



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ABDULVAHAP AKBAŞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
ABDULGANİ BAĞIŞ

Danışman
Doç. Dr. FERHAT KORKMAZ

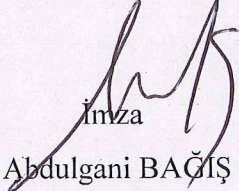
Kasım - 2019
BATMAN

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.


İmza
Abdulgani BAĞIŞ
15/11/2019



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL VE ONAYI

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ danışmanlığında Abdulgani BAĞIŞ tarafından hazırlanan “ABDULVAHAP AKBAŞ’IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ” adlı tez çalışması 15/11/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Başkan

Prof. Dr.İbrahim Halil Tuğluk

Üye

Doç. Dr. Mahfuz Zariç

Üye

Doç. Dr. Ferhat Korkmaz

İmza

.....

.....

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
Enstitü Müdürü

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ABDULVAHAP AKBAŞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Abdulgani BAĞIŞ

Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

2019

Abdulahap Akbaş, ilk şiirini yayımladığı 1978 yılından itibaren ömrünün sonuna kadar başta şiir olmak üzere hikâye, deneme, inceleme, araştırma, roman, çocuk edebiyatı eserleri, gezi yazıları ve dergi çalışmalarıyla milli ve manevi değerleri evrensel çizgilerle muhafaza etmeye çalışmış çok yönlü bir sanatçıdır. İnanç ve toplumsal değerleri fikren ve fiilen savunurken eserlerinde tutarlı olmaya gayret göstermiştir. "İslami Hassasiyeti Olan Edebiyat" hareketi içerisinde yer bulan sanatçı bu kültüre uygun olarak ortaya koyduğu çalışmalarıyla toplumun dini ve tarihi değerlerini ön plana çıkarmıştır. Toplumun ve çocukların önder kişilikleri örnek alması ve toplumsal değerlerle barışık yetişmesi için emek sarf etmiştir. İçinde yetiştiği toplumsal koşulları doğru yorumlamış; yetiştiği kültürün izlerini, evrensel değerlerle eserlerine aktarmış, bu yönüyle Doğu ve Batı kültürünü İslami değerler sistemi içinde sunmaya çalışmıştır. Abdulahap Akbaş, eserlerinde inanç kavramını yoğun bir şekilde işlemiş, kültürel zenginliği yansıtmak için de Türkçenin zenginliğinden faydalanmıştır.

Abdulahap Akbaş'ın hayatı hakkında ailesiyle görüşülmüş eserlerle hayatı arasındaki bağlar incelenmiştir. Roman ve hikâyeleri incelenmiş yazarın fikir hayatı ve edebi yönü irdelenmiştir. İslami düşünce ve duyguları eserlerinden yola çıkılarak aktarılmaya çalışılmış, taşra ve medeniyet algılarının şiirlerine yansımaları değerlendirilmiştir.

Bu tez çalışmasında Abdulvahap Akbaş'ın eserleri incelenmiş ve edebi kişiliği değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Abdulvahap Akbaş, Şiir, Hikâye, Roman, Çocuk Edebiyatı.

ABSTRACT

MS THESIS

ABDULVAHAP AKBAŞ'S LIFE, ART AND WORKS

Abdulgani BAĞIŞ

**THE GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCE OF
BATMAN UNIVERSITY****THE DEGREE OF MASTER OF SCIENCE
IN SOCIAL INSTITUTE**

Advisor: Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

2019

Abdulahap Akbaş is a multi-faceted artist who has tried to preserve national and spiritual values with universal lines with his poetry, especially poetry, essays, studies, researches, novels, children's literature works, travel writings and magazine works until the end of his life since 1978 when he published his first poem. While defending beliefs and social values intellectually and de facto, he endeavored to be consistent in his works. The artist, who took part in the "Literature with Islamic Sensitivity" movement, brought the religious and historical values of the society to the forefront with the works he created in accordance with this culture. It has made efforts for the community and children to take the leading personalities as an example and to grow up with social values. He correctly interpreted the social conditions in which he grew up; He transferred the traces of the culture he grew up to in his works with universal values and tried to present Eastern and Western culture within the Islamic values system. Abdulvahap Akbaş used the concept of faith in his works intensively and took advantage of the richness of Turkish in order to reflect the cultural richness.

Abdulahap Akbaş's life was discussed with his family about the relationship between the works of art and examined. His novels and stories were analyzed and his intellectual life and literary aspects were examined. Islamic thoughts and emotions were tried to be conveyed from the works of their works.

In this thesis, the works of Abdolvahap Akbaş were examined and his literary personality was evaluated.

Key words: Abdolvahap Akbaş, Poetry, Story, Novel, Children's Literature

ÖN SÖZ

Doğanın bütün güzellikleriyle var olduğu Raman Dağı'nın eteklerindeki Yakıtlı köyünde doğup büyüyen Abdulvahap Akbaş, derin bilgiye sahip dedesi Molla Mahmut Akbaş tarafından eğitilmiştir. Dedesiyle katıldığı değerli sohbetlerden etkilenmiş, toplumun ıslahı ve geleceğin inşası için fikri çalışmalara katılmıştır. Doğu kültürünü hem yaşayan hem de dinleyen bir kişilik olarak büyümesi sebebiyle lise yıllarıyla birlikte birçok edebiyatçı gibi şiir yazarak edebiyat sahasına adım atmıştır. Üniversite okumak için İstanbul'a gelmesi ve birçok değerli hocayla tanışmasıyla içinde topladığı tomurcukları eserlere dökmesine sebep olur. Yetmişli yılların sonu zorlu fakat "İslami Edebiyat"ın filizlendiği yıllardır. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un önderlik ettiği ve Anadolu'dan gelen birçok genç edebiyatçının da destek verdiği altyapısı sağlam bu edebiyat içerisinde Akbaş kendisine yer aramıştır. Seksen darbesiyle birlikte yorulan halkın yaraları toplumun önder kişileri ve sanatçıları tarafından sarılmaya başlayınca Akbaş da eserleri ve yaşantısıyla bu dirilişe destek vermiştir. Akbaş, bu dönem içerisinde safını belli etmiş, dönemin duyarlı dergi ve gazetelerinde çeşitli yazı ve şiirleriyle yer almıştır. Toplumun faydasını gözeten ve yetiştirdiği kültürün özelliklerini yansıtan edebiyat ürünleri vermiştir. Abdulvahap Akbaş, edebiyat alanının her türünde eser vermeye çalışmış; deneme, şiir, roman, hikâye, derleme, araştırma yazıları, çocuk edebiyatı eserleri, gezi, değerlendirme yazıları, paneller, şiir okuma geceleri, dilbilgisi ve yöresel dergi çalışmaları gibi geniş bir yelpazede emek sarf etmiştir.

Bu çalışmada Akbaş'ın bütün eserlerine ulaşılmış ve değerlendirmeleri yapılmaya çalışılmıştır. Bu değerli kişiliğin hem düşünce sistemini hem de eserlerini incelerken özellikle bana destek veren aileme, değerli danışman hocam Doç. Dr. Ferhat Korkmaz'a şükranlarımı sunarım.

Abdulgani BAĞIŞ

BATMAN 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	ii
TEZ BİLDİRİMİ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR KISMI	xii
GİRİŞ	1
Çalışmanın Konusu ve Amacı	4
Yöntem.....	5
Konu Kapsamı	5
1. BİRİNCİ BÖLÜM: HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	6
1.1. Hayatı.....	6
1.2. Edebi Kişiliği	9
1.3. Eserleri	12
2. İKİNCİ BÖLÜM: ŞİİRLERİ.....	15
2.1. Şiir Anlayışı	15
2.2. Şiirlerinde Tema	19
2.2.1. İnanç.....	19
2.2.2. Mekân	22
2.2.3. Aşk.....	27
2.2.4. Diriliş, muştı, arayış.....	28
2.2.5. Doğa sevgisi.....	30
2.2.6. Divan şiiri sevgisi	33
2.2.7. Tasavvuf.....	36
2.2.8. Ölüm	37
2.2.9. Yorgunluk ve veda.....	38
2.3. Şiirlerinde Motifler	38
2.3.1. Gül	38
2.3.2. Efsane, mit, tarih, mitoloji, din	42
2.3.3. Hayvanlar.....	47
2.3.4. Dağ.....	49

2.3.5. Ah.....	50
2.3.6. Çocuk.....	51
2.4. Şekil Özellikleri	52
2.4.1. Nazım Biçimleri.....	53
2.4.2. Vezin.....	56
2.4.3. Ahenk.....	57
2.5. Dil	65
2.6. Üslup.....	73
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: HİKÂYELERİ VE ROMANI.....	79
3.1. Hikâyeleri.....	79
3.1.1. Hikâye Anlayışı	79
3.1.2. Konu, Özet, Vaka.....	80
3.1.3. Tema ve Tezler	84
3.1.4. Şahıs Kadrosu	93
3.1.4.1. Hikâyedeki Fonksiyonları Açısından Şahıs Kadrosu	94
3.1.4.2. Sosyal Durumlarına ve Mesleklerine Göre Şahıs Kadrosu	99
3.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	104
3.1.6. Anlatım Teknikleri.....	108
3.1.7. Zaman	114
3.1.8. Mekân	115
3.1.9. Dil ve Üslup	119
3.2. Roman.....	120
3.2.1. Roman Anlayışı	120
3.2.2. Konu, Özet, Vaka.....	121
3.2.3. Tema ve Tezler	126
3.2.4. Şahıs Kadrosu	132
3.2.4.1. Romandaki Fonksiyonları Açısından Şahıs Kadrosu	134
3.2.4.2. Tiplerine Göre Şahıs Kadrosu.....	146
3.2.4.3. Sosyal Durumlarına ve Mesleklerine Göre Şahıs Kadrosu	147
3.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	150
3.2.6. Anlatım Teknikleri.....	152
3.2.7. Zaman	163
3.2.8. Mekân	165
3.2.9. Dil ve Üslup	170
4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DENEMELERİ	177

4.1. Deneme Anlayışı.....	180
4.2. Denemelerinde İşlediği Başlıca Konular	181
4.2.1. Edebiyat	181
4.2.2. Aydınlar ve Yanılgılar	182
4.2.3. İslami Düşünceler	182
4.2.4. Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri.....	183
4.2.5. İnsan ve Eğitim	185
4.2.6. Şiir ve Şair	186
4.2.7. Kültür ve Yozlaşma	186
4.2.8. Batı'ya Karşı Doğu'nun İhyası	187
5. BEŞİNCİ BÖLÜM: ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİ	189
5.1. Çocuk Edebiyatı Hakkındaki Düşünceleri.....	189
5.2. Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı	190
5.3. Çocuk Kitaplarının Tasarım ve Resim Özellikleri	193
5.4. Konu ve Kurgu.....	202
5.5. İzlek	209
5.6. Karakter ve Kahraman	215
5.7. İleti	222
5.8. Çevre	223
5.9. Dil ve Anlatım	224
5.10. Yazınsal ve Eğitsel İlkeler	226
6. ALTINCI BÖLÜM: GEZİ, ARAŞTIRMA, SADELEŞTİRME, DERLEME KİTAPLARI	227
6.1 Gezi Yazıları	227
6.2. Türkçeyi Geliştirme ve Araştırma Çalışmaları	230
6.3. Sadelerleştirilen Eserler	231
6.4. Derlemeler	231
6.5. Araştırmalar	231
SONUÇ.....	232
KAYNAKÇA.....	239
EKLER.....	242
EK-1 BİREYSEL GÖRÜŞME	242
ÖZ GEÇMİŞ	247

KISALTMALAR KISMI

a.g.e.: Adı Geçen Eser

s.: Sayfa

Çev: Çeviren

t.y: Tarih Yok

TYB: Türkiye Yazarlar Birliği

GİRİŞ

Yazının icadıyla başlayan gelişmeler, dünyayı hızlı bir değişim içine sokmuştur. Savaşlar, göçler, inkılâplar, sömürgecilik ve en sonunda da Aydınlanma Çağı bu hızlı akışın en uç kısmı olmuştur. Yedi yüzyıla yakın süren hâkimiyet ve üstünlük Batı'nın eline geçince Doğu kültürü, Avrupa'nın bu hızlı ilerleyişi karşısında yetersiz kalmıştır. Kalıplaşmış düşünceler, yeniliğe kuşkulu bakışlar, Batı kültürünün yeteri kadar bilinmemesi bu yetersizliğin nedenleri arasındadır. İdareci ve halk tarafından yeteri kadar önemsenmeyen Avrupa ve Amerika kıtalarındaki yükselişin altında önce pozitivist düşünce sonra da ekonomik güç yatar. Batı'daki ekonomik gücün coğrafi keşifler ve yenilikçi çalışmalarla kuvvetlendiği görülmüştür. Beraberinde getirilen teknolojik yenilikler Batı'nın ilerleyişini hızlandırır. Ekonomik güç Batı'nın önce kendi dini anlayışını sonra da İslam anlayışını hedef alır. "Yüksekte olanın pervasızca eleştiri yapma özgürlüğü" hem batı da hem Doğu'da yanlış tepkilerle cevap bulur. Geri kalmışlığın sebebi olarak İslam dini gösterilir. Fakat unutulmuş olay İslami anlayışın yüzyıllarca doğu ve batıya ışık saçtığı, yol gösterdiği ve ilme, okumaya teşvik ettiği gerçeğidir. Tanzimat Dönemi'yle iyice Batı'nın üstünlüğü kabul görmüş ve içte değişimlere gidilmiştir. Daha çok yüzeysel ve şekilcilikte kalan bu değişimler bazı kesimleri daha fazla Batı kültürüne yaklaştırmışken bazı kesimin de özüne dönme gücünü verir.

Müslümanların geride kalma sebep ve etkilerini derinlemesine düşünmeleri de bu yanlış batılılaşma sürecinde filizlenmeye başlamıştır. Taklidi bir yaşayışın, hurafelerle örülü ibadet ve iman, gelişime kapalı zihniyet ve dayatmacılığın gerçek bir İslam anlayışı olmadığının farkına varılmasıyla doğru bir medeniyet algısı ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Geçmişin kalıntıları arasından evrensel eserler tekrardan incelenmeye başlanmıştır. Okumanın ve araştırmanın Allah'a yaklaşmanın en önemli unsurlarından olduğu kabul edilmiştir. Tabi bu fikir ve değişim rüzgârına tepkiler de az olmaz. Bir kısım aydınlar tamamen değişimin şart olduğuna ve geçmişle bağların tamamen koparılmasına işaret etmişlerdir. Tevfik Fikret, Beşir Fuat, Abdullah Cevdet ve birçok yönetici bu düşünceyle eserler vermeye çalışmış, bir kısım sanatçı ve düşünür de İslam'ın ve Doğu kültürünün özüne inmeye gayret göstermişlerdir. Mehmet Akif, Muallim Naci gibi örnekler verilebilir. Tanzimat Dönemi'nde Namık Kemal'in "Renan Müdafaanamesi" önemli bir tepsi eseri olarak değerlendirilmiştir. Peygamberimiz döneminde yirmi üç yıl içerisinde büyük bir değişim ve gelişimle çağ atlayan yapının tekrar getirilerek Doğu kültürüne yerleştirilebileceği fikri sonraki yıllarda güçlenerek

devam etmiştir. Osmanlının siyasi hayatında İslâmcılık tezinin Abdülaziz'in son zamanlarında (belki de 1872'de) savunulmaya başlandığını ileri süren İsmail Kara, bu hareketin başlı başına bir politika olarak benimsenip savunulmasının II. Abdülhamit dönemine rastladığını belirtir (1987:XXVIII). Yine ona göre bu hareket Mısır'da Cemaleddin Afganî (1839-1897), onun sadık talebesi Muhammed Abduh (1845-1905); Hindistan'da Seyyid Ahmed Han (1817-1898), Seyyid Emir Ali (1849-1928); Türkiye'de Sırat-ı Müstakim-Sebilürreşad, Beyanu'l-hak, Volkan gibi dergilerde bir araya gelen kişilerin öncülüğünde ortaya çıkıp yayılma alanı bulur. (1987: XV)

O dönemde herkesin hemfikir olduğu konu Batı'nın fen ve teknolojiye örnek alınması gereğidir. Divan şiirinin yayılması esnasında Fars ve Arap edebiyatının taklit edilip ilerleme kaydedildikten sonra daha has ve öze dönük eserlerin verildiği ortadır.. Başlangıçta sakınılması gereken bir tehdit olarak görülen Batı, zamanla örnek alınacak bir model haline gelmiştir. Buna göre Batı'nın ilmî, fennî, sanayi üstünlükleriyle İslâm'ın kültürel ve ahlakî özelliklerinin birleşimi oldukça önemsenir. (Kara, 1987, XXII) Fakat önemli bir kırılma noktası da "Kurtuluş Savaşı" sonrası yaşanmıştır. İslamcı düşünceye sahip sanatçı ve lider kişiler yeni kurulan devletin bazı politikaları sonrası kendi kabuğuna çekilme durumunda kalmışlardır. Yanlış anlaşılmaya müsait bir dönemin etkileri yazarları da etkilemiştir. Ve fetret dönemi diyebileceğimiz bir dönem başlamıştır. Gözde olamamak, her an ulaşılan eserler çizgisine varamamakla birlikte İslami düşünce yazarları ve şairleri az okunan ve arka planda kalan bir durumla karşı karşıya kalmışlardır. Bunun sebepleri olarak özellikle dünyadaki sıcak savaşlar, ekonomik bozukluklar, yeni keşif ve icatların hızla çoğalması, değişim karşısında üretkenlikte yaşanan zorluklar sıralanabilir. Dönemin siyasi baskıları da bu dutgunluğun ana sebeplerinden olmuştur. Bu dönemin suskun ve bir nevi başarısız geçmesinin sebepleri arasında Sezai Karakoç'un da dediği "yeniliği devamlı Batı gözüyle arama çabası" da vardır. (Karakoç, 2007: 19).

II. Dünya Savaşı sonrası çok partili hayata geçişle birlikte tekrardan İslami düşünce erbabında hareketlenme başlar. Yaklaşık on beş yıl sürecek olan bu hareketlilik darbeye birlikte 1961'de sekteye uğrar. O dönem içerisinde yazar ve şairlerin eserlerine karşılık bulmaları ve siyasi anlamda da desteklenmeleri meyvelerinin çok sonra yenmesine olanak sağladığı söylenilebilir.

1961-1980 yılları arasında daha entelektüel bir hal alan İslami edebiyat, dönemin baskılarına rağmen rağbet görür. Necip Fazıl Kısakürek ve bir nevi onun okulunda yetişmiş Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Mehmet

Akif İnan gibi önemli şahsiyetler hem düşünce hem de edebi anlamda kuvvetli bir yapıyı oluştururlar. Aslında bu yapının bir büyük ayağı da Sezai Karakoç'tur. İslami edebiyatın üstatları sayılabilecek bu kişiliklerin etkileri XXI. yüzyıla da sarkacaktır. Fakat ismini saydığımız bu kişilerin, daha çok milliyetçi kısımda boy gösteren Necip Fazıl Kısakürek'ten ayrı olarak yollarına devam ettikleri de görülmüştür.

Özellikle Anadolu'da yapılan konferans ve paneller, bin bir zorlukla çıkarılan dergiler, günlük gazeteler ve dünya Müslümanlarının yazdıkları eserlerin çevirileriyle kökü sağlam bir yapı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. “Yeni İslâmcı Hareket” adıyla adlandırabileceğimiz İslami hassasiyeti olan edebî sahada düşüncelerini yaymaya çalışmışlardır. Necip Fazıl'ın öncülüğünde başlayan bu hareket İslâmi duyarlılığa sahip aydınların çeşitli dergiler Diriliş (1960; 1966'da dergi, 1983'te günlük gazete), Edebiyat (1969-1984), Maveria (1976-1991), Yönelişler (1981-1985 ve 1990), Deneme, Gelişme, Hareket, Yeni Sanat, Kıyam, Aylık Dergi, Güldeste...) ya da yayınevleri çevresinde kümeleşmeye başlamalarıyla beraber 1960'tan sonra İslâmcı düşüncenin de hızla gelişme kaydettiği gözlenmiştir (Özdenören, 1999, 62).

Bu konuda Ahmet Kabaklı da şöyle düşünür: Necip Fazıl'ın telkinleri ve etkisiyle hareket eden Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Akif İnan, Alâeddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu, İsmet Özel, Arif Ay, Vahap Akbaş, Turan Koç, M. Attila Maraş, Mevlut Ceylan, Vehbi Hatiboğlu, İsmail Kılıçoğlu, M. Ragıp Karcı, Ahmet Kot, İhsan Sezai, Şaban Abak, gibi şahsiyetler “Yeni İslâmcı Hareket”in şiir, roman, hikâye ve tiyatrodaki başlıca temsilcileri olarak dikkat çeker. Yabancılaşma karşıtı bir tavır takınan Yeni İslâmcılar, İslâmi kaynaklara yönelerek çağdaş yorumlar sunarlar (Kabaklı, 2008, s. 679-680).

1960 Darbesinin bahanesi olarak üretilen irtica, 1980 darbesinin de sebebi sayılır. Birçok dernek kapatılır, önemli şahsiyetler tutuklanır, birçok eser toplatılır, tekrar kabuğuna girmeye zorlanan bir topluluk oluşturulmaya çalışılır. Eğitimde divan şiiri anlamsız bir edebiyatmış gibi sunulur, Tanzimat dönemi eserleri övülür, halk edebiyatı kısmen sevilmeğe zorlanır. “Oysa derin düşünülürse; Divan ve Halk edebiyatları mana ve önemi bakımından, inanç, zevk ve biçim yönleri ile İslam'a dayalı, İslam'da şekillenmiş, bütün İslam ve Doğu edebiyatlarını özümsemiş edebiyatlardır. Onları istememek, onları silmeğe ve yok etmeğe çalışmak büyük ölçüde (bilerek bilmeyerek) İslam'dan rahatsız olup İslam'dan kaçmakla bir anlam taşımaktadır” (Kabaklı, 2008, s. 669) Okullarda okutulan kitaplarda "gericilik" kavramıyla birlikte Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri, Halide Edip gibi yazarların aracılığıyla da bazı

eserlerdeki kimlikler ön plana çıkarılmaya çalışılır. Yeşil Gece, Vurun Kahpeye, Nurbaba, Çalikuşu, Yaban, Sinekli Bakkal gibi eserlerde İslami düşünce geri plana atılmıştır.

Siyasi çalkantıların bilinçli veya bilinçsizce uygulanan yöntemleri, eleştirel değil de dayatmacı kabullendirmelerle toplumun çoğu kesimini değiştirmiş, düşünce sisteminde pek görülme de yaşantılara olumsuz etkiler bırakmıştır. Batılı gibi yaşamak, giyinmek, konuşmak modernleşme olarak algılanmış, ortak değerler, gelenek ve kültürel miras ötelenmiştir. İslami düşünce ve edebiyat bu tablo içinde kendini tarif etmede sıkıntı yaşamış, çeşitli isimlerle anılmaktan hoşnut olmamıştır."İslamcı Edebiyat", "Yeşil Sermaye" veya cemaat isimleriyle adlandırılmak doğru bulunmamıştır.

Çalışmanın Konusu ve Amacı

Abdulahap Akbaş'ın atmış yıllık hayat serüveninde eserlerinde bahsettiği örnek şahsiyetler gibi yaşadığı kabul görmüştür. Vefatının hemen ardından Türkiye Yazarlar Birliği "Abdulahap Akbaş Kitabı" çıkarmıştır. Eser dokuz bölümden oluşmaktadır. Eserde hayatı, yakın çevresinin onunla ilgili anlatımları, edebiyat çevresinden arkadaşlarının edebi ve hatıra türü yazıları, romancılığı, şairliği, eserleri, eserlerinden seçmeler, ölümünün ardından basında çıkan haberler ve foto albümü vardır. Eserin sunuşunu yapan Hicabi Kırlangıç, Akbaş için şunları söyler:

"A.Vahap Akbaş, şiirleriyle olduğu kadar hayat tarzıyla da iz bırakan bir insandı.

Her sahici şair gibi, kalemini başka alanlarda da hizmete yöneltti. Denemeler, öyküler, roman... İnzivada olmayı önemsemi ama faal bir inzivaydı onunki. İnziva yerine tevazu mu demeli? Belki de bu tevazu eseri inzivadan dolayıdır ki aramızdayken şiirini çok fazla konuşmadık. Bundan sonra konuşacağız belki."

(TYB, s. 7)

Çalkantılı ve değişimin ne yönde olduğu konusunda sıkıntı çekilen dönemde Batman'dan yola çıkan ve ilk eğitimini Dede'sinden alan, okuduğu edebiyat fakültesiyle de edebi yönünü güçlendiren, İstanbul gibi kültür başkentinde yaşamı sorgulayan Abdulahap Akbaş "İslami Edebiyat" diyebileceğimiz ekolün tarafında yer alır. Eserlerinde fayda amacı güden Abdulahap Akbaş, bunu siyasi ve cemaatsel bağlılıklardan nemalanmadan yapmaya çalışmıştır. Çoğu eserinden otobiyografik izler gördüğümüz sanatçının özellikle İslami kültür ve milli değerler açısından önemini değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Yöntem

Yazarın, eserleri incelenirken özellikle akademik dil kullanımına dikkat edilmiştir. Yazarın yetiştiği toplumun ve yansıtmaya çalıştığı değerlerin orijinallliği bozulmadan değerlendirilmesi gerektiğinden yazarın kendine özgü kullanımlar olduğu gibi yazılmıştır. Yazarın eserlerini yazdığı dönemde kabul gören yazım kurallarının bazıları değiştiği halde orijinal yazımı verilmiştir.

Şiirleri değerlendirilirken Nurullah Çetin'in "Şiir Çözümleme Yöntemi" adlı kitabı, roman incelemesi yaparken farklı kuramsal kaynakları, çocuk edebiyatı eserleri incelenirken de Mehmet Gönen'in yüksek lisans tezi, hikâyeleri incelenirken de çeşitli tahkiye türü kuramsal kaynak eserler kullanılmıştır.

İncelenen eserlerde Abdulvahap Akbaş'ın edebi değerin tespiti ve amaçladığı fikir dünyası değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Konu Kapsamı

Abdulvahap Akbaş'ın eserleri incelenirken özellikle nesir alanındaki çalışmalarda işlediği temalar ve okura verilmek istenilen düşünceler değerlendirilmiştir. Akbaş'ın geniş ürün yelpazesinde özellikle şiirleri, hikâyeleri, romanı, denemeleri ve çocuk eserleri farklı açılardan incelenmiştir. Şiirlerinde tema motifler aracılığıyla anlatılmaya çalışılmış imajlarla örülü şiirler ise örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Roman ve hikâyelerinde ise konu ve tema ekseninde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Çocuk edebiyatı eserlerinde ise dış ve içyapı özellikleri karşılaştırılmış, verilmek istenilen iletiler üzerinde durulmaya gayret gösterilmiştir. Denemelerinde ise ağırlıklı olarak işlediği konuların ve edebiyat dünyası hakkındaki fikirleri verilmeye çalışılmıştır. Gezi yazılarının içeriği bölümlere ayrılmış ve değerlendirmeleri verilmiştir.

1. BİRİNCİ BÖLÜM: HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Ailesinin ilk çocuğu olarak 2 Mayıs 1954 tarihinde Raman Dağı eteklerindeki Yakıtlı (Zivika Alike) köyünde doğmuştur. Yakıtlı köyü, (eski adı Zaviye'den gelen Zivika Alike köyü) Batman kent merkezine 20 kilometre uzaklıkta Raman sıradağlarının orta yerindeki yamaçta ve havadar bir coğrafyada yer almaktadır. Söz konusu olan bu köy aslında Batman yöresinde petrolün ilk bulunduğu ve işlenmeye başlandığı yerdir.

Annesi, Fatma (Nüfus kayıtlarında Hanım); babası Abdullah Bey'dir. On bir kardeşi vardır. İlkokula 1960 yılında Atatürk İlkokulu'nda başlar. Devrim İlkokulu'nda devam eder. Bu okulun günümüzdeki adı Mehmet Akif Ersoy İlkokulu olmuştur. İlköğretimini Cengiz Topel İlköğretim okulunda tamamlar. Batman Ortaokulu'nu bitirir. Ailesi Batman'da lise olmadığı için onu okutup okutmama konusunda tereddüt eder. O yıl Batman Lisesi açılır (1965), lisenin ilk öğrencilerinden olur. Şımartılarak büyütüldüğünü ifade eder. (2011, s.11) İlk şiirini ilkokul üçüncü sınıfında yazar. "Canım Kitap" adındaki şiir öğretmenini tarafında takdir görür.

Dedesi Molla Mahmut, âlim bir kişiliktir. Medrese eğitimi alan dedesi, Akbaş'ın tabiriyle onu "torba gibi devamlı yanında taşır" ve sohbetlere götürür. Arapça ve Farsçaya hâkim olan dedesinin birçok kitabı bu dillerde yazılıdır. Çocuk yaşlarda birçok edebiyat büyüğünü dedesi vasıtasıyla tanır. "Hafız'ı, Mevlâna'yı, Sadi'yi, Mehmed Akifi, Tahir ile Zühre'yi, hatta Aristo, Sokrat, Eflatun gibi filozofları onun bulunduğu sohbetlerde duydum." diyen şair, çocukluk yıllarının tükenmez bir hazine olduğunu ifade eder. (2011, s.11)

Türkiye'nin ilk petrolünün çıkarıldığı Raman Dağı'nda doğmuş ve çocukluğu orada geçmiştir. Hikâyelerindeki taşra tarifleri bu coğrafyaya aittir. (2011, s.24) "*Gülün Aklı*" adlı çocuk romanını da ninesinden dinlediği bir masaldan etkilenererek yazdığını ifade eder. Yaşıtlarına göre edebiyat zevki gelişmiş, kelime hazinesi daha zengindir. Lisede edebiyat dersini pek beğenmediğini çünkü hem müfredatın hem de öğretmenin bu konuda olumsuz izler bıraktığını belirtir. Bu nedenle lisede fen bölümünü seçtiğini ifade eder. (2011, s. 12) Lise yıllarında Necip Fazıl'ın "*Çerçevesel*" adlı kitabını almasıyla edebiyata ilgisinin arttığını ifade eder. Ardından "*Çile*"yi okuduğunu belirtir. Lisedeyken edebiyat çevresinin olmayışının onda edebiyatı bir oyun gibi görme duygusunu verdiğini anlatırken bu olayın onu edebiyata daha çok ısındırdığını belirtir.

"Günahkârlar Kervanı" adlı şiiri Batman'da haftalık çıkan *İttihad* gazetesinde yayınlanır. Koşma türündeki bu eser dini öğütler içerir. (2011, s.22)

Hukuk fakültesini okumak ister fakat ailesinin özellikle de dedesinin telkinleriyle edebiyat fakültesini tercih eder. Bunda maddi durumlarının kötü olmasının da payı vardır. Hem okuyacak hem çalışacaktır. Başlangıçta edebiyat okumaktan zevk almadığını edebiyatı, sıkıcı dersler olarak gördüğünü belirtir fakat ikinci sınıfla birlikte fikirleri değişir. Özellikle Mehmet Çavuşoğlu ve Mehmet Kaplan'ın derslerinden oldukça faydalandığını belirtir. Mehmet Kaplan'ın çözümlemeleriyle edebiyat sahasına adım atmaya başladığını söyler. Üniversite döneminde eser yazmaktan ziyade gözlemler yaptığını ve malzemeler topladığını vurgular. 1977 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Çorlu Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanır.

Akbaş, 1980 yılında Mediha Arıbal ile evlenir. Mediha Hanım, Üsküp-Tetova (Kalkandelen) göçmeni bir ailenin ferdi olup İstanbul'da büyümüş bir hanımefendidir. Emre ve Elif Nihan adlarında iki çocuk sahibi olur. Mediha Hanım, tanışmalarını şöyle anlatır: "1975 yılında İstanbul'da tanıştık. Vahap o zamanlar öğrenciydi. Üst katımızda oturan arkadaşına gelip gidiyordu. Ben o sıralar babamı yeni kaybetmiştim. Yaşadığım ruhsal çöküntü esnasında Hüseyin ağabey ve Vahap bana çok yardımcı oldular. Kısa süre içerisinde grup arkadaşı olduk Arkadaşlığımız ve dostluğumuz uzun yıllar sürdü. 1980 yılında da evlendik. Evliliğimiz, her şeyden önce sağlam bir dostluk temelinde yükseldiği için şanslıydık. Benim için yıllar içinde hayat arkadaşı, dostu, anne, baba, sevgili... Her şey oldu." (2015, s.19) Abdulvahap Akbaş, yaz tatili boyunca hem oğlu Kerem'i büyütür hem "*Alevler ve Güller*" romanını yazar.

Üniversiteyi bitirdikten sonra yazmaya başlar. İlk hikâyesini hocası Mehmet Kaplan'a yollar, hocası beğenir ve "*Hisar*" dergisinde hikâye yayınlanır. Fakat düşünce olarak kendisini "*Mavera*" dergisine yakın hissedince eserlerini oraya yollar. Cahit Zarifoğlu'ndan ilgi görünce yazmaya daha çok yönelir. 1981 yılında Mustafa Miyasoğlu ile tanışır. Yazarın "*Devran*" adlı yazısına yaptığı analiz ikili arasında yıllarca sürecek dostluğun kapılarını aralar. *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*'nı beraber çıkarırlar. Bir yıl sonra "*Efgan*" adlı şiir kitabını çıkarır. Eser rağbet görür. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın şiiri seçilir. Mehmet Kaplan'ın "Yazmak, zamanın elinden bir şeyler kurtarmaktır." sözüyle yazma hevesinin arttığını söyler. 2001 yılında kendi isteğiyle öğretmenlikten emekli olduktan sonra eser vermeye devam eder.

Küçük yaşlardan itibaren akranlarından daha olgun tavırlar sergileyen Akbaş, çevresiyle uyumlu, kimseyi incitmeyen fakat doğruları söylemekten çekinmeyen bir mizaca sahiptir. Eserlerinde ana kahramanlarda sıkça başvurduğu iç konuşmaları muhasebeleri gerçek hayatta da kendisi uygular. Üniversite yıllarında fiziksel olarak zayıftır. Dış görünüşe değer vermeyen yapıdadır. Nüktedan ve zeki biridir. Gündelik yaşamı neşeli kılan yapısıyla pozitif bir kişilik sergiler(2015, s.20). Misafirperver olduğundan gelip gideni çok olur.

Akbaş, 15 Kasım 2014 günü vefat etmiştir. 16 Kasım Pazar günü Çorlu merkezinde bulunan Garaj Camii'nde kalabalık bir toplulukla öğle namazının ardından cenaze namazı kılınarak defnedilmek için Batman'a yolcu edilir. İstanbul'dan sanatçı arkadaşları ve sanatseverler yazarı yalnız bırakmazlar. Doktor arkadaşı Ali Cengiz: "Vahap ağabey son anına kadar şiiri ve yazıyı dert etti, davranışlar içinde kucaklayıcı hallerle nazik uyarılarda bulundu, melekût âleminin tanıdığını, onların da mutlaka kendisini tanıyacağını söyledi." der.

Abdolvahap Akbaş'ın kızı Elif Nihan "Abdolvahap Akbaş'ın kızı olduğum için çok şanslıyım, babam İslami hassasiyeti olduğu için devamlı yazmak ve geniş çevrelere ulaşmak istemiştir." diyerek Akbaş'ın asıl sorunsalının her zaman dini hassasiyetler olduğu gerçeğini belirtmiştir.

Akbaş'ın en fazla dile getirmeye çalıştığı unsur gençlerin umutsuzluğu ve ilgisizliğidir. Ümmet bilinciyle hareket ettiği için siyasi konuları ve bölgesel sorunları dile getirmemiş daha genel düşünmek istemiştir.

Kızı Elif Nihan'a göre Akbaş, ümitsiz bir yapıda olmamış fakat değişim ve gelişim için uzun zamana ihtiyaç duyulduğuna inanmıştır. Ufak dokunuşlarla toplumsal düzelmelerin olamayacağına inanmıştır. Sabırlı ve tutarlı bir politikanın gerekliliğine vurgu yapmıştır.

Doksanlı yılların siyasi ortamından etkilendiği için edebi çevresiyle birlikte Batı medeniyetini ve batı hayranı aydınları eleştirmek zorunluluğu hissetmiştir. Fakat kızına göre bunlar sadece tepkisel düşüncelerdir. Akbaş'ın hayatına genel olarak bakıldığında bu tür keskin eleştirilerin az olduğu göze çarpmaktadır. Çocuk eserlerinde sıkça bahsettiği akraba ziyareti konusunda babasının hassas olduğunu annesinin memleketi Üsküp'e gidip uzak akrabalarıyla görüştüğünü kızı Elif Nihan belirtmiştir.

Romanında başkişinin başından geçen birçok olay Akbaş'ın hayatında yer almaktadır. Amcasının kızıyla evlendirilmek istenmesinin sebebi konusunu Akbaş, büyük şehre gidenin gelmemesinin yarattığı endişenin eseri olarak görür. "Küçük

Teyzem Şadiye" adlı hikâyesinde kısaca bahsettiği dayısının vurulması ve ölmesi olayının da Akbaş'ın hayatında yeri olduğu görülmektedir.

Oğlu Kerem Akbaş ise babası için şöyle der: "Tertemiz bir mirasa sahip olmak insanın içini en çok soğutan şey. Adının sadece mezar taşında değil kitaplarda yaşayacak olması ise paha biçilemez."(2015, s. 32).

1.2. Edebi Kişiliği

Abdulahap Akbaş, edebiyat dünyasına girişinde Hemingway'in "Bildığınızı hemen yazın." sözünün etkisinin olduğunu ifade eder. Sürekli kâinat kitabını okumaya, onu anlamaya ve öğrendiklerini başkalarıyla paylaşmaya çalıştığına belirtir (Akbaş, 2011, s.7). Edebiyat zevkinin, edebiyat fakültesinde okumasıyla birebir ilişkisi olmadığını belirtirken, özellikle âlim olan dedesinin yanında bulunmasının onu olumlu etkilediğini söyler. Edebiyat sevgisini, küçük yaşlarda çevresinden aldığını ama olgunlaşıp eser verme aşamasına geçmesinde edebiyat fakültesinde okumasının etkisini belirtir. "Doğrusu çocukluk ve ilk gençlik yıllarında edebiyatla bilinçli bir ilişki içinde olduğum söylenemez. Ancak bulunduğum yerden geriye baktığımda edebiyat yoluna bu dönemlerde yöneldiğimi anlıyorum." (Akbaş, 2011, s.11).

Okul hayatında bir öğretmenin öğrencisini edebiyat sahasına yönlendirebileceğine inanır. Fakat kendisindeki edebiyat zevkinin okul dışı ortamlardan geldiğini belirtir; bu bakımdan da kendini şanslı hisseder. Bir yakınının kendisini Necip Fazıl Kısakürek'in "*Çerçeve*" ve "*Çile*" kitaplarıyla tanıştırmasının etkisinden bahseder (Akbaş, 2011, s. 12-13). Edebi eserin biraz da zorunluluktan ortaya çıktığını düşünür. "Sizde birikenden kurtulup rahatlamanız için onu bir şekilde dışa vurmanız gerekir. Bu, bir bakıma his ve düşünceye uygun elbiseyi giydirme meselesidir." diyerek uygun zaman kavramını hissedince yazarın iç dünyasından yansıyanları esere dönüştürmesi gerektiğini belirtir. Fakat buna bir ekleme yapma gereğini yine duyar. Edebiyat mensubunun edebi eser çeşitliliğini aza indirmesi gerektiğini, bu şekilde yoğunlaşmanın daha iyi olacağını söyler (Akbaş, 2011, s. 17).

Bir röportajında kendisine yöneltilen "Yazarak ne yapmak istiyorsunuz?" sorusuna "Yaptığım şey kendimi ve tabiatıyla insanı bilmek, bulmak. Kendimizi keşfederek Yaradan'ı kavrayabilmek..." cevabını verir (Akbaş, 2011, s. 17). Bu sözlerinden, Necip Fazıl'ın "Şiir Allah'ı aramaktır" sözünün etkisi görülmektedir. Keşfettiği sırları örterek veya açarak okuyucuda bir mana uyandırmak ister, gerisi okuyucunun kendini bulup ötelere anlamasına kalmıştır. Şiirde hakikati örterek

buldurmaya, nesir de ise açarak bunu yapmaya çalışır. Alain'in "Düşüncenin doğru veya yanlış olabileceğinin anlaşılması yazıya geçmesiyle anlaşılır." sözünden yola çıkarak zihindeki karışıkların düzeni için yazıya aktarılması gerektiğini vurgular, yazı bir düzeltme yöntemidir yazar için (Akbaş, 2011, s. 29). Ayrıca yazmanın kişiye verdiği hazzı sadece yazanın anlayabileceğini de ifade ederek edebi eserin oluşmasında zevk ve hazzın önemini belirtir (Akbaş, 2011, s. 30). Liselerdeki edebiyat eğitimini eleştirir (Akbaş, 2011, s. 72). Dayatmacı ve sevdirilmeden verilmeye çalışılan zevkin eziyete dönüştüğünü vurgular. "Yazı, fikri imbikten geçirir. Zihindeki ya da konuşmadaki fikir posasıyla beraberdir. Yazı ise fikri posasından ayırır." diyerek gerçek fikirlerin ancak yazıya geçirilerek fazlalıklarından sıyrılabilceğini savunur (Akbaş, 2011, s. 78). Bir akarsu gibi aktıkça asıl özüne kavuşmasına yol alacağını düşünür. Erken yazmanın çocuklara zarar vereceği görüşünü bu nedenle kabul etmez, yazmanın zamanı olmamalı görüşündedir. Yazma konusunda "Her şey yazma sırasında oluştu, bir yazarın biçim-içerik ilişkisini ifade etmek için kullandığı "Sen bir kafes bul, kuş nasıl olsa gelir." Düşüncesindedir (Akbaş, 2011, s. 79). Burada bir yazar derken Kafka'nın "Bir kafes kuş aramaya çıktı." düşüncesine atıfta bulunarak yazma sürecinin zamanla aslına ulaşacağına inanır.

Sanat eserinin oluşturulması sırasında "temel (yapı)" sıkıntısı çekilmesinden dem vuran Akbaş, sanatta köksüzlüğün vahim bir kusur olduğunu düşünür. Marjinallikten, artistik tavırlarda kaçındığını, ayağı yere sağlam basan metinler yazmanın en iyi yol olduğuna inandığını belirtir (Akbaş, 2011, s. 163). Edebi eserlerde fikrin olmasının normal karşılanabileceğini fakat asıl önceliğin "edebilik" olması gerektiğini vurgular. Öyle ki edebi esere isim koyarken bile çok titiz davranılması gerektiğini belirtir (Akbaş, 2011, s. 33). Edebiyatseverlerin salonları doldurduklarını ama o ölçüde kitap okumadıklarından şikâyet ederken bunun sunuş biçimiyle de bağlantılı olduğunu belirtir. Uygarlığın temel unsurunun kültür ve sanat olduğunu ifade ederken sanatın gücünü vurgular.

Edebiyatımızın dil ve kuşak sorununa da değinen Akbaş, gençlerin kullandıkları yapma dilin sancılı bir durum oluşturduğunu savunurken "Kendine iyi bak" gibi cümlelerin kişiyi yalnızlığa ittiğini düşünür (Akbaş, 2011, s. 89). 50-60 yıl önceki eserlerin sadeleştirilmesinin çok acı bir tablo olduğuna ama gerekli olduğuna da inanır. Kuşaklar arası bağın ancak bu şekilde korunabileceğine inanır. Bu doğrultuda birçok klasik eseri sadeleştirme yoluna gider. "Dil düşüncenin evidir." diyerek dilin önemine ve korunması gerektiğine dikkat çeker. Konfüçyüs'ün bir toplumun dilini gözden

geçirmeden ilerleyemeyeceği düsturuna katılır. Dilin bozulmasıyla, kültür ırmağının yatağından çıkmaya mahkûm olacağını düşünür. Akbaş, Genç Kalemler 'in yaptıklarını değerli görür fakat aydın kesimin dili değiştirirken halktan çokça koptuklarını da belirtir. Dilin önceki kültürlerle hesaplaşma aracı olarak görülme tehlikesine dönüştüğünü de ekler. Kültürel değişimin kültürel yozlaşmaya dönüşmemesi gerektiğini belirtirken önceliğin kültürel değerlerin halka uygun hale getirilmesi gerektiğini söyler. Tanzimat dönemi yazılan eserlerin çoğunda dil yozlaşmasının anlatıldığını fakat dilin yozlaşmasına engel olunamadığını belirtir. Ahmet Haşim'in dili çam ağacına benzetirken uzaktan hep yeşil görüldüğünü ama yakınına gidildiğinde altında yapraklar döktüğünün görünmesini dilin değişimin önüne geçilemeyeceğini fakat bunun çok hızla olması durumunda dilin ortak bağ noktasında kuşaklar arası derin yaralar açacağına inanır (Akbaş, 2011, s. 87).

Akbaş, edebiyatta her türde eser vermenin zorluğunu ve farklı türde eser vermenin zayıflığını anlatırken sanat adamının her türde eser vermesini parçalanma olarak değerlendirir. Belli türde eserlerde yoğunlaşmanın daha iyi sonuçlar doğuracağı görüşündedir (Akbaş, 2011, s. 164). Bunu yazarın eserlerindeki karakter çizimlerinde de görmekteyiz. Şiirlerindeki bireysel sorunlarla boğuşan karakterleri hikâye ve romanlarında da işleyerek bazı tekrarlara düştüğünü görmemize sebep olmuştur. "Ey çerh-i sitemger" vurgusu şiirlerinde, romanında ve hikâyelerinde görmekteyiz. Yazar, isteklerin çok olmasının gidilen yolların da çeşitli olmasına sebep olduğunu belirtirken farklı türde eserler verme gereğini bir daha irdelemiş olur (Akbaş, 2011, s. 31).

Postmodernistlerin, hikâye ve romanı son derece karmaşık hale getirerek toplumdan uzaklaştırdığı düşüncesindedir (Akbaş, 2011, s. 160-161). Akbaş'ın ise bu eksikliği eserlerinde kişileri birçok açıdan tanıtmaya yolunu seçerek aşmaya çalıştığını görmekteyiz. Anlatıcı ağzıyla bütün karakterler en ince ayrıntılarıyla tahlil edilmekte ve olaylara verecekleri tepkileri önceden tahmin edilebilecek hale getirilmektedir. Öte yandan Akbaş, bir röportajında meşhur tabirle fikrin, elmanın içindeki vitamin gibi olması gerektiğini, yazarın fikri apaçık vermemesi gerektiğini savunmuştur (Akbaş, 2011, s. 159). Bununla ilgili ayrıca "Valery şiiri raksa, nesri de yürüyüşe benzetir. Şiirde bir yere varma gayesi yoktur. Ritmik hareketlerle aynı yerde hareket edilir ve estetik önemlidir. Yürüyüşte ise bir hedefe varmak amaçlanır. Bence benzetmeyi biraz detaylandırmak gerekir. Nesir de ikiye ayrılır. Fikri eserler yürüyüş; roman, hikâye gibi edebi türler gezintidir. Gezintide de mutlaka bir sonuca varmak söz konusu değildir. Burada önemli olan, güzel zaman geçirme, güzel duygular içinde olma ve ferahlamadır.

Bu arada bir mesaj da verilebilir." (Akbaş, Akbaş, 2011, s. 159). Akbaş, hikâye ve romanda fikrin ön planda olmaması gerektiğini eserin içinde okura sezdirmeyle aktarılması gerektiğine inanır. Okuru salt bilgiyle boğmanın esere zarar vereceğini düşünür.

Yazar, hikâye ve roman arasındaki farkı da mekân ve kalabalıklaşma açısından değerlendirir. Hikâyenin köy gibi küçük ve yalın, hikâye kişilerinin az ve basit olduğunu söylerken romanı ise metropollere benzetir. Romanı, daha büyük ve karmaşık olarak niteler (Akbaş, 2011, s. 158).

Sanatçının yol göstericiliğini savunurken bunu tematik değil de biçim ile gösterme çabasıdır. Akbaş, "Ne yazayım?"ın derdinde değildir, daha çok "Nasıl yazayım?"ın derdindedir (Akbaş, 2011, s. 158).

Akbaş, her edebiyatseverin mensubu bulunduğu cemiyetin sözcüsü olduğunu ifade eder, bununla birlikte en iyi anlatma kalıbını bulmasının da bu açıdan önemli olduğunu düşünür (Akbaş, 2011, s. 148). Kendisinin de birçok edebi dalda eser verme çabasının altında bu düşüncenin olduğu düşünülebilir.

Eserlerinde otobiyografik izler olduğunu kabul eder (Akbaş, 2011, s. 151). Edebiyatta ideolojinin baskın olmaması konusunda görüşlerini ifade eden Akbaş, İslami hassasiyetin olduğu bir edebiyatın olabileceğine inanır. Ama bunu yaparken bir dayatmanın olmaması gerektiğini de ekler. Kendisinin de bu konuda bilinçle hareket ettiğini, dayatmanın karşısında olduğunu vurgular. İslami hassasiyeti olan birçok yazarın Batı'dan eser tercüme ettiğini söyleyen Akbaş, İslami kültürden tercüme edilen eserlerin ise azlığından şikâyet eder (Akbaş, 2011, s. 58-59).

1.3. Eserleri

Şiirleri

Efgan: I. Baskı 1982, II. Baskı 1996 (31 şiir)

Gül Kıyamı: I. Baskı 1986, II. Baskı 1997 (36 şiir)

Mavi Sesli Şiirler: I. Baskı 1988, II. Baskı 1991 III. Baskı 1986, IV. Baskı 205 (20 şiir 56 rubai)

Hüzün Coğrafyası: I. Baskı 1992(41 şiir)

Bir Şehre Vardım: I. Baskı 1992(38 şiir)

İnce Lügat: I. Baskı 2005(55 şiir)

Şiraze (İnşirah): I. Baskı 2012(30 şiir)

İnşirah: Şairin toplu şiirlerini kapsar. Şairin, 1980 ile 2012 yılları arasında çıkardığı şiir kitaplarının tamamıdır.

Hikâyeleri

Ayna ve Sûret: On altı hikâyeden oluşan kitabıdır. İlki 1978 de yayınlamış olan bu. Hikâyeler 2003 yılında basılmıştır. Otobiyografik özellikler taşıyan hikâyelerin çoğu taşrada ve İstanbul'da geçmektedir.

Romanı

Alevler ve Güller: İlk ve tek romanıdır. 1970'li yıllarda İstanbul'da üniversite eğitimi alan bir kişinin başından geçen sosyal ve psikolojik olayları anlatır. Dönemin Ermeni olaylarına, anarşik sallantılara anlatıcı gözüyle bakar. Bu eser birincinin seçilmediği yarışmada en iyi ikinci eser ödülünü kazanmıştır.

Çocuk Edebiyatı Eserleri

Masal

Bir Demet Masal: Doğu masallarından seçme ve derleme masallardır. Yazarın ilk çocuk edebiyatı eseridir.

Hikâyeler

Tatil Rüyası: On üç hikâyeden oluşmuş yazarın çocuk edebiyatı eseridir. Eserde aile sevgisi, büyüklere saygı, doğayı koruma, vatan ve tarih bilinci, dini değerlere sarılma gibi temalar yer alır.

Kuş Baba: Sekiz kısa duygusal hikâyelerden oluşur. Eserde, hayvan sevgisi, hayal kırıklığı, yalnızlık, etme bulma dünyası gibi temalar işlenmiştir.

Hop Tirinom: On beş kısa hikâyeden oluşan eser, yazarın çocuk edebiyatı eserlerinden sonuncusudur. Eserde, tarih bilinci, akraba ziyareti, taşranın doğallığı, şehir hayatının zorluğu, gelenek ve göreneklerin güzelliği, dini değerlerin yüceltilmesi gibi temalara yer verilmiştir.

Şiirler

Dünyayı Kaplayan Ağaç: Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan yükselme dönemine kadarki dönemi anlatan şiir kitabıdır. Rüya motifleriyle süslenmiş şiirlerde, padişah ve velilerin manevi yolculukları anlatılmıştır.

Kuş Olsun Yüreğim: Dört kısım ve kırk yedi şiirden oluşan dini ve ahlaki öğretilerden oluşmuştur.

Çocuk Romanı

Gülün Aklı: Yazar, babaannesinin anlattığı bir masaldan yola çıkarak bu çocuk romanını yazdığını ifade eder. Halinden memnun olmayan bir sarmaşık gülü ile evden

kaçan "Gül" adlı bir kızı merkeze alındığı bu romanda biri insan, diğeri nebat iki varlığın çakışan kaderleri irdelenmeye çalışılmış. "Aralarında söyleşen tabiat varlıkları, yanlışlıklar, pişmanlıklar, iyilik ve kötülükler, hayattan çocuksu duyarlılıkla aparılmış kesitler var kitapta" (Akbaş, 2011, s. 65-66).

Çocuk Denemeleri

Göğçe Çizilmiş Resimler: İlk çocuk deneme türü eseridir. Dönemin eğitim sistemi eleştirilmiştir. Yazar, edebiyat sahasında bu tür bir eserin eksikliğini hissettiğini beyan etmiştir. Bu nedenle de böyle bir türde eser verme gereği duyduğunu belirtmiştir. Beş kısımda toplam elli iki deneme mevcuttur.

Derleme-Araştırma- Sadeleştirme Eserleri

Derlemeleri:

Mehmet Akiften Nükteler: Dört bölümden oluşur. Toplam doksan altı kısa hikâyeden oluşur.

Safahat'tan Seçmeler: Yedi hikâyeden ve iki düzyazıdan oluşur. Doksan altı sayfadır.

Mesnevi Öyküleri: Mesnevi'nin yedi cildinden yetmiş altı kısa hikâyeye yer verir. Küçük boy, üç yüz iki sayfadır.

Araştırma Eserleri

Bir Hazan Devri Şairi Mehmed Akif ERSOY: On yedi bölümden oluşan eserde; Mehmet Akif Ersoy'un yaşamını, fikirlerini, acılarını, mücadelesini işler. Tarihi kaynakları da ekler. İki yüz sekiz sayfadır.

Mehmet Akif Düzyazılar Makaleler Tefsirler Vaazlar: Sekiz bölümden oluşmaktadır. Beş yüz kırk iki sayfalık derin bir araştırma eseridir.

Sadeleştirme Çalışmaları

Sergüzeşt: Yüz yirmi yedi sayfalık eseri günümüz Türkçesine çevirmiştir.

Zehra: Nabizade Nazım'ın ilk psikolojik roman denemesini günümüz Türkçesine çevirmiştir.

Dilbilgisi Çalışmaları

Sekiz bölümden oluşan eser, lise ve dengi okullardaki öğrencilere kaynak eser olarak hazırlanmıştır. Örnekli, açıklayıcı ve sade bir dille yazılmış üç yüz on bir sayfalık bir çalışmadır.

Gezi Eseri

Seferi Yazılar adlı eseri yazarın çeşitli zamanlarda gittiği yurtdışı gezilerini kapsayan bir eserdir. On farklı yerin kültür, edebiyat, tarih ve din anlamında profilinin çıkarıldığı anı- hikâye- deneme tarzında yazılar yer almaktadır. İki yüz on üç sayfadır.

Denemeleri

Biraz İhanet: İki bölüm kırk sekiz kısa denemeden oluşur. Birinci kısım daha çok toplumsal sorunlar ikinci kısım ise manevi duyguların anlatıldığı bölümleri kapsar. Yüz atmış iki sayfadır.

Rahvan Saatler: İki bölümden ve otuz sekiz deneme yazısından oluşur. Toplumsal sıkıntılar, edebiyat, doğa sevgisi, dini değerlerin yozlaşması, fikir ayrılıklarının kavgaya dönüşmesi gibi konulara yer vermiştir. Yüz yirmi yedi sayfadır.

İnziva Notları: Yetmiş beş kısa denemeden oluşur. Yüz kırk iki sayfadır.

Düşünceyi Uyandırmak: Dört bölüm yirmi yedi denemeden oluşur. Yazarın son deneme kitabıdır. Hayat ve din, edebiyat ve şiir, toplum ve gelenek, eski eserler gibi kısımlar içerir. 160 sayfadır.

Röportajları:

Zamandan Kurtarılan: Çeşitli zamanlarda kendisiyle yapılmış konuşmaları içerir. Esere bu ismi vermesinin Mehmet Kaplan'ın "Yazmak, zamanın elinden bir şeyler kurtarmaktır." sözünün etkisi olduğunu söyler (Akbaş, 2011, s. 29).

2. İKİNCİ BÖLÜM: ŞİİRLERİ

2.1. Şiir Anlayışı

Şair, şiiri tanımlarken şiirin, üstünlüğünden bahseder. "Gelecek ufkun ardındadır, oraya uçarak gidilir ve uçmak için şiire ihtiyaç vardır." diyerek şiirle, hayal âlemine yaklaşmaya vurgu yapar (Akbaş, 2011, s. 46). Şiirin diğer edebi türlere göre baskın olduğunu her fırsatta ifade eder (Akbaş, 2011, s.71). Akbaş, şiirin kendini yazdırttığını düşünür, yani seçenek değil zorunluluktur. Şiir kelimesiyle şuur kelimesinin aynı kökten gelmesinden hareketle şiirin sorumluluk ifade etmesi anlamına da geldiğini belirtir. Şiirin; bilinçli, şuurlu bir görev üslendiğini kabul eder. Şiirin; ecdadın mirasını, kültürünü süs olarak değil kaynak olarak görür ve bir potada eritmenin gerektiğine inanır (Akbaş, 2011, s. 94).

Şiirde belli kalıplarda direktmenin yanlış olduğuna inanmış, bu nedenle farklı tarzları denemekten kaçınmamıştır. Şiirlerinde belli bir anlayışın temelini attığını fakat önünde daha uzun bir yol olduğunu da kabul eder. Şiirlerindeki mahzunluğu bütün

dünya Müslümanlarında zuhur eden bir hal olarak görür (Akbaş, 2011, s. 97). Acı ve hüznü işlemeden duramayan bir medeniyetin çocukları olarak bu duyguları en iyi yansıtmaya arzusunda olduklarını vurgular.

Şiir hakkında bir röportajında "Yani bir dil olayıdır şiir. Şairin işi de kelimelerle uğraşmaktır. O kelimeleri tezgâhında bir kuyumcu gibi işler. Gecelerini -bir şairin deyimiyle- onları mahrumiyetinde geçirir. Ben de kelimelerimi seçer, birleştirir, yan yana, alt alta dizer; doğuracakları edaya, kulakta bırakacakları ritme; ayan beyan ortaya konmuş bir fikirden ziyade, zihinde uyandırılacak çağrışımlara bakarım. Biliyorum ki eşini, yuvasını bulan söz aleladelikten kurtulur, şiir olur." (Akbaş, 2011, s. 101). Burada özellikle özen ve uyumun öneminden bahsederken şairin, şiir için emek sarf etmesi gerektiğinin altını çizer. Şiirin insanı "insani şartların üstüne" yükselttiğini düşünür. Geleneksel şiir ile modern şiirin farkının altında toplumun yattığını düşünür. Şiirin çağının bir tanığı olarak görür (Akbaş, 2011, s. 108). Şairin toplumun değişiminde direkt etkili olmasına gerek olmadığını, öz gibi içten ve zamanla katkı sağlaması gerektiğini beyan eder. Bu nedenle şiirde yetenekten çok bilgi ve nakil durumunun da olması gerektiğine inancı vardır. Yoksa Fuzuli'nin dediği gibi bir "gençlik hevesi" olarak kalır (Akbaş, 2011, s. 109).

Şiiri "sükûnet ve nizamın çocuğu" olarak değerlendirir (Akbaş, 2011, s. 110). Hızlı ve karmaşık yaşamda şiire yer yok gibi sanıldığını fakat şiirin asıl bu durumlarda ortaya çıktığını ve düzenleyici bir ilaç vazifesi gördüğüne inanır. Necip Fazıl'ın Allah'ı bulma çabasına yükselttiği şiir ve sanatın izinden gittiğini belirtir. Sanatta püf noktanın heyecan ve hayranlık uyandırmak olduğunu düşünür. Maddi bir beklentinin, somut bir getirinin olmasına gerek olmadığı söyler (Akbaş, 2011, s. 111). Ruh doygunluğunun, kişinin arayış penceresine ışık vereceği düşüncesindedir.

Klasik edebiyattan etkilendiğini ama değişim- gelişim çizgisiyle farklı yazmak istediğini de ifade eder. Yahya Kemal ve Tanpınar çizgisinde olabileceğini belirtir (Akbaş, 2011, s. 102). Şiir kitaplarında Divan şiirinden şekil, tema ve konu işleyişi anlamında izler de görülmektedir.

İkinci Yeni akımı hakkında olumsuz düşünür. Şiiri halktan uzaklaştırdıkları kanaatinde (Akbaş, 2011, s. 105-161). Fakat şiirin her türlü uzaklaştırmaya rağmen ölemeyeceğine inanır. Batı kültürünün yalnız şiirimizi değil bütün hayatımızı kendine endeksleme çabası içinde olduğunu düşünür (Akbaş, 2011, s. 114). Şiirden bir şeyler beklemenin doğru olduğunu ifade ederken Tolstoy'un "İnsanları ifsat eden, hiçbir müspet gayesi bulunmayan şiirden kaçınmalıyız." sözüne inanır (Akbaş, 2011, s. 116).

Şaire yakışan "haddeden geçirilmiş" fikir, "imbikten geçirilmiş" histir. Şiirde öze inancı tamdır. Şekil ve tarz sadece süs olarak vardır, öze inmeyen şiir kalıcı ve faydalı değildir. Şiiri ideolojinin emrine vermeye karşı çıkar. Şiire zarar verdiğini düşünür. Onu kalıcılıktan uzaklaştırdığını fakat suya sabuna dokunmadan şiir yazmanın da gerekliliğini savunmaz (Akbaş, 2011, s. 119). Çünkü başta da dediğimiz gibi şiirin yüksek bir gayeye hizmetini benimsemektedir. İnsanı kucaklayan ama nehiylere geçit vermeyen her şiirin İslami olduğuna inanır. "Bizim şiir" tanımının yanlış anlaşılmasının bazen "Çankaya" şiirini, bazen Sadi'yi bazen de Mevlâna'yı dışlayacağından şikâyet eder. "Biz'i bütün İslam uygarlığı ile doldurma ve şiirimizdeki coğrafyaları ve zamanları aşacak boyutlarda düşünme eğiliminde olduğunu ifade eder. Şiirde önemli olan duygu atmosferini yakalamaktır. "Necip Fazıl'dan aldığım zevki Baudelaire'den de alabilirim." diyerek şiirin medeniyetler üstü bir konumda değerlendirir (Akbaş, 2011, s. 123).

Sanatı inancın önüne almaktan kaçınır. Sanatı kutsayıp dokunulmaz yapmak düşüncesine katılmaz. Has bir şiirde herkesin bir şeyler bulabileceğini ifade eder. Şiiri katmanlara ayırmanın yanlış olacağını söyler. Şair cesurdur, eleştirilme korkusuyla şiir yazılmaz düşüncesindedir (Akbaş, 2011, s. 127). "Günümüzde II. Yeni'nin mirası bazı hastalıklar da sürüyor, dilin yapısını bozma, şiiri anlamsızlığa çekme gibi..." derken şiirin anlaşılacak için yazılması gereğine inancını bir daha yeniliyor. "Maddeci dünya görüşü karşısında mücerreti savunmak, onu bir anlatım tarzı olarak benimsemek şaire yakışır. Ama şiirde her şey gibi bunun da ölçüsü önemlidir." der fakat bunun ölçütlerini somut olarak belirtmez (Akbaş, 2011, s. 128).

Şiirde anlamın Ahmet Haşim'in dediği gibi ikinci planda kalmasına saygı duyduğunu fakat tamamen anlamsızlığın ise absürt kalacağını belirtir. Şiirin zengin çağrışımları vermesi gerektiğini vurgular. Böylece incelik ve derinlik şiirin kalitesini yükseltir. Şiir, başıboş duygu ve düşünceleri odalara kilitlemektir. Ancak birer anahtarı bulunmalı bu odaların diyerek okuyucunun bir çilingir edasıyla şiirdeki gizi veya anlamı bulması gerektiğine inanır (Akbaş, 2011, s. 125). İnsan davranışlarının dört ana kaynağı olduğunu öne sürer. Bunlar menfaat, güzellik, iyilik ve gerçektir. Sanatın güzellik için yapıldığını belirtir (Akbaş, 2011, s. 125).

Divan şiirinin eski haliyle yaşamadığını fakat yeni bir elbise giydirilerek farklı bir şekilde sunulabileceğini belirtir. Kendi kültürümüzü beğenmeyip bazen yenilik adıyla bazen de çağdaşlık adı altında tahribat yapıldığından şikâyet eder (Akbaş, 2011, s. 129). Divan şiirine tutku ve ilgisini hikâye ve romanlarındaki gazel veya klasik

şairlerden bercestemeler okuyan kişiler vasıtasıyla okuyucuya aktarmak istemesi de bu nedenledir. Romanındaki "Cansız" karakteri divan şiirinden beyitler okur ve derviş edasına sahiptir. Şiirin toplumsal bir tazelenmenin önünü açacağına inanır. Çünkü köklü bir yapı barındırmasının şiiri daha sağlam temelli bir geri dönüş barındıracağına inancı vardır (Akbaş, 2011, s. 129).

Şiirde tedailere inanır. Çağrışımların şairin ustalığına götüren bir öneme sahip olduğunu söyler. Şiirin kutsallığını kabul etmez, o bir kendini ifade etme tarzıdır. Bu ifade edişin bütün meşru yolları açması normaldir. Şiiri yasaklar karşısında bir tevil aracı olarak kullanmak doğru bir yol değildir. "Çağdaş İslami Şiir" mensubu olarak sayılmasını bir ekole bağlı olmaktan çok konum belirleme zaruriyetinin bir sonucu olarak kabul eder (Akbaş, 2011, s. 135-136). Şiirin ne olduğundan çok ne olmadığının belirtilebileceğini söyler. Misal olarak da şiirin bir yoğunlaşma sayılabileceğini ama her yoğunlaşmanın şiir sayılamayacağını belirtir. Çağların şiire muhalif olduğunu bunun için de şiirin önünün biraz bulanık olmasının da normal olduğunu vurgular. Diğer edebi türler bir düşünceyi, duyguyu, olayı açıklamaya, öğretmeye çalışır. Şiir ise tam tersine aşıkârı esrara büründürmeye çalışır. Biri açar yayar; diğeri ise yoğunlaştırır, gizler (Akbaş, 2011, s. 139).

Akbaş, şiir hakkında birçok tanım yapmasına rağmen şiire tek bir doğrultuda anlam yüklemiştir. Şiirin üç ana gücünün olduğuna inanır. "his, fikir ve dil. "Şiir kelimelerin kanatlanmasıdır." diyerek şiirin ana malzemesi olan dilin önemini anlatmaya çalışmıştır. Şiiri, bir dil olayı olarak görür.

"Şairin görevi dağınık, başıboş sözleri ehlileştirmek, onlardan güzel ve evrensel bir değer oluşturmaktır; ana dilini yaşatmak, yaşatırken haddeden geçirmek ve yükseltmektir. Yoksa büyük hakikatleri anlatmak, halkın vicdanı olmak, insanları yola getirmek adına sanatı öldüren unsurların mikrofonu olmak değildir." (Akbaş, 2006, s. 55).

Şiirde mana aramanın normal olduğunu fakat büsbütün mananın esiri yapmanın da şiirin estetik değerini azaltmak olduğunu düşünür. Bu konuda Nurullah Ataç'ın fikrini ekler. "Şiirde mana aramanın hiçbir garabeti yoktur. Ancak bu, şiirin sembolik diliyle bazen kelimelerin dışında bile mana taşıyan içyapısı, edasıyla fazla temasları olmayanların aradıkları mana değildir." (Akbaş, 2006, s. 42).

Akbaş, "ağız tadında şiir" in azlığından şikâyetçidir. Tuğrul Tanyol'un "Hiçbir sanatçı bir estetik görüşü benimseyip ürün vermez." görüşünden yola çıkarak şiirin bildiriye kurban gitmesine kabul etmez (Akbaş, 2006, s. 43). İdeolojinin esiri olan şiirin

özgür olamayacağını düşünür. Toplumsal gerçeklik konusunda başarılı olmuş şairlerin de olduğunu ifade eder. Toplumsal konulardan insancıl, evrensel olanları bulup şiire dönüştürmek "zor zanaat"tır; ne var ki bunu üstesinden gelen şairler vardır. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Erdem Beyazıt, Metin Önal Mengüşoğlu gibi... (Akbaş, 2006, s. 43-44).

Şiirde özgünlük bahsine önem veren Akbaş, yanlış anlaşılan "şiirde özgünlük" konusuna detaylı yaklaşmıştır. Bazı çevrelerce özgün olmanın geleneğe karşı çıkmak veya onu yıkmak anlamında değerlendirilmesinden şikâyet eder. Geleneğe karşı çıkmadan da özgün olunabileceğini söyler ve Leyla ile Mecnun örneği gibi çağının gelenek yapısına ters düşülmeden de özgün olan eser örnekleri verir. Anlayış değişikliğinin tek başına özgünlük oluşturamayacağını öne sürer. Bunu söylerken II. Yeni şiirini kasteder. "Şiir dilini zorlayan, anlamsızlığı şiirin genel niteliği durumuna getiren, özgün imge ve görüntüler yakalama uğruna çoğu zaman "güzel"den uzaklaşan, aklın izleyemeyeceği bir yığın tamlamayı yan yana, alt alta dizen bu şairlerin maalesef dergi sayfalarında çokça yer tuttu ki bunlar özgünlük adına yapıldığı halde özgünlükten en uzak şiirlerdir." (Akbaş, 2006, s. 41).

II. Yeni şiirinin bir akım bile olamayacağını ifade eder, gerekçe olarak da "kendi içlerinde bile bir birlikteliklerinin" olmadığını gösterir (Akbaş, 2006, s. 41). Ayrıca II. Yeni akımının şiiri anlamsızlaştırarak okurla arasına mesafe koyduklarını bunun okuyucuyu küçümseme olarak görüldüğünü belirtir. Refik Durbaş, Özdemir İnce, Süreyya Berfe gibi şairlerin II. Yeni ile şiire başladıklarını ama zamanla çizgilerini kurduklarını söyler (Akbaş, 2006, s. 42). Toplumcu şiiri zayıf bir damar olarak niteleyip "Şiirimizin yazgısını ağırlaştıran büyük bir acı" olarak görür (Akbaş, 2006, s. 43).

2.2. Şiirlerinde Tema

Akbaş, şiirlerinde İslami değerleri kültürel yapıyla uyumlu şekilde anlatmaya çalışmıştır. Toplumsal yozlaşmaları eleştirirken İslami yapıya ters düşen duygu ve düşünceleri de vurgulamıştır. Şiirlerindeki ana temalar şu şekilde belirlenmiştir.

2.2.1. İnanç

Akbaş, edebi ürünlerinin tamamında hem estetiği hem de faydacılığı bir arada vermeye gayret etmiştir. İnanç unsurlarını zorlama olmadan okuyucuya sunmaya çalışmış, değerlerini şiirlerinde kendi deyimiyle "meyvedeki vitamin" gibi vermeye

düstur edinmiştir. İlk şirinde okuyucuya "merhaba" derken yine inancın gereğini belirtmiştir.

"İnanca ayarlı nabızlar
Kuş ve ezan sesleri
Ve duaya karasevda dil
Merhaba

Ayetlerin müminleri saran sıcaklığı
Merhaba" (s. 295)

"Ahimehmet" şiirinde "merhaba"sını bu sefer Arapça yapma gereği duyar. "Ayet tekbir dua/Küllî kâinat nur/Arştan ferşe/ Esselamüaleyküm" (s. 180).

Şair, gönlünü takva sularında yıkayarak şiir yazmaya soyunmuştur (s. 18). Ezanlar, sabahları minarelerden yükseldikçe şairin ruhu da huzura erer (s. 22). Ruhun ve bedeninin girdiği bu zorlu savaşta en büyük silahının "Tespîhin sarığının silahın/Ve sabrın" diyerek hem kendisine hem de okuyucuya seslenir (s. 28). Aynı sesleniş "Sabır " şiirinde de vurgular (s. 49). Zorluk karşısında reçetesi bellidir, inanç ve sevgi.

"Sen ey çileyle yüz göz olmuş adam
Bana inançtan
Bana sevgiden süzölmüş gülücükler ver." (s. 35)

Akbaş, İslam tarihinin önemli dönüm noktası olan hicret olayını şiirsel bir şekilde anlatmaya çalışmıştır.

Vahyin net ışığı ve hicret
Bir davayı büyüttü yollar (s. 36-37)

İnsanın her zaman kuvvetli olması gerektiğini ve bunun için de inancın gereğini anlatırken bazen kendisinin de durumunu örneklendirir. "Her yaprağım Allah'a gider." (s. 47). Allah lafzını duyduğunda susar (s. 54). Fakat bazen zorluk karşısında kendisi de sendeler ve o zaman anlattıklarını kendisi için ister.

"Ruhum başka bir yerde;
Kim bilir şimdi nerde?
Toparla beni Tanrı'm,
Kalmışım perakende." (s. 112)

Şair, şiirlerinde dini değerleri sadece öğretme ve fayda sağlayıcı olarak kullanmamıştır. Bazı şiirlerinde geleneğin ve geçmişin güzel anılarıyla da bu kavramlar kullanılmıştır. Şairin en bilindik şiiri olan "Bir Gurbet Şiiri"nde "Alınların aşındırdığı

seccade/Doksan dokuzluk tespih" kullanımı daha çok bu amaçla kullanılmıştır (s. 38). Benzer bir kullanım "Mahlede Ölüm Var" şiirinde de vardır:

Ölü/ minyatür bir evde
Ağlaşır etrafında küçücük insanlar
İri gözyaşlarıyla
Tecvidi okur hafız
Yasin vel Kur'ani'l Hâkim" (s. 73)

Akbaş, dini kavramlar içerisinde "dua" olgusunu sıkça kullanır. Çünkü yaratıcı ile iletişimin en saf noktası duadır. "Dua, ah dua, en tesirli ağrı dindirici/ Yazmasa da doktorlar reçetelerine, biliyor" (s. 305). Fakat duanın bu kadar ehemmiyetli olmasına rağmen zamanın zorluğu duayı unutturmuştur. "Dua kalpte mahpus, dilde kargış hep." (s. 115).

Akbaş, divan şairlerinin yazdığı "münacaat" türünde yazdığı şiirinde Allah'a yakarışını yaparken "ey" kelimesini yücelik anlamında kullanarak yaratıcıya seslenir. Şiirin birinci dördlüğünde Allah'ın yüceliği "ey kitabı öğreten hikmeti öğreten", ikinci bölümde şairin yaptığı yanlışlıklar sonucunda kirlendiğini düşündüğü hayatını "bir ömür kelimelerle/kirli hayatlar çizdim", üçüncü bölümde toplumsal hatalarını "ne kavgalar verdim/ incir çekirdeğinden küçük davalar için", dördüncü bölümde çoğu güzelliğe geç kaldığını "devşiremedim vakti erişmiş sırları", beşinci bölümde yaratıcının affının yüceliğinden büyük olduğunu "ve çok büyüktür mağfiretin/ sokaklara taşırdığımız günahlardan", son bölümde ise affını "bir kıyamet şafağında uyanan/ şu fakiri de affet" işler (s. 189-190). Akbaş, "Bir Irmak Aktı İçimde" adlı şiirinin yakarış bölümünde de aynı şekilde Allah'a yakarır. Birinci bölümde Allah'ın verdiği nimetleri sayar "ve yağmur indirdin/ ve rızık çıkardın bize", ikinci bölümde hidayeti nasip edenin o olduğu vurgulanmış "perde çekme gözlerimize/kalplerimizi şaşırtıp mühürleme", üçüncü bölümde yol göstermesi için talep de bulunur "her yanıma nurunla aydınlat", son bölümde ise ne söylese de her şeyi bilen o olduğu vurgulanmış "ey/ sinelerin özünde saklı duranı bilen" (s. 241-242). Şair, "Hû" şiirinde Allah'ın zati sıfatlarını aktarır.

"hiç gibi bir şeydir o'su kiminin
ve o hiç/ bir yerdedir

'bir' şeydir o'su kiminin
neye baksan ondadır. (s. 264)

"İnce Lügat" şiirinde de bir maddesinde Allah'tan bahseder. Onun varlığı her şeyin üzerindedir. "bir: o ki var, her şey var." (s. 266).

Akbaş, Muhammed peygambere olan sevgisini de inancının gereği olarak görüp şiirlerinde bolca yer vermiştir. "Sevgili Gazelleri" şiirinde önce kutsi hadislerle ve sonra da peygamberin hadisleriyle O'nu anlatır. "Tasavvufta sık sık kullanılan ve kutsi hadis olarak da rivayet edilen, 'Sen olmasaydın ben kâinatı yaratmazdım' (Levlake levlak lema halaktül eflak) (Acluni, II: 164; Hâkim el Müstedrek, II: 615) sözünü şiirde kullanır. Ardından peygamberin iki hadisine yer verir. *"Gözlerin yaş dökmesi rahmettir" ve "Kalbin haşyetle dolması rahmettir"* (s. 194-195).

Akbaş, "İnşirah" adını verdiği şiirinde -toplu şiir kitabına da bu adı vermiştir- kendi iç sesine seslenerek inşirah süresinin anlamına göre davranması gerektiğini kendisine öğütler. "Beyhude yere böyle daralmaktasın" (s. 289). Kelime anlamı olarak inşirah; ferahlamak, genişlemek, sevinmek, açılmak manalarına gelir. Hz. Peygamberin çok bunalımda olduğu bir dönemde indirildiğinden dolayı İnşirah (ferahlama) ismini almıştır. İnsanlık için bir ümit kaynağı olan bu sure, peygamberimizin İslam dinine getirdiği kolaylıklardan bahsetmektedir ve birçok faziletleri bulunmaktadır.

Akbaş, son şiirlerinden olan "Kalbimin Güzel Halleri"nde ölümün korkulu gerçeğinden ancak yaratana dönüşte teselli bulur. Bakara süresi yüz elli altıncı ayetin mealini hatırlatır.

"Atar durur kalbim atar durur
Gün yirmi dört saat/ der ki;
O'dan geldik dönüş O'nadır
Budur ölümü öldüren gerçek." (s. 309)

2.2.2. Mekân

Akbaş'ın şiirlerinde çeşitli mekân isimleri kullanılmıştır. Bazı isimler yer ifade ederken bazıları bir duygunun veya düşüncenin aracı gibi değerlendirilmiştir. "Ölüm Babında" şiirinde, o dönem için üzücü bir savaşta olan Afganistan yer alır. Afganistan'ın Hindikuş Dağı mücadelenin simgesi halindedir. "Ve Hindikuşlar'da/ Arz-ı endam ediyor kara baht/ Ve çocuklar donuyor/ Ustura sokaklarda" (s. 26) "Efgan" şiirinde de aynı duygu "Kabil" şehriyle verilir. "Sen misin vurulan Kabil sokaklarında" (s. 27).

Sadece Afganistan'da üzücü olaylar yoktur, dünyanın birçok bölgesinde "ölüm, kan ve eza" mevcuttur. Şair bunlara ilgisiz kalamamıştır.

"Gel gör öte yüzünde madalyonun

Ön Asya'da ölen var/ ölen var dedik

Birde Orta Şark'ta birkaç bin fidan

Cami harabeleri içinde

Etyopya'da Bulgarya'da

Velhasılı kelim dört cihet kan revan" (s. 70)

"Bosna Sevgilim" şiirinde ise Bosna kanayan bir güle, Mostar Köprüsünü tarihe, Saraybosna'yı da gözü yaşlı bir çocuğa benzetir (s. 204). Üzücü olayların yaşandığı bir diğer mekân da Bosna Hersek'tir.

"Kanda yüzer ak gülleri Bosna'nın

Ve titremez kalbi uygar insanın.

Kalplerde şefkati diriltmek için

Rabbim, nefesini üflet İsa'nın" (s. 137)

Şair, yaşadığı yerleri onda bıraktığı izlenimle okuyucuya sunar, mekân artık bir yer değil değişimin, gelişimin evresini bildirir. "Kırık Mısralar" şiirinde öğrenciyken yaşadığı Beyoğlu'ndaki bir sokağı simge olarak kullanır. Önemli ayrıntıları kaçırarak hayatın bir dönemini geçirdiğini ifade eder.

"Yaşamadı demeyin yaşadık işte

ayaküstü

Nalıncı Sokağı'nda /ne farzlar

Ne farzlar kaçırarak

Yaşadık işte / ayaküstü" (s. 43)

İstanbul'un birçok semti şairin şiirlerinde kendine yer bulur.

"Ben ve Salih ve iki sigara/ Üsküdar vapurunda

Dokunurken talebelik yıllarına hafiften

Kanun telleri titredi Şemsipaşa'da

Kudüm dervişane söyledi ıtrışahilere Çamlıca'da

Uyandı evvel zaman içinde uyuttuğumuz

ilahiler ve ahlar" (s. 93)

İstanbul Tarlabası'ndaki Kırangıç Sokak için yazdığı şiirde önce sokağın adını, sonra eski evlerini daha sonra da insanların sevdiğini belirtmiş (s. 94). Aynı sokak için yazdığı diğer bir şiirinde ise özlem duyduğu çocukluğunun Kırangıç Sokağı'na gelmesini ister. "Gelmez çocukluğum/ Kırangıç Sokağı'na" (s. 95) Şairin çocukluğunu simgeleyen bir diğer mekân da Dicle Nehri'dir. Doğup büyüdüğü Hasankeyf'in önünden geçen nehrin şiirlerinde kullanırken bazen ona tarih gözüyle bakar bazen de

çocukluğunun saflığı ve samimiyeti olarak önem yükler (s. 128 -144). "Gittin Bu Şairi Öksüz Koyup Böyle" şiirinde de geçmişin özlemini doğduğu yerle anlatmak istemiş. "çivit mavisı küçük kerpiç evleri/ düştüm anılarımdan dört yanı beton duvar" (s. 216). "İnce Lügat" şiirinde "Dicle" maddesine "dicle: muhtasar tarihi aşkın; akar" diyerek hem kendi hem de doğu kültürünün tarihini ihtiva ettiğini anlatır (s. 267). Aynı şiirin "şehir" maddesinde de şehri şöyle imgeler:

"gözbebeklerine çöreklenmiş
bu zifiri ne
ya bu zehir
kalp diplerinde

şehir bulanık bir sudur
boğar seni beni" (s. 276)

İstanbul her dönem genç edebiyatçılar için hayalin ve güzelliğin sembolü olmuştur. Fakat geçici buhranlar, şehrin karmaşıklığı, kalabalığı, hızlı değişen yapısı şairlerin iç dünyalarına dönmelerine sebep olmuştur. Akbaş da çokça sevdiği İstanbul'da yalnızlık duygusunu bolca hisseder. "Taksi" şiirinde kentlerin zorluğunu siyah ve kara rengiyle sembolize eder, yalnızlığın ve karamsarlığın yaşandığı yerlerdir kentler. "siste bırakır beni/ taksi/ kentsoylu taksi/ siyahlardayım" (s. 249). Aynı şekilde "Bir Şehre Vardım" şiirinde baştan itibaren hayal kırıklığı ve yalnızlığı vermeye çalışır.

"bir şehre vardım ulu değil
içimde boğulur feryad ü figanım

...

o kadar yabancı ve yalnız ve kederli
apartman diplerinde inlerim

...

bir gözlerin kaldı sığınacak biliyorum
terkedilmiş evler kadar asude
terkedilmiş evler kadar karanlık" (s. 196)

Benzer duyguları "Yüreğini Yitiren Derviş" şiirinde de görmek mümkündür. "yüreğini metropol sokaklarında yitirmiş/ bir tuhaf dervişim" Arayış içinde olan şair, sığınacak yer olarak şeyhini gösterir. "şeyhimsiz zamanlara düşmüşüm" (s. 199).

"Avare Bulut Gibi" şiirinde de şehrin onun için sıkıntılı bir yer haline geldiğini ifade eder: "Yaralı bereli/ avare bulut gibiyim/ güneşini yitirmiş şehrin/ bütün hüznü

bendedir." (s. 203). Simgesel anlatımı devamlı kullanan şair, kendisini ve yüreğini dağa, şehri ise onu yutmaya çalışan bir olgu olarak resmeder. Dağ aynı zamanda onu yaşatan sevgi ve inanç kümesidir. Bu küme şehri de korumaktadır.

"Ben ki dağların su verdiği çocuğum/ölecektim kesin

Şehri bekleyen dağın tutunmasam eteklerine." (s. 302)

Şair, bazen girdiği buhranlı anlarda mekânsızlığı hisseder. Hiçbir yere ait olamama veya olmak istememe algısıdır bu.

"Ne kalktığı yerdeyim ne vardıği yerde

Medet ey hiçbir yerdeyim / hiçbir yerde" (s. 150)

Akbaş, bazen mekânları sadece hislerinin dağıldığı yer olarak kullanır. Cadde, mahalle, sokak gibi... Necip Fazıl etkisiyle sokaklara isim takar, onları kişileştirir. "Ve yine arka sokaklar: / Caddelerin gayrimeşru çocukları" (s. 154-5) Aynı şiirin sonunda ise şehrin ona göre işlemeyişinden dem vurup, aşktan dolayı yalnızlaştığını belirtir. "İçimdeki şehirde öldüm / Dar bir sokakta müzmin aşktan" (s. 156)

Şair, gerçek mekân isimleri de kullanır. "Side'de Akşam" şiirinde Antalya'nın tatil beldelerinden biri olan Side'yi kendince resmeder. Şehrin doğa ve tarihi değerini insanların giyim tarzı ve sosyal yaşantısıyla eleştirir. (s. 181)

Metropol yaşamının şaşası, lüksü hep göz önüne serilir. Fakat zorlu yaşamlar da büyük şehirlerin en önemli özelliğidir. Akbaş'ın sosyal bir gözlemci tarzında yazdığı "Banliyö Treninde Çocuklar" şiirinde çocukların küçük yaşta çalışmalarını, yüzlerindeki yorgunluğu, acılı hikâye barındırmalarını işlemeye çalışmıştır.

"banliyö treni bir çarşı

bu çarşıda çocuklar

telaş tezgahlarında

yaralı güller satarlar

solmuş pörsümüş

gülücükler satarlar

bu çarşıda çocuklar

çıplak ayaklar

acemi sesler satarlar

biraz ciklet

biraz da ibret satarlar

banliyö treninde çocuklar
 misket gözlü çocuklar
 nergis gözlü çocuklar
 ulurlar karanlıkta
 kayan akasyalara karşı

banliyö treni bir çarşı" (s. 222)

"Kutularda" şiirinde şair, yaşadığı mekânı tasvir eder. "İki oda bir salon/ kutu gibi/ arada bir yıldız görmeye/ bir de küçücük balkon" (s. 231). Daha da özele inip odasını tasvir ettiği "Odalar" şiirinde birinci bölümde odanın tarihle süslenişini "duvardaki sülüs yazıdan/ bakarsın bir ay doğar içine", ikinci bölümde anılarını hatırlatan yüzünü "anılar gözleri çalınmış kuşlar gibi/ karanlığa pervaz vurmada", üçüncü bölümde odanın bazen özgürlüğü bazen tutsaklığı yaşattığını "odam bahçe/ odam zindan/ bazen gülüm/ çünkü bazen taş", dördüncü bölümde odanın eşyadan dolayı kötü görünmesini "ülser olur odalar/ fazla eşya yemekten", beşinci bölümde yalnızlık kavramını "içimde sıra sıra odalar/ her odada ben varım", altıncı bölümde sevdiğinin izlerinin her yerde olduğundan yola çıkarak kalbindeki yerini "bu oda kalbim gibi/ her yerinde sen varsın" aktarmaya çalışmış (s. 237).

Son yazdığı şiirlerden biri olan "Hasta" şiirine baktığımızda şairin dünyayı içi boş bir masala benzettiğini görürüz. (s. 305) "Yaralı Şehir" şiirden Akbaş, kendini şehre benzetir. Şehir yaralıdır, kilo kaybetmiştir, erimiştir.

"Ah şehir, güzel şehir, kadim şehir
 Ne olmuş sana böyle
 Yakışıklı mezarların ölmüş
 Firar etmiş sokaklarından düş

Hakikatini sordum: düşün gölgesiymiş
 O da kayıp, dedi bir ermiş
 Ah şehir, güzel şehir, kadim şehir
 O güzel gölgen erimiş gitmiş. (s. 320)

Gerçek anlamda kullanılan diğer mekân isimleri de şunlardır: Erciyes, Talas, Hisarönü, Buhara, Bağdat, İstanbul, Diele ve Fırat, Prizren, Kosova, Aşabat, Kerbela, Gazze, Kız Kulesi, Süleymaniye, Galata,

Akbaş şiirlerinde hayali mekânlar da kullanmıştır. Bu mekân isimleri efsaneler imgesinde anlatıldığı için sadece isimleri vermek yeterli olacaktır: İrem Bağı, Kaf Dağı, Yalancı Cennet, Kara Kentler.

2.2.3. Aşk

Bütün şairlerin deniz olarak gördüğü aşk motifini Akbaş da bolca kullanmıştır. Genellikle ilahi aşkı anlatmaya çalışan şair beşerî aşkı da işler. Aşkın kavak yelleri estirmesinden bahsettiği "Çeviren Çevirdi Sayfaları" şiirinde başına gelecekleri tahmin eder.

"Açıverdik aşka defteri
İçimiz güllük gülistanlık
Başımızda kavak yelleri
Açıverdik aşka defteri" (s. 53)

Aşkı bir güneşe benzetir (s. 79), aşkın zorluklarına rağmen olmasını ister. "Aşk gezinse bahçemizde" (s. 74), "Bilinçle ekilsin gönülcüklere çekirdek" (s. 77), "Bırakma beni gönlüm" (s. 82), "Tutkunu olmuşuz Leyla'nın" (s. 86), can ile cananın kavuşmasını ister "Canan hele hanemizde mihman olsun" (s. 125), aşkların bir gün biteceğinden endişe duyar "bağrında biten çiçek solar bir akşam "(s. 126).

Döneminin aşklarını eleştirse de aşk bir şekilde devam etmektedir.

"Hikâye-i gül ü bülbül
Ama şöyle ama böyle
Devam etmede" (s. 78)

Sevgili için eski söylenen güzel sözlere yeni şeyler eklemek ister ama yine eskilerden örnek verir. "Yeni bir şey demeli/ Kaşın için/ yeni bir şey/ Ama neyleyim/ İki ince yaydır." (s. 87) Günümüz aşklarına eleştiriler yağdırır, Leyla değişmiştir. "Koklana koklana bitti mi Leyla?" (s. 108) Aşkı bulmak için birçok soru sorar, zamanın elinde kaybolduğunu söyler.

"Çok gözlerde
Kalın perde...
Işık yorgun,
Ya aşk nerde?" (s. 114)

Aşk, zorluğun diğer adı gibidir. Aşığı sınamak için derde salar.

"çılgın dalgalardan doğdun
canhıraş çığlıklardan

girdin içime

kor ateşlerden geçidin beni (s. 214)

Gül solsa da kokusu asla kaybolmaz (s.127), hayatı aşka böler, hayat çoğalır (136), geçmek ister aşktan ama geçemez çünkü altı kor üstü sıratır (141), yarsız acı çeker (143), müzmin bir aşktan şehirde sessizce ölür, çünkü aşk yüce ve çok sesli olmalıdır (156), arabesk aşkları beğenmez (s.164), sevgilinin hayali bile aşığa güç vermeye yeterlidir (s.172), unutulmanın ölmek kadar acı olduğunu düşünür (s.176), doğanın güzelliği ve çekiciliği karşısında kendisini aşka yönlendirir (s.177), söz aşkı bayağılıktan kurtarır, yüceltir (s.191), şehrin kalabalığında aşk sadece kurtuluş olur (s.196), karabasanları dindiren mavera aşktadır (s.197), Yusuf gibi zarif bir aşk üflenmeli insan ruhuna (s.198), aşkın biraz da mecburiyet olduğunu düşünür, gözünü açmış dağ yürümüş dağ (s.200), yar, dağ gibi aşığı ufalar çünkü aşık o zaman gerçek aşıklığa erir (s.217), yalancı aşklar unufak etmiştir nadide aşkları, değersizleşen dünyada deprem olmuştur (s.248), aşıklar da yorulur, kimi zaman şehirlerin kalabalığında kimi zamanda pişmanlıklardan dolayı (s.249), aşk bazen eski sevgileri anımsatır (Gül misal şairin Batman'da geçen bir hikayesinin adıdır. Gülmisal'e olan sevgisini anlatır) (s.250), aşkın tanımını yaparken Öz'ü gören olarak niteler, aşkın körlüğünü kabul etmez (s.266), ölüme tek başkaldıran aşktır, ölümsüzlüğü sunar (s.310), ve kavga sonunda ölüm, ölür aşk sultan olur (s.312).

2.2.4. Diriliş, muştı, arayış

Şair, yüreğindeki güzellikleri yazmaya karar vermiştir (s. 18). Bu bir diriliş bir uyanıştır. Muştularla seslenir okura. Fakat bu diriliş arzusu gördüğü manzaralar karşısında yara alır.

"Güneşin gözleri kan çanağı

Rüzgârın boğazında hıçkırık

Geceye bak dostum

Saçları dağınık

Geceye bak ki

Şarkılara terk etmiş

mehtabı

Yaslı mektep çocukları gibi

Siyah önlüklü/yakasız" (s. 32)

Manzara kötü olmalı ki "diriliş" olgusunun gerekliliği anlaşılın.

"Diriliş tohumları saçacak rüzgâr
Bulutlar yıkayacak acılarımızı" (s. 34)

Şair, dirilişi önce kendi hisseder. On yedi yaşında anlar dünyayı. "On yedi yaşında doğdum" (s. 59). Her dirilişin engelleri vardır, bunun da farkındadır.

"Sen şafağında dirilişin
Söz uyanıyor önce
Ama bir yandan
Sürüyor teşneliği kulakların
ölü sese" (s. 68)

Yüreklerin dirilişini "Gül Kıyamı" olarak isimlendirir. Kutlu bir diriliş istiyorsa ve kalbine "gül" adını koymuşsa direnmesi ve dirilmesi beraber olmalıdır.

"O ki gülsün
Sen dövüş kalbim
Vaktidir şimdi" (s. 71)
Benzer duygular "En Gizli Yerinde Yüreklerin" adlı şiirde de geçer.

"Aşk uyanır uykusundan
Çoğalır kalkar kıyama
Yeni gibi dellendirerek
Tek

Bilinçle ekilsin gönülcüklere çekirdek" (s.77)
Şair, kendi dirilişinin çevresinde de rağbet göreceğini düşünür.

"dilerim
can bahçemde çoğalan kokunuz
/o som aşk kokusunu/

kaldırır ayağa
çağ eşiğinde uyuyan yürekleri" (s. 260)

Şiir kitabına ismini verdiği şiirinde (İnşirah) de beklediği müjde uğruna zorluklara direnir.

"Ve /of zorluğun içindeki kolaylık
Seni muştulayanadır yönelişim" (s. 189)

2.2.5. Doğa sevgisi

Abdulahap Akbaş, taşrada büyümenin artışı, insan ve doğaya sevgisi ve edebiyat külliyatında yer alan motifleri bilmesiyle şiirlerinde doğa ile ilgili birçok kelime kullanmış, onlara imgesel anlamlar yüklemiştir.

Şair, doğanın mükemmelliğini hitap ettiği kişiye benzetir. Şiirin sonunda da hem doğayı över hem de muhatabını yüceltir.

"Gökyüzüsün

Lekesiz mavi

Ve gerçek

Varılır sana

Soluk alınır

Verilir sende

Gökyüzüsün

Ve biliyorum

Sensiz olmaz

Ve biliyorum

Avuçlarıma

Gök sığmaz." (s. 165)

"Bu Şiiri Ben Söylemedim Bir Irmak İçimde İşte Böyle:" şiirinde şair hayatının nasıl bir düzen ve mutluluğa yöneldiğini "ırmak" motifiyle anlatmaya çalışmış. İçindeki kötülükleri ve nefsanî arzularını su ve ırmak vasıtasıyla temizlediğini söylerken, ırmak bir önder kişi ve olaylar zinciri olabilir.

"aynı inceliği inşad ederler...

bütün ırmaklar kardeşir.

ben ki en mahrem düşlerimi

bozbulanık sularda yıkadım

bir ırmağın aynasında taradım

durulmayı ve delirmeyi yerine göre

bir ırmak öğretti bana" (s. 246)

Fakat şiirin devamında ırmak adlarını sayarak toplum içindeki ayrışmayı ve bunun sonuçlarını aktarmak ister. Yıkandığı nehirler artık birbirinden kopuk ve ağlar durumdadırlar.

"diyelim: deli yürek sakarya
derviş dicle ve fırt/ dertli tuna
amuderya aras ince arda...
onlar ki birer türküdür
ağlar her biri bir yerde şimdi" (s. 247)

Yazarın kullandığı daha birçok doğa motifi vardır: "kırık çiçek" (s.88), "ırmak, dağ, bahçe" (s.162), "karanfil" (s.183), "lale, karanfil, çöl, yamaç" (s.244), "çiçek" (s.251), "asma" (s.258), "ağaç, tepe, gül" (s.295), "kiraz ağacı, çilek, nar, böğürtlen" (s.305), "zeytin ağacı" (s.307)

Akbaş, doğa figürlerini bazen geçmişin özlemi için kullanırken bazen de benzetme ilgisiyle kullanır. Tomurcuklar motifini kullanırken büyümeyi işaret ederken, fesleğen kelimesiyle de benzetme ilgisi kurup geçici heveslerden uzaklaştığını anlatır.

"On yedi yaşında doğdum
Tomurcukların güne kavuştuğu zamanda
Doğdum ve gördüm: kırlangıçlar yuva örüyordu
Ak duygulu küçücük gönüllere

Mektep kapılarında bıraktım
Ciklet çiğneyen sevgilileri
Fesleğen kokulu düşleri" (s. 59)

Şair, çocukların büyüme ve sosyal yaşama atılmasına şahit olurken bir şeylerin ters gittiğini düşünür. Doğal akışında olmayan etmenler doğanın o güzel uyumuna uymamaktadır.

"Tomurcuk patlar çiçek olur
Çiçek soyunup dökülür: erik
Kelebeğe dönüşüverir tırtıl
Sıradan söz arınır şiir olur

Her şey başka bir şey oluyor
Her şey daha güzel bir şey

İyi de / aynı patikayı

Nasıl çiğneyip durabiliyor bir insan" (s. 294)

Akbaş, doğaya duyduğu saygı ve ilgisini bazen gerçek anlamda bazen de mecaz ifadelerle aktarmaya çalışmıştır. "Yürek Harman Yeri" şiirinde şair, yüreğin mutlu olmasını; çiçeklere, harmana dönmesi şeklinde ifade etmiştir (s.48). Sevgilinin gözlerini kastettiği "yeşil" sembolünden yola çıkarak sevgilinin gelmesini "bahar" olarak değerlendirir (s.51).

Akbaş bazı şiirlerinde doğa unsurlarını renklerle kullanmıştır. Mor Çiçek şiirinde dünyayı çiçeğe benzetirken kendisini de doğanın bir unsuru olan böcek olarak değerlendirirken buluşmalarını masal olgusuyla karşılamak ister.

"A benim mor çiçeğim

Ben bir fakir böceğim,

Konacağım yok madem

Masalından içeyim." (s.120)

Şair, insan ve onun davranışlarını hep doğa benzetmeleriyle sembolize eder. "güngörmüş ıhlamur, çılgın hanımel, nazlı menekşe, şeyda rüzgâr, rüyalara süzülen ıtır, aykırı karanfil, hercai bahar " gibi kişileştirmeler sıkça kullanılmıştır. Doğanın güzellik unsurlarını duvara asılmış resimlerde veya yapma çiçeklerde görmekten rahatsızlık duyar (s. 234).

"Rüzgâr" motifini çeşitli anlamlarda kullanmıştır. "Bu rüzgâr/bu rüzgâr nereden esti"(s.44) zaman anlamında, "Hoş bir ilkyaz rüzgârıdır hatıran" (s.83) geçmişin anımsattığı güzel bir an anlamında, "Bazen rüzgâr gibi yumuşak dost/Bazen sert haşin yine rüzgâr gibi" (s. 177) yerine göre davranan bir yapı anlamında, "rüzgâr dağı ufalar/dağ bunu bilir ve ağlar" (s. 217) güçlü bir ders verici, cezalandırıcı anlamında kullanmıştır. Son şiirlerinden olan "Zamansız Kandil" şiirinde ise ölüm ve pişmanlık anlamını yükler.

"En belalı yanıma esiyordu rüzgâr

En kör olmuş yanıma

Karanlık yayılıyordu içime de

Zeytin çatırdıyordu." (s.307)

"Lügat" şiirinde rüzgârın tanımını "şarkımı boşlukta gezdiren Anka" olarak yapmıştır (s. 274). Burada rüzgâra bir sırdaş görevi yüklemiştir. Hayallerin bir diğer adı olarak da değerlendirilebilir.

Akbaş doğadaki güzellikleri, mutluluk kaynağı olarak görmeye çalışmıştır. Yürekistan Fırtına Kar" şiirinde baharın getirdiği güzellikleri mutluluk olarak algılar (s.97). Peygambere olan sevgisini de yine doğanın güzellikleriyle açıklamak ister.

"ak kuşlar dolaştı içimin göklerinde rahmet yağdı

ırmaklar aktı dağ taş çiçeklerle donandı sevginle " (s.193)

İsimleri çeşitli şekillerde geçen diğer doğa unsurları da şunlardı: "menevşe" (s.28), "ağaç" (s.29), "begonya, dallar, yapraklar" (s.41), " ıtır" (s.47), "firuze çiçekler" (s.63), "deniz" (s.89), "leylak" (s.106), "ak nilüfer" (s.127), "çiçek" (s.158), "rüzgâr ve karanfil" (s.166), "lalezar" (s.173), "karanfil" (s.198), çiçek" (s.200), "nergis" (s.211), " karanfil" (s.229), "ağaç" (s.254), "şebboy ve sardunya" (s.259), "çiçek" (s.280), "dere" (s.303), "zencefil, elma, nane, tarçın"(s.304).

2.2.6. Divan şiiri sevgisi

Akbaş, köklü ve yansıttığı değerler bakımından Klasik Türk Edebiyatı'na ilgi duyar. Bu ilgisini bazı kullanımlarla belirginleştirir. Sevgiliye: "Ey Can" diye değil de "cânâ" diye seslenir (s.19). "Bâd-saba kapısında Fuzulî'nin" diyerek kendisini Fuzulî gibi görür. (s. 25) Sözü yerinde kullanmaları açısından şairleri över: "Baki'nin mirasçısı Nefi'nin halefi" (s. 57), Şeyh Galib'in şiirine atıfta bulunur "Zübde-i âlem insandan yana" (s. 58), sevgiliye övgüyü divan şiirinden alır.

"Boyun posun

Divanlardan süzülme

Saçların kehribardır." (s. 87)

Boğazın güzelliğini "Nedim şarkılarından yadigâr/ yarı mest dilberler" (s. 89) diyerek anlatır. Farsça ve Arapça tamlamaları kullanır. "kûy-ı yâre, sû-yi nevâkâre, âh u zâre" (s. 109) Tasavvufî izler barındırır "Derken mey tükenir, cam kırılır, susar mutrip" (s. 135), "Hüzün Coğrafyası" nı Fuzulî'den örnek alarak anlatır. "Sen ceylanı Fuzulî'nin oy" (s.146), pervane mazmununu kullanır "Işığın özünü içer pervane" (s. 147), Ziya Paşa'nın şiirinden alıntı yapar "Bir katre içen çeşme-i pür hûn-i fenadan" (s. 155).

Arayış

Şair, mükemmele ulaşmak için arayıştadır.

"Neden her şey yarım

Beynimde yuvası karıncaların

Küçülüp içinde dört kör duvarın

Ağlarım

...

Ha yok ha varım

Yine de

Duvarda gülümseyen sülüs besmelede

Bir şey ararım" (s. 21)

Sorulara cevaplar arar "ahenk hani/ kim örecek/mana nerde/ya aşk nerde? (s. 114) Hayatın içinde gerçeği bulamayınca masallarda, hayal âleminde arayışa koyulur. "Konacağım yok madem/ Masalından içeyim" (s. 120).

Arayışı esnasında Tanrı'dan yardım ister.

"Toparla beni Tanrı'm

Kalmışım perakende" (s. 112)

Sevgiyi "Dilara" sembolüyle arar.

"biliyorum sendedir karabasanları

dindiren macera

allah aşkına nerdesin dilârâ" (s. 197)

Akbaş, arayış mücadelesinde genellikle umutlu bir çizgi çizer fakat bazı şiirlerinde yorgunluk ve yalnızlık bu arayışın zorluğuna işaret eder. "Yüreğini Yitiren Derviş" şiirinin tamamında bu endişe ve korku vardır.

"yüreğini metropol sokaklarında yitirmiş

tuhaf bir dervişim

bir deli rüzgar savurmuş ki beni

seyhimsiz zamanlara düşmüşüm

kalp sızısına dönmüş attığım her adım

bir türlü yaşamaya başlayamamışım" (s.199)

Aynı doğrultuda "Çizik" şiirinde de pişmanlıklar ve çekingen tavır hâkimdir.

"oturmuş/kitaplarda

gölgemi kovalıyorum

kirli sahifelerden

mahcup çekingen

sahaflarda unutulmuş

hayatlarımı soruyorum

çok çizik hayatlarım

oysa /biliyorum" (s. 202)

Bu korkulu ve pişmanlıklarla dolu arayışın sonunda neyi yaşadığını da bilemez.

"ve ben

onca düşün onca gerçeğin

yoğrulduğu tekne

buradayım işte

buradayım ve bilmiyorum

neyi yaşamaktayım" (s. 205)

Arayışta sıkıntıya düştüğü anları "kör kuyulara" benzetir.

"aldım biletimi sana gelecektim

adresin kör kuyulardı/kaldım" (s. 212)

"Yitik" şiirinde de arayışlarının sonuç doğurmadığından şikâyet eder.

"elin sesin

yakıcı nefesin

her şeyin burada

sen nerdesin" (s. 213)

Bu zorlu yolculukta kalbine güvenir.

"Kalbim, durur üstünde ışıktan bir atın;

Ardında, bitimsiz ve girift saltanatın,

Çözmek için esrarını gerçek hayatın." (s. 133)

Bu arayışlar sadece manevi arayış değildir. Bazen de dost arar. "Bir yoldaş bir haldaş ararım şaşkın" (s. 153) "Yoklar" şiirinde ise arayışını yalnızlık duygusuyla över, pekiştirir. "Çok cevaplar birikti kapımda / sorular yok" (s. 184). Yılların biriktirdiği pişmanlıkları "Münacaat" şiirinde anlatır. Mutluluğu ve huzuru yaratıcıda arar.

"ben kilimi kara fukara şair

kalbinde putlar besleyen

milyonlarca insandan biri" (s. 189)

Her zaman arayıştan şikâyet etmez bazen de bunu bir görev telakki eder.

Yaşamın mücadele olduğunu bilir.

"benim işim gün yirmi dört saat

kimsesiz kilitlere anahtar bulmak" (s. 232)

Yüreğinin arayışları bazen yolunu kaybeder, gurbette hisseder kendisini.

"kuşluk vaktidir

kara kurşun dökülüyor sirenlerle
özgürlüğe pervaz vuran kuşların
nazenin kanatlarına
ağlıyor kuşlar kapısında yüreğimin
ve kör bakıyor gözleri yüreğimin
derin ağır gurbete düşüyorum
bir acı ezgi kesiliyorum/sağır
münzevi zamanlara esiyorum" (s. 245)

Akbaş'ın son şiirlerinden olan "Özü Görme" şiirinde arayışın sonuçlandırıldığı görülmektedir.

"Kör oldu kabuğa bakan gözüm
Özü gören gözüm açılınca (s. 315)

2.2.7. Tasavvuf

Akbaş, yetiştiği ortamın izlerini şiirlerinde fazlasıyla belli etmiştir. Dedesiyle katıldığı tasavvuf sohbetlerinin ve edebiyat öğretmeni olmasının getirdiği birikimle tasavvufi kavramları şiirlerinde bolca kullanır. Bu kullanımlar bazen süs vazifesi görürken çoğu zaman tasavvufi anlam içerir.

Fecrin oluklarında akan
Ahenktir
Duadır dudaklarda billurlaşan
Vecd/ vecd
Bütün boşlukları dolduran
Ve sessizliğin içimi inleyen sesi
Ten ne ki/ ten ne ki
Bak sade ruh kalıyor insan (s. 22)

Toprak, pir-i mugan olur (s.48), soyut güzelliği mısralardan toplar (s.52), çokça yol aldığını sansa da daha eliftedir, yolun başındadır (s.58), aşkını şeyh dilince söyleme gayreti içindedir (s.62), yana yana, döne döne derviş misali arayıştadır (s.105), yürek sırrına erebilmek için mızrap uçlarındadır (s.107), Dede Efendi'den ney dinleyerek derviş ayarına ulaşmak ister (s.110), kamil kişileri baş tacı yapar (s.121), aşkın son deminde sakiden mey ister (s.124), can lokmasını aşka banamaması gerektiğini söylerler o bu yanmalardan sonra artık geri dönmek istemez (s.126), ölmeden ölmek için nefsinin öldürür, derviş olur (s.130), dervişin işi sabır ile beklemektir (s.131), Yunus

gibi uçmağa uçmak ister (s.151), elif gibi bir olmak için vav gibi boyum bükür (s.159), nefis makamında takıldığı bir ömür için af diler (s.190), sabırla koruyan bir hırka olur zaman (s.191), yüreğini metropol sokaklarında kaybetmiş bir derviş olduğu için pişmanlıklar çeker (s.199), bir sultan bir derviş ve bir şair aynı sarayda imtihandadırlar (s.230), aradaki perdenin kalkmasıyla kalbin acayip hallerini ister (s.256), elif oku oku bitmez çünkü o ırmaktır (s.268), dönerken kaybolan semazen olur (s.317).

2.2.8. Ölüm

Akbaş, ölüm motifini mecaz anlamda kullanmayı yeğlemiştir. Genel olarak ölüm korkusu ve endişesi üzerine durmuş. Müslüman coğrafyasındaki ölümleri de Allah'a kavuşma olarak nitelemiştir.

"Yıldızlar namlularda sönüyor

Gönlüm zifiri kara

Güneş doğudan mı batıyor

De bana (s. 25)

Kötü olaylar ölüm babında esmeye başlar Afganistan'da (s.26), ölüm muhakkak olsa da acı verir, bir kurşuna ram olunca (s.28), ölen ve öldüren bazen de sevgili ve nefis kavramı olur (s.47), gül kıyımı, öl eyyamına dönüşür (s.71), ölümün utandığı an Afgan gülünün, gencinin yere düştüğü an olur (s.72), ölümün ardından salâlar okunur, televizyonlar kapanır, düğünler kaldırılır, ölüm sessizliktir (s.73), ölümün ucuzu da vardır, renge ve arzuya yenilen ölüm (s.89), ölümün tanımında doğru değer verme olmalıdır; ay, güneşin yerini almamalıdır (s.90), ölümü öldürmek dervişin gayesi olur (s.124), vakitsiz ölümü kabul etmez (s.158), unutulmanın da bir tarz ölüm olduğunu düşünür (s.176), ölüm kapımızdaki Bosna'dır (s.204), asıl hayata doğmanın son adımı ölümdür, hayat sadece geçici bir duraktır (s.269), şiirin görevi hayatı ölümden kaçırmaktır (s.279), kar, ölüm gibi beyaz ve sessizdir (s.307), ölümü öldüren gerçek, O'na dönüştür (s.309), aşk, ölümün üstüne çökemediği istisnadır (s.310).

Akbaş, ölüm duygusunu hayatı yaşamak gibi tek ve hür olarak algılar. Kişi tek yaşar günahını ve sevabını yaşayıp yine tek başına ölür fakat birilerini yaşatmak için yaşarsa ölüm tek olmaz o zaman.

"Onun için

Ölünür belki birileri uğruna

Ama ölünmez birinin yerine

Her ölü kendisidir." (s. 311)

2.2.9. Yorgunluk ve veda

Şair ömrünün son demlerinde yazdığı şiirlerinde yorgunluk ve bir veda havası imgelerini kullanmıştır. Sevmeye ve özlemeye zaman bulmadığını söyler (s.304), dünyayı içi boş bir masala benzetir (s.305), hızlı kaçan bir trene benzetir hayatı ve bu ritme yetişemediği belirtir (s.306), çocukluğuna özlemi anlatır (s.308), Allah'a dönmeyi onurla karşılar, ölümü öldürmedeki sırrı burada görür (s.309), kutlu bir yarına özlem duyar (s.313), "Kör oldu kabuğa bakan gözüm/ Özü gören gözüm açılınca" diyerek hayatın manasını yakaladığını düşünür (s.315).

2.3. Şiirlerinde Motifler

2.3.1. Gül

Akbaş, gül motifini şiirlerinde bolca kullanmıştır. İlk şiirlerinden itibaren "gül"ü hissiyatının en zarif ögesi olarak kullanmış ona değerli anlamlar yüklemiştir. Bir denemesinde gül için şunları söyler. "Gülü o kadar sevmişiz ki hemen hemen bütün sevdiklerimizi gül'e benzetmişiz." (Akbaş, 2006, s. 87). "Şiirin gülsüz olur mu" diyerek şiirin her duygusuna gülü ekleme gereği duymuştur (s. 99). İlk şiir kitabının ilk şiiriyle sanata ve edebiyat dünyasına merhaba diyen şair, gönlünün yağmadan gül dererek zorlu yola girdiğini söyler.

"Aklımı yağmaya veren gönlüm
Ve yağmadan gül deren gönlüm
Merhaba" (s.17)

"İnce Lügat " şiirinde gül maddesinde gülün tanımını dizelerle yapar.

"gül: sevgilim, iyi ki varsın...

ne yapardı kaside sensiz

şarkı gazel ne yapardı...

şu fakirin mısralarına bile

muhammedî bir koku taşıdın.

bülbül kesilmişliğimiz böyle

nefesimizin ateşe dönüşmesi

bundandır: iyi ki varsın, gül." (s. 269)

"Gül" adlı şiirinde ise iki farklı gülden bahseder. İçindeki yarışın içinde bir gül diğer güle galebe çalmıştır. Galip gelen gül peygamberimizi simgeler. İçindeki sevgi zamanla kendini Allah yolunda harcamak istemektedir.

"Can gülüm gün olur dökülür

Her yaprağım Allah'a gider." (s. 47)

Şair, güle verilen değeri anlatırken şu örneği verir. "Üsküdarlı Hoca Ali Rıza ömrü boyunca dalından tek bir gül bile koparmaya kıyamamıştır." (Akbaş, 2006, s.89).

Şair gülleri dermeye başlarken örnek aldığı kişilerden biri Yunus Emre'dir. Allah'ı bulmak için Yunus'un güllerinden yola çıkar.

"Yunus'tan güller diktim yolunun kıyılarına" (s. 52)

Şairin yüreği güldür, onunla konuşur. İyiye ve güzele götürür. Yahya Kemal'in dediği gibi olur, yüreği gül açar.

"Gün nikabını açanda

Güller açar bağrımda yaprakları yalımdan." (s. 65)

"Gül Kıyamı" şiirinde gül kelimesini tekrar ederek, yüreğine seslenir, mademki ayağa kalkmıştır, mücadele etmeye de başlamalıdır duygusuyla hareket eder. Bu kıyam ölüm bile olabilir.

"Gül gül açış bahçeler

Kanma

Gül bayramı değil

Gül kıyamıdır

Belki "öl" eyyamıdır

O ki gülsün

Sen dövüş kalbim

Vaktidir şimdi. (s. 71)

Akbaş, yüreğe benzettiği gülün acıyla özgeliğini koruyabileceğini düşünür. Akıl ve mantığın bizleri acı gerçeklerden uzaklaştıracağını ifade ederek gülün gerekliliğine vurgu yapar (s. 85). Fakat bazen gül olan yüreği taş da dönüşebilmektedir. Bu her zaman hayatla girdiği mücadelede galip gelemediğini işaret eder. "Odam bahçe/odam zindan/bazen gülüm çünkü bazen taş" (s. 237). Yeni nesli de güle benzetir şair, onları renklerle de niteler. Çünkü daha küçüktürler ama umut vaat ederler (s. 260).

"Ey Uzakları Yurt Edinen" şiirinde ise çağımız yüreklerinin cahiliye döneminin putlarından Uzza'ya sunulmasından şikâyetini bildirir "ve ölü güller sunuluyor uzza'ya" (s. 245). Bu tapınmaya Kur'an'da da atıf yapılmıştır: "Gördünüz mü Lât ve Uzzâ'yı ve

üçüncüleri olan diğerini, Menât'ı? Demek erkekler sizin, kızlar Allah'ın öyle mi?" (Necm 53/19-21). İslamiyet öncesi döneminin önde gelen putlarından Uzzâ'ya Lât ve Menât'la birlikte Allah'ın kızları ve aracıları olarak tapınılmıştır (İbnü'l-Kelbî, s. 19; Taberî, XXVII, 34-35). Akbaş da "ölü güller" derken kız çocuklarının modern şekilde köleleştirildiğini eleştirir.

Şair sadece kendi yüreği için gül benzetmesi yapmaz, aslında onun gibi mücadele eden ve düşündüğü gibi yaşamaya çalışan herkes "gül"dür. Afganistan'da seksenli yıllardaki savaş esnasında zorluklar çeken kişiler için de bu ifadeyi kullanır.

"Afgan Gülü" şiirinde, dönemin kötü manzarasına seyirci kalanları ancak "Afgan gülü" utandırır.

Afgan gülü açtıkça
Hayat utanır
Ölümü öylesine saymaz ki
Ölüm utanır. (s. 72)

Babası için de gül benzetmesini kullanır (s. 200). Kızının doğumunu da gül ve ay benzetmesiyle anlatır. "Kalbim gözlerimde/ bekliyorum/ay girecek kapıdan/gül geldi çoktan" (s. 219).

Akbaş, gül sembolünü bülbülle de kullanır. Beraber anılan gül ve bülbül, şair için hikâyesi devam eden bir gerçektir. Sadece zamanla değişen bu ilişkinin bir şekilde devamını sağlandığını düşünür.

"Bülbül
Düşmüş meyhaneye
İçmede saf acı
Yanmış tek heceye
Üç harf darağacı
Gül delik deşik
Gül kan revan içinde
Can vermede
Hikâye-i gül ü bülbül
Ama şöyle ama böyle
Devam etmede. (s. 78)

Leyla'yı güle benzetir, zaman içinde Leyla algısının değişmesini sorgular (s. 108). Evvel bahçeler gül doluyken şimdi değişen algının çağımızı gülsüz bıraktığında şikâyet eder (s. 113). Her yerde gülün izi varken, kimse gülü bilemez hale gelmiştir.

"Şarkılarda gül konuşur, bilen yok." (s. 117). Eşi Mediha Hanım'a yazdığı (akrostiş) şiirde eşini güle benzetmiştir. Ve gül gibi gülmesini istemiştir.

"Melekler gezinsin yüzünde, gül biraz
Dirilsin nergisler gözünde, gül biraz
Hayatını bana bir gül gibi sunan,
Yanan bak o güldür özümde, gül biraz (s. 136)

Akbaş, "Gül sanatın ta kendisidir." (Akbaş, 2006, s.88) diyerek gülsüz bir edebiyatın dolayısıyla da hayatın olamayacağını düşünür bunu şiirlerinde de sıkça ifade eder. "Gidersin gül gider gün gider ne kalır." (s. 147). Şair bazen de her gördüğü güzelliğe gül benzetmesini yapar. "Gözlerimizde heyecan gülleri" (s. 168). Özlemi güle benzetir çünkü özlem sevgisini süzecek özü çıkaracaktır. "Bir güldü özlemin/kalbim üstünde." (s. 175).

Edebiyatımızda ve dini literatürde gül kokusunu Muhammed peygamberimizden almıştır. Akbaş da gül benzetmelerinde bunu bolca kullanmıştır. "Sevgili Gazelleri" şiirinin dördüncü bölümünde peygamberimizi gül benzetmesiyle övmüştür.

"ey rayihası çölleri dolduran gül/dolduran gül
ey "hayat verecek şeylere çağıran" gül

ey evrenin efendisi/ey sevgililer sevgilisi
ey yeri göğü rahmetle donatan gül

ey ibrahim'in duası/ ibrahim'in duası ey
kitabı öğreten kum gönülleri vaha eden gül

"sen olmasaydın/ sen olmasaydın"
ne kalırdı hayattan/ne kalırdı ey gül" (s. 194)

Peygamberimizi kastettiği başka şiirleri de vardır. "Bir Saraya Girdik" şiirinde de birinci odada Allah'ın adı; ikinci odada gül benzetmesiyle peygamberimizin kokusu vardır (s. 229).

İslami kaynaklarda İbrahim peygamber ateşe atıldığında atıldığı yer gül bahçesine dönüşmüştür. Bu inanış Akbaş'ın kullandığı bir anlatı olmuştur. Romanının sonunda başkişinin etrafı ateş ve gül ile dolu olur. Romanın adı da Alevler ve Güller'dir. Gül olmanın zorluğunu anlatırken bunu şiirinde de kullanmıştır.

"geldik işte kokunda yunmaya

boğmaya gözyaşımızda
kiri günahı/ ve himmet buyurursan
ateşteki güller olmaya
kurbancan" (s. 198)

"Gülsüz, bülbülsüz manimiz, türkümüz, şarkımız yok gibi." (Akbaş, 2006, s.88)
diyen şair ömrünün sonlarına doğru yazdığı şiirde bir veda havasında gülsüz kalmaktan
endişe duyar.

"Hoyratça koparılmış gülleri çiğniyordu
Kör bir adam
Bir şairin yüreği kanıyordu o kadar derin
Gül için, gülü koparan için, gülü göremeyen için
Ah gül diyordu şair, sen koparıldın
Çözüldük böyle ne kadar
Dağıldık." (s. 295)

2.3.2. Efsane, mit, tarih, mitoloji, din

Abdulahap Akbaş, edebiyat fakültesi okumanın verdiği bilgi donanımına ek olarak doğu ve batı kültürünü bizzat yaşamış olması hasebiyle şiirlerinde bolca edebiyat külliyatını kullanmasına olanak göstermiştir. Bazı şiirlerin direkt isimler zikredilirken bazen de parça- bütün ilişkisiyle bu bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Akbaş'ın ilk şiiri olan "Merhaba" şiirinde İbrahim Ethem'in bir kıssasına değinme vardır.

"Merhaba aşk adına alınan soluklar
İbrahim Ethem'in iğnesini
getiren balıklar. (s. 17)

Kıssa kısaca şöyledir: Bir gün İbrahim Ethem تنها bir deniz kıyısında oturmuş iğneye ipliği takarak hırkasını diker. Yanına bir emir gelir. Emir, İbrahim Ethem'in padişahlığı dönemindeki adamlarındandır. "Öylesine yüce bir sultanlığı bırak da gel böyle fakirane bir hayata razı ol. Bu nasıl bir iş," diye düşünür. Emir'in bu düşüncesini anlayan İbrahim Ethem elindeki iğneyi, denize fırlatıp atar. Biraz sonra ağızlarında altından iğnelerle yüzlerce balık deniz kıyısına yığılır. Her biri: "Ya şeyh iğneni al lütfen!" diye seslenir. Bunun üzerine İbrahim Ethem Emir'e dönerek: "Ey emir daimî olan gönül sultanlığı mı daha iyi, yoksa öylesine bayağı bir sultanlık mı?" diye sorar. Emir düşüncesinden dolayı mahcup olur.

"Muştı" şiirinde şehrin her yanında, kültüre ters düşüncelerin peyda olduğunu söyleyerek değişime sebep olan birkaç kişi ve olayı söyler. Darwin, Freud ve Comte'nin düşüncelerini eleştirir. Ve bunu eleştirirken "Hallacı Mansur'a kurulan darağacı" benzetmesini uygun görür.

"Darağaçları kurmuşlar
Günahkâr kapılar ardında
Has güllerimize/ gönüllerimize
-Mansur'çün kurulandan bin beter-
Darağaçları kurmuşlar
Bir ayağı Darwin bir ayağı Freud
bir ayağı Comte
Darağaçları kurmuşlar (s. 33)

Şair, şiirlerindeki insancıl tavrı Yunus Emre'den aldığını ifade eder. "Gül" bahsinde belirtilmişti. Şiirlerinde Yunus Emre'den hem dizeler hem de yaşam örnekleri vardır. "Dadanmışım meyhanesine Yunus'un/ Ki Yunus bana mısra sunsun" (s. 44), "Yunus'tan güller diktim yolunun kıyılarına" (s. 52), "Göynür özüm Yunusça" (s. 65), "İslandık yağmurunda Yunus'un/Elhamdülillah" (s. 92)

Taşra kültürünü iyi bilen şair şehrin karmaşasında halk hikâyelerine sıkça başvurmuştur. "Acılar İstif Etmişiz" şiirinde Ferhat ile Şirin motifini kullanırken çağımız sevgi anlayışını eleştirir. Ferhat ile Şirin aşkından eser kalmamıştır. "Suya ulaşamayanlar nereden/ Acılar/acılar istif etmişiz Ferhat" (s. 64). Benzer bir kullanımı "Aslı ile Kerem" için de kullanır. Halk hikâyesi olarak yaygın bir kullanımı olan hikâyede "Kızını Kerem'e yâr etmemeğe ahdetmiş olan Keşiş; Aslı'ya, son düğmesine kadar çözüldükten sonra tekrar kendiliğinden iliklenen sihirli bir gömlek giydirir. Kerem, Aslı'nın düğmelerini bir türlü çözemez, ateşli bir ah çeker, yanıp kül olur. Aslı dağılan külleri saçıyla toplarken bir kıvılcım da onu tutuşturur. Böylece, iki sevgilinin külleri birbirine kavuşur." Ancak yanıp kül olarak kavuşabilen Aslı ile Kerem'i Akbaş da aynı doğrultuda yâd etmiştir.

"Gönlümü tutuşturan
hasretindir Kerem

...

Bu ne gelgittir bu ne gelgit
Çözülmez düğmeleri vuslatın Kerem" (s. 65)

Yine başka bir şiirinde de bu halk hikâyesinin "yanma ile kavuşma" duygusunu işler.

"Bildim: nicedir Aslı, Kerem ne hardadır;
Nerdeyse bir âşık, her bela da ordadır...
Sevda ki kor ateş gibi düştü gönlüme;
Gönlüm, ölümün öldüğü kutlu şardadır." (s. 133)

Şair, halk hikâyelerindeki tutkulu aşkları sayarken "Beklerim Birini" adlı şiirinde Yunan mitolojisinden Narcissus'un hikâyesine de gönderme yapar. Olympos'un tanrıları ceza olarak Narcissus'u kendi görüntüsüne âşık olmaya mahkûm etmiştir. Kendine bakmaktan yorgun düşen Narcissus, düşüp ölür. Narcissus'un ölümünü haber alanlar çok dövünmüş, onu yakarak gök tanrılara ulaştırmak için kocaman bir odun yığını ve meşaleler hazırlamış. Ne kadar aradıysalar da bedeni hiçbir yerde bulunamamıştır. Birden fark edilmiş ki, onun öldüğü yerde daha önce hiç görmedikleri, sarı göbeğini beyaz yaprakların kucakladığı mis kokulu bir çiçek açmış. Ve bu çiçeğe onun anısına Narkissos (Nergis) adı verilmiş.

"aslı kerem'e ferhat şirin'e herkes birine gelir
ben suya eğilmiş nergis beklerim birini gelemeyiz." (s. 211)

Trakya'da öğretmenlik yapan Akbaş, yöreye ait "Aliş'imin kaşları kare" türküsünün hikâyesinden yola çıkarak acıyı dile getirir. Rusçuk'un Maratin köyünde Mahmut Ağa adlı bir adam, kızı Gülsüm'ü kendisi gibi zengin birisiyle evlendirmek düşüncesindedir. Gülsüm, Aliş adlı bir faytoncuyla sevmektedir. Aliş, askerlik hizmeti dönüşü Gülsüm'ü kaçırmış. Araya fayton sahibi Ömer Ağa girer, iki taraf anlaşır. Düğün hazırlıkları başlar. Bir gün Aliş arabasıyla Lom çayının üstünden geçerken köprü yıkılır, Tuna'ya düşer, kaybolur. Haberi duyan Gülsüm teessüre kapılıp kendini Tuna nehrine atar. "ağlar her biri bir yerde şimdi/ kara kaşlı aliş üzerine/ ve yâreli içler üzerine" (s. 247)

Akbaş, masal kültürünün öğelerini de şiirlerinde kullanır. Bunlar bazen imkânsızlıkların da olabileceği inancını vermeye çalışırken bazen de estetik değer ifade ederler. "İrem Bağ'dan Kafdağı'ndan/ Göz haneme ne geldin" (s. 69) Kalbini Anka kuşuna benzetir, onun gibi varlığını kendisinin ortaya çıkarması gerekmektedir. Zümrüdü Anka kuşu öleceğini hissettiği zaman kendisine ağacın kuru dallarından bir yuva yapar ve hiçbir zaman ne olduğu anlaşılmayan bir yapışkanla yuvayı sıvar, yuvanın içinde ölümü bekler. Ta ki güneş bütün görkemiyle ortaya çıkıp, kuru dalları

yakıncaya kadar... Simurg oluşturduğu yuvada yanarak ölür ve küllerinden yeniden doğar. Akbaş da bu anlatı doğrultusunda olmasa da Anka kuşunu kullanır.

"Şöyle farz et ki maveradasın Anka'm, hey Anka'm

Arifler gözüne şölendir süzülüşün /durma" (s. 160)

Akbaş, peygamber kıssaları da şiirinde kullanır. Özellikle zorluk karşısında direnmeyi, mucizevi yanlarını, tutkuyla inançlarına bağlılıklarını irdelemeye çalışır. "İçimizde Nuh tufanı" (s. 93), Gerdege girerken karalarla aklar/ Bir kuş gibi beni Süleyman san da gel" (s. 106). Doksanlı yıllarda Bosna Hersek'te olan olaylar karşısında üzüntüsünü şiirine yansıtmaya çalışan Akbaş, İsa peygamberin ölülerini diriltme motifinden faydalanmıştır. Çağdaş insanın seyirci kaldığı bu olumsuz tablonun ancak ilahi bir elle çözülebileceğini vurgular.

"Kanda yüzer ak gülleri Bosna'nın

Ve titremez kalbi uygar insanın

Kalplerde şefkati diriltmek için

Rabbim, nefesini üflet İsa'nın." (s. 137)

"Yangın" şiirinde yasak meyve yiyerek cennetten kovulan Âdem peygambere de atıf vardır. Zıt bir benzetme ilgisi kuran şair şöyle der: "Cennette Âdem'dim memnu meyve yedi beni/ Bende bu yangın oradan yadigâr" (s. 174) "Küçük Balık" şiirinde ise Firavun'un sarayında büyüyen Musa'ya atıfta bulunulmuş. "Firavun'un sarayında büyüyen Musa gibi/ Büyüyorum burada" (s. 299).

"Nereye" adlı şiirinde "Dalıp İtrî bahrına/ Sû-yi nevâkâre mi?" dizeleriyle İtri'nin bağ ve bahçe sevgisine atıfta bulunulmuştur. Meyvecilikle çiçekçiliğe meraklı olduğu, kendi adıyla anılan İstanbul'un ünlü Mustafabey armudunu ilk kez onun yetiştirdiği de söylenir. İtrî'den gelen İtrî mahlası da çiçek merakına bağlanır. Aynı şiirde söylediklerinin doğruluğuna inanan ve bu uğurda darağacına asılan Mansur'a da değinilerek, hakikate ermenin kolay olmadığını vurgulamaya çalışmıştır.

Gönül böyle nereye;

Yine kûy-i yâre mi?

Bulmak için öz canı

Mansur gibi dâre mi? (s. 109)

Şair bazen kullandığı edebi bilginin sadece bir kısmını vererek parça-bütün ilişkisine yöneltir. "Kimimiz umutla göle mayalar çaldık" (s. 136). Nasrettin Hoca'nın boş ve gereksiz işlerle uğraşmayı yediği nüktesine işaret eder. Yine bu şekilde "Babam Ah" şiirinde İsra süresi yirmi üçüncü ayetine işaret ederek babasından af diler. Ayette

"Ve Rabbin, kendisinden başkasına kulluk etmemenizi ve anaya, babaya iyilik etmenizi hükmetmiştir; onlardan biri yahut her ikisi, senin hayatında ihtiyarlık çağına ererse onlara üf bile deme, azarlama onları ve onlara güzel ve iyi söz söyle." buyrulur. Akbaş da şiirde: "Of dedirttiysem uf dedirttiysem af af /babam ah" (s. 161).

Şair sadece İslami edebiyattan faydalanmamıştır. "Nirvana bile olsun/Erişirdim hemen o an/Ama bende yaşarken/ Masalda dağdın gülüm" diyerek doğu kültürünü daha ulaşılmaz olarak göstermiştir (s. 119). Nirvana, Budizm'de, her türlü isteklerden, duygulanımlardan, tutkulardan arınıp en yüksek ruh durumuna erişme anlamında kullanılır.

Abdulahap Akbaş, şiire verdiği önemi anlatırken önce İranlı ünlü şair Hafız'ı sonra da ülkemizin önemli şairlerinden Yahya Kemal'i hatırlar.

"Kabrinde Hafız'ın, kanayan güldü şiir;
Görkemli doruklarda beyaz tüldü şiir;
Sevdim bir ömür, Mehlika Sultan idi o,
Bin nazla, bin işveyle, şükür geldi şiir." (s. 131)

"Hamit Abi'nin Karanfilleri" şiirinde Ahmet Haşim'in Karanfil şiirinden bir bölümü şiirine monte etmiştir. "Yârin dudağından getirilmiş / Bir katre alev..." gibi değil" (s. 183).

Akbaş'ın "Ötüşler" şiiri edebiyat ve din sahasındaki önemli şahsiyetleri anlatır. Birinci bölümde "öter kuşları yunus'un" (Yunus Emre), ikinci bölümde "fuzuli'nin kuşları/ ağlar içimdeki kerbelâ'da" (Fuzuli), üçüncü bölümde bağlamam tellerine konar/ karacaoğlan'ın kuşları" (Karacaoğlan), dördüncü bölümde "haşim'in kuşları/ düşünür dallarda" (Ahmet Haşim), beşinci bölümde "yahya kemal'in kuşları/ ötecek/ "zaman-ı haşre" dek" (Yahya Kemal), altıncı bölüm "başkalarının kuşları için/ çok kuşları olmadı akif'in" (M.Akif Ersoy), yedinci bölümde "çok soylu kuşlar var daha/ çile'de arınan" (Necip Fazıl Kısakürek), "hızır'la konar/ hızır'la göçerler" (Sezai Karakoç) ve "ve zor menzilleri aşan/çok zarif kuşlar var daha" (Cahit Zarifoğlu) (s. 206-7-8).

Şair, "Prizren mi Burası" adlı şiirinde ressam Ethem Baymak'ın tablolarından esinlenerek duygularını dile getirir.

"prizren mi burası/
başka bir yer mi kosova'da...
ethem'in bir tablosundan
girdim de şehre/çıkamıyorum" (s. 261)

Ayrıca fon olarak kullanılan diğer din-mitoloji-efsane- mitler de şunlardır: (Neron) "Muştı", (Eftelya) "Eski Bir Gramafon", (Yalancı cennet) "Ha Yüreğim Ha Cihan", (Leyla) "Susamışız Deniz Suyuna", (Leyla ve Mecnun) "Leyla", (Kafdağı) "Yürekistan Fırtına Kar", (Burak) "İnce Hüzün", (Yusuf, Leyla, Şirin) "Bir Özge Sevda", (Burak, Düldül, Aşkar) "Kişne Bre Şahbaz Şiirim", Hülagü "Temâşa" (Leyla) "Sevgisiz", (Dede Efendi) "Bir Saraya Girdik", (uzza, menat, lat) "Ey Uzakları Yurt Edinen", (tiranlar) "Gençlik Güzellemesi", (Hızır ve İlyas, ah minel- Şeyh Galip) "İnce Lügat".

2.3.3. Hayvanlar

Akbaş, şiirlerinde hayvan motiflerini genellikle haberci ve amacın gerçekleşmesinde bir yardımcı olarak kullanmıştır. "Leyla" şiirinde zorluğa çağıran ses kuş sesidir.

"Çölü hayata çağıran kuş sesi;

Bu ses içre aklın yitimi Leyla." (s.108)

Başka bir şiirinde de kuş sesini kullanır. Kuş sesini tanımsız bir çağrı olarak kullanırken bunun bilinmemesinde kuş sesinin değil de onu anlamakta zorlanan insanoğlunun hatası olduğunu kabul eder. "Bir kuş öter, ne kuşudur bilen yok" (s. 117) Fakat "Uykumda Beyaz Kuşlar" şiirinde bu kuş sesini ve uçuşunu umut anlamında kullandığı görülür.

"Derya gülü kalbimde açardı, şimdi yok;

Dört bir yana ıtrını saçardı, şimdi yok;

Geçtik ki aman vermez kasırgadan, aman!

Uykumda beyaz kuşlar uçardı, şimdi yok." (s.127)

"Kuşları Vurmak" şiirinde de yine kuşlara ak rengini yakıştırıp hayallerin kırılmasını anlatır. "Kalplerdeki ak kuşları bir bir vururuz." (s. 129) "Bir Kuş Öterdi Sevdalı" şiirinde de öten kuşa çocukluk umutları veya temiz bir dünya hayalleri olarak bakmak mümkündür. Şair bu ötüşlerin bitmesiyle hayal kırıklığını dile getirir.

"Bir kuş öterdi içimizde

Bir kuş öterdi sevdalı

gitti

Hayatın bütün şarkıları

bitti." (s. 144)

"Nisyan Neşidesi" adlı şiirinde kuş motifini zıt anlamlarda kullanır. "Bir kuş/İnşad ederdi inceliğini" derken yararlı bir umut anlamında kullanırken, "Yırtıcı kuşlar gagalar/ Şimdi yüreğimi" derken de kötü düşünceler olarak değerlendirir (s. 176). Şair, içindeki bütün umut veya kötü düşünceleri "Münacaat" şiirinde "ben satırlarıma hapsettım/bütün kuşları" bahsiyle fikirlerinin kaleme döküldüğünü anlatır (s. 190). Ölümü bir kuşa benzetir (s.204), kalbini kuşlara kanat yapar (s. 227), kuşları tespih yapıp Allah'ı anar (s. 244), kalbini titreten kuşu aşk anlamında kullanır (s. 250), kuşları dişi ve deli kuş diye ikiye ayırıp efsane anlamını yükler (s. 267), hem kalbe hem de bakışa benzetir (s. 271), sesi kuş olarak uçurmak ister (s.279).

"Akbaş, "Ötüşler" şiirinde kendisi için son derece önemli olan değerli şairleri ve onların şiirlerini kuşların ötüşüne benzetir (s. 206-209). Kuş figürünü, yine zaman anlamında kullandığı "Eski Saatler" şiirinde şöyle der:

"kuşlar ordusu uyanırdı
kalbimde
yaşadığımı hatırlardım
bir kumru "guguk" dediği an" (s. 252)

Şairin dedesinden dinleyip çocuk eserlerinde de kaleme aldığı kuşların bazıları hem kutsal hem de haberci niteliğindedir. Özellikle kırlangıç ve yöresel adıyla "hachacık" kuşunu kutsal topraklardan ve peygamber kıssalarından gelen haberci olarak isimlendirir.

"Bu minik kuş hangi ilden geliyor?
Belki Hicaz, belki Nil'den geliyor.
Çocuk kalbi gibi temiz, hacı kuş,
Çok, çok uzak bir menzilden geliyor." (s. 137)

Gerçek anlamda kullandığı diğer kuş motifi şiirleri de şunlardır: üveyik (s.111), serçe (s.128), kuş (s.157), kuş (s.158), kuş (s.200), kuş (s.203), kuş (s.210), güvercin, kırlangıç (s.291).

Akbaş, at motifini sıkça kullanmıştır. At, tarih boyunca asilliği ve insan en yakın yaradılışlı hayvan olarak şairlerin değerlendirdiği bir simgedir. "Kişne Bre Şahbaz Şiirim" adlı şiirinde kendi şiirini ve sözlerini ata benzetir. Şairin içinde değerli olan üç kavramdan biridir at. Onlarsız halini iyi göremez.

"Üç şey var kanatır hülyamı
Biri yâr biri dağ biri at (s. 141)

...

Bu ne haldir yârsız dağsız atsız

Haydi sen kişne/kişne bre şahbaz şiirim (s. 143)

Aynı şiirin dördüncü kısmında ata olan hürmetinin sebebini de hissettirir.

"Ve at/ kiBurak'tı Döldül'dü, Aşkar'dı

Nakşedilmişti hayr alınlarına "" (s.142)

"Aşkabat'ta Akşam" şiirinde at ve halıları Türkmen kültürünün iki önemli ögesi olarak gösterir. (s. 263) şairin at motifini kullandığı diğer şiirlerde şunlardır: arap atı (s.79), at (s.88), doru at (s.106), tay (s.130), kır at (s.143), kısarak (s.170), tay (s.226), rahvan at (s.244), tay (s.246), firari arap atları (s.308).

Akbaş, şiirlerinde birçok hayvan ismini kullanmıştır. Ceylana masum çocukları bakışlarını yükler (s.84), manayı ürkek ceylana benzetir (s.86), bakışlarıyla ceylanları okşar (s.201), Bosna Hersek'i yaralı ceylana benzetir (s.204), genç kızların şaşkınlığına benzer ceylan. (s.259), sitem ettiği sevdiğini akrebe benzetir (s.122), dağ özlemine akrep ve çıyan da engel olamaz (s.201), köpeklerin bile uyuduğu saatlerde o uyuyamaz (s. 96), yaratılan en küçük hayvan olarak karıncayı gösterir (s.190), Erciyes'te kendini karınca olarak görür (s.228), yüreğini, annesini yitirmiş kuzuya benzetir, devamlı acıyla meler (s.199), kardeşini kuzuya benzetir (s.200), ağzındaki sözlere kuzu yakıştırmaları yapar (s.236), sevdiğinin bakışına kuzu gibi masumluk anlamını yükler (s.266), dağın güzelliğine renk katan kekliği gösterirken korkuyu salmaya çalışan kurt ulumalarını unutmaz (s.201), kuş, kurt, börtü, böcek gençliğin üzerine gelen korkuların tümüdür (s.297), küçük düşleri karton kutularında büyütülmeye çalışılan civcivlere benzetir civciv (s.231), hafızalarının yetersizliğiyle anılan balıkları şahit tutar balık (s.235), yüreğine akan umut ırmağının öğrenilmesinde balık da katkı sağlar (s. 246), boz bulanık ırmaklarda küçük bir balık olarak niteler kendisini (s. 299), duygularının şiire dönüşünü tırtıldan kelebeğe dönüş olarak niteler kelebek (s.294).

2.3.4. Dağ

Akbaş, dağ motifini sıklıkla kullanır, kendisinin "Dağ'ı özleyen şair" lakabını da alması dikkate değerdir. Dağ hakkında bir denemesinde şöyle der: "Kendini dağ bilmek, bir yandan güçlü bir özgüvenin beri taraftan sadelik ve alçakgönüllülüğün ifadesidir. Şairlerin vazgeçilmez imgelerindendir dağ. Büyüklüğü, heybeti yansıttığı gibi; efkârı, bakir tabiatı, hayatın zorluklarını da çağrıştırır (Akbaş, 2005, s. 59).

"açmışım gözlerimi dağ/ yürümüşüm dağ" (s. 200)

Şair, hayata tutunmasının sebebi olarak gönül dağını görür.

"Ben ki dağların su verdiği çocuğum / ölecektim kesin

Şehri bekleyen dağın tutunmasam eteklerine" (s. 302)

Dağlar kahrın küçültüldüğü yerler olur (s.27), dağlarda ceylanlar ölür, değerli ve daha yeni düşünmeye başlayan ceylanlar (s.84), ulaşılması hayal olan güzelliklerdir dağlar (s.119), sabrın benzetilmesi en doğal olan nesnedir dağ (s.128), yüreği kanatan üç önemli değerden biridir dağ (s.141), hem hicretin hem hasretin adıdır (s.142), dağsız hali arzulayamaz (s.143), hayallerine ulaşamayınca alıp başını gidendir (s.144), yaşamayı beceremeyen can dağ gibiymiş eriyip gitmiştir (s.162), sığınacak yerdir ve duruşu hep aynıdır (s.182), yaratılan en yüce olgudur (s.190), gönül dağlardan oluşmalıdır (s.192), sevgiyle harami dağlar aşılar (s.193), bir garip derviş olur, dağını, derdini ve aşkını yitirmiş (s.199), rüzgârın ufaladığı dağ, ufalandığının farkında olmasına rağmen sessizdir (s.217), bakışların okşadığı dağlar yeşildir, umudu barındırır (s.227), bir ırmağın en büyük özlemi dağdır, düşünen, hayal eden bir ırmak doruklara doğru akmalıdır (s.246), en büyük dağ aynı zamanda en büyük çukurdur, bu zıtlık boşluğu doldurmaktan dolayıdır (s.268), uzaktaki dağların güzellikleri görmek ister, çünkü dağlar güzelliklerini kendisine gelene sunar (s.303).

2.3.5. Ah

Klâsik Türk Edebiyatı'nda âşığın haline tercüman olan kavramlarda birisi de "âh" kavramıdır. Âh'ın sözlüklerde birinci anlamı seslenme, ikinci anlamı âşığın iç âlemindeki üzüntüyü, kederi dışa vuruşudur. Sevgilinin ilgisizliği ve ulaşılmazlığı karşısında bunalan âşık, öyle bir âh çeker ki derdini âleme duyuru. Âh'ının dumanı göklere yükselir ve feleğin kandilini tutuşturur. Aşkının büyüklüğünü ve samimiyetini anlatmak isteyen şairlerin abartılı ifadelere başvurdıkları bilinen bir durumdur. (Çakıroğlu, Fuzuli Divanında Ah Kavramı, giriş) Akbaş da bu motifi genellikle bu anlamlarda kullanmıştır. Arzunun ve isteğin tuzağı karşısında aşığa ah çekmek kalır.

Arzular çatal matal

Tatlı su tuzlu su ve susamak

Dillerde kopmaz zincirler

-ah susmak- (s. 30)

Bir "âh" dese şair, "bin âh'ın tutuşacağını" ve sonunda da "vah" kusacağını söyler. (s. 54) Işık ve gerçeği âh ile arar (s. 75), geçmiş zamana özlemi anlatır (s. 83), yıllarca uyuttuğu âhlar ve ilahiler uyanmaya başlamıştır (s. 93), gönlün şakımaya mı

yoksa âh ile zar çekmeye mi geldiğini bilemez (s. 109), muhabbete tabi olduğunda yandığını söyler (s. 111), âh türküsü gönül kuşunu yaralar (s. 117), gönüllere yağmak için âh çeker (s. 137), içindeki ah'ı ummana benzetir (s. 151), babasına of dedirttiyse özür dilerken âh çeker (s. 161), arabesk sevdaların eksiği olarak âh'ı görür (s. 164), yasak çiçeği görünce âh çeker, çünkü hem gitmesini hem kalmasını ister (s. 167), doğanın güzellikleri ve sevgili ona âh çektirtir (s. 171), hayalindeki sevgiliyi düşünme saatlerinde daima âh çeker, bu bir nevi şairin, âşığın görevidir (s. 172), düşle gerçek arasında sevgilinin süzülüşü âh çekmek için vardır (s. 177), sevgiliye seslenirken son noktada sesini duyurmak ister (s. 196), sevgilinin gözlerini yıldızlara benzetirken âh çeker (s. 210), yürek depresi geçirirken âh çeker ve bu depreslerin daha devam edeceğini onurlu bir şekilde ifade eder (s. 248), yürek kuşunu ah çekerek uçurur (s. 267), kalbinin depreslerinin artmasıyla âh çeker (s. 271), kadın, baba, çocuk ve kör bir adam kaybettikleri güzellikler için âh derler (s. 297), içi boş bir masal olan dünya şaire âh çektirtir (s. 305), son şiirinde kalbini yaralı bir şehre benzetir ve âh çeker (s.320).

2.3.6. Çocuk

Çocuk edebiyatına dair birçok eser veren Akbaş, çocuğu küçük görmez; onda farklı manaların olduğuna ve geleceğin inşasının kökü olması sebebiyle de değer verir. Banliyö treninde karşılaştığı "çalışan ve dilenen çocuklar" karşısında üzülür.

bu çarşıda çocuklar
çıplak ayaklar
acemi sesler satarlar
biraz ciklet
biraz da ibret satarlar (s. 222)

Hayata dair yolculukta samimiyetin ve saflığın sembolü çocuk yüzlerini unuttuğunu ifade ederken pişmanlık ön planda olur (s. 223). Hazar Gölü'ndeki manzarayı çocuk yüzüne benzetir (s. 226), savaşın masum yüzleri çocukların oyuncaklarını severken öldürülüşünü üzümlere anlatır (s.230), yeni nesil sabilere riyakârlık derslerinin verildiğini üzümlere vurgular (s.245), âşığın sevgili karşısında çocuklaştığını söyler (s.251), bir çocuğun daha ölümünü kaldıramadığını çünkü çocukla beraber insanlığın da öldüğünü düşünür (s.291), acı karşısında savaşılan çocuğu tasvir eder (s.292), dünyayı düzeltecek gücün çocuğun ellerinde olduğunu düşünür (s.293), çocukların umutsuz bakışlarını çağın en kara lekesi olduğunu düşünür (s.297), trenlerin geçişini hatırlayarak çocukluğuna döner (s.308).

2.4. Şekil Özellikleri

Şekil için 'form', 'forme', 'geştalt', 'biçim', 'dış kalıp', 'dış yapı', 'çerçeve', 'içeriğin iskeleti', 'şiirin kompozisyonu' gibi karşılıklar da kullanılmaktadır. Şekil, şiiri bir ölçüye göre biçmektir. Şiirin nazım şekli, onun organik yapısını oluşturur. (Çetin, 2013, s. 131). Edebiyat fakültesi mezunu Akbaş, şiirlerinde önceliği manaya vermesine rağmen şiirin şekliyle de farklı tarzlar denemiştir. Önceliği anlatım olduğundan şekli ikinci planda tuttuğu söylenilebilir.

Mısra

Sözlükte "yıkıp yere çalmak" manasına gelen sar' / sır' kökü "şiirin beytini iki mısralı yani iki kafiyeli, kapıyı iki kanatlı yapmak" anlamlarını da ifade eder. (Kamus Tercümesi, III. s. 318) Ayrıca "ev" manasındaki "beyt" in kapısındaki her bir kanada mısra denildiğine işaret edilir (a.g.e, III, s. 320). Nitekim eve kapıdan girildiği gibi şiire de mısra ile başlanmaktadır. Bu açıklamalardan hareketle gerçek anlamı "ev, çadır, oda, mesken, konak" olan beyit, bir edebiyat terimi olarak aynı vezinde iki mısradan meydana gelen nazım birimi ifade ettiği gibi gerçek anlamı "çadır kapısının iki yanı, kapı kanadı ve pervazı" olan da terim olarak beyti meydana getiren iki parçadan biri için kullanılır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/misra>.)

Akbaş, şiirde mısra düzenine değer vermiştir. Bazı şiirlerinde mısra birleştirmesi kullanarak birkaç mısra da söylenecek cümleleri tek mısra da toplamıştır.

"sen nerdesin hangi gizli beldedesin dilara" (s. 197)

Yukarıdaki mısrayı ikiye bölmek mümkündür.

"Sen nerdesin,

hangi beldedesin Dilara"

Bazı şiirlerinde ise tam tersini yaparak mısraları bölmüştür.

"kavga ve korku arasında

bir tuhaf yoğrulmaktayım

bazen taş bir manken olurum vitrinlerde

seyreder alem üstümdekileri

deli bir göz olurum bazen" (s. 196)

Yukarıdaki bölümü şu şekilde yazmak mümkündür.

" kavga ve korku arasında bir tuhaf yoğrulmaktayım

bazen taş bir manken olurum vitrinlerde alem üstümdekileri seyreder bazen deli bir göz olurum"

Bazı şiirlerinde ise mısralar arası yer değiştirme yapmıştır. Bu daha çok devrik cümleler halindedir.

"İnce uzun kirli sokaklar gömdük
 Loş odalarda sarhoş kahkahaları içerken
 Fahişelerin gözbebekleri" (s. 64)
 Yukarıdaki mısraları şu şekilde yazabiliriz.
 "Fahişelerin gözbebekleri
 Sarhoş kahkahaları içerken loş odalarda
 İnce uzun kirli sokaklar gömdük."

2.4.1. Nazım Biçimleri **Geleneğe Bağlı Nazım Biçimleri**

Şairin şiirlerinde nazım biçimleri çeşitlilik arz eder. Akbaş, şiirlerinde az da olsa halk edebiyatı ve divan edebiyatı nazım şekillerini kullanmaya gayret etmiştir. Ama şiirlerinin çoğunu serbest nazımla yazmıştır. Divan şiirinin tarzıyla yazdığı şiirlerinde ise şekil benzerliği ve konulara atıflar vardır. Divan şiiri nazım şekline uyan rubailer de yazmıştır. Fakat bazı şiirlerde şekilsel olarak divan şiirine benzese de kalıp bakımından uyumsuzdur. "Durma" şiiri şekil olarak gazel tarzında görünse de hem aruz kalıbıyla yazılmamıştır hem de hece sayısı eşit değildir. Fakat kafiye düzeni benzerlik gösterir.

"Dövüşen kalbim hey, dövüşen kalbim / dövüş durma
 Yol yarısı böyle, hayra tebdil olmadan düşün / durma

Sevdanı gözler durur nice yıldızlar var daha
 Vebaldir, madem taşar aşk ılık gülüşün / durma

Bilsen ki ne yol üzeresin bilsen ah o gök ne göktür
 Can oynatırdı zamana pervaz vuruşun / durma

Şöyle farz et ki maveradasın Anka'm, hey Anka'm
 Arifler gözüne şölendir süzülüşün / durma

Durulur diye korkarım içim ummanı medet
 Düşünen kalbim hey, düşünen kalbim / düşün, durma" (s. 160)

Koşma tarzında yazdığı şiirler de vardır. "Leyla" şiiri güzelleme (yer yer de taşlama) tarzına uygun yazılmıştır.

Aşk ile dönerdi dünya bir zaman;
Yürekte kopardı sahici tufan;
Ne feryat eden var şimdi ne figan;
Çağ vitrinlerinde yitti mi Leyla? (s. 108)

Akbaş, "Mavi Sesli Şiirler" kitabında elli altı rubai örneği yazmıştır. Konu ve vezin bakımından uygunluk gösteren rubailerinde konu olarak hayatın sevinç ve üzüntülerine yer verdiği gibi felsefi konular da mevcuttur.

"Derviş, eğirir sabrı, telaş iç'inde ölür;
Bir bahre dalar, cümle hevâ suda ölür;
Her dem kor ateş meyleri nûş eyleyerek
Menzile erer: harlı nefis hû'da ölür." (s. 131)

Batı Edebiyatından Alınan Nazım Biçimleri

Akbaş, batı edebiyatından alınan nazım şekillerini kullanmaya gayret etmemiştir. Fakat çağının şiir tarzı içerisinde değişik şekil denemeleri uygulamıştır.

Kırık mısra düzeniyle de yazdığı şiiri vardır. Merdiven tarzı da denilen bu şekilde, şiir için bir tanım barındırır.

"sokaklardan devşirdiğim
serseri
yoksul
ses
beslenir içimde ehlileşir..
adı: şiir" (s. 281)

Görüntüye Dayalı Nazım Biçimleri

Mısra ortasında yazma biçimine bolca örnek vermiştir. Bu bazen tek mısra olurken bazen sayısını arttırmıştır.

"Yarı karanlıkta
Yabanıl ıssız sahifelerde
Çılgın gözler
Kendini görüyor
uzaktan" (s. 68)

"Ha Yüreğim Ha Cihan" şiirinde ise şöyle bir kullanımı vardır.

"Renk varlık görkem
Işıklı gece ve eğlence
Haramsın bana madem
 zehirli gözlerimi
 kanlı denizlerimi
 delik deşik dağları
 mayınlı topraklarımı

Geçip sinsice / ne geldin" (s. 69)

Bazı şiirlerinde mısraları italik yazar. Bu bazen son mısra olur bazen de farklı bir duyguyu barındırdığı için yazılmıştır.

"Serde şairlik var ya
Tomurcuğu ve dalı
Böcekler ve kuşları
Yeri göğü yedi deryayı
Ufku / ufkun ardını yazsan
Serde şairlik var ya

Açmıyor sözden çiçeklerim ah (s. 97)

Bazı şiirlerinde de konuşmaları veya türkü modunda okunması gereken yerleri italik yazmıştır. "Bir Gurbet Şiiri"nde bu tarz bir kullanım vardır. Şiirin "Gurbet şiirleri" adıyla çıkan albümünde italik kısımlar farklı fonda okunmuştur.

*"Ana
Tutuldum yine fırtınaya
Gözbebeklerimde silanın
Uçtu yeniden ne varsa zihnimde
Tek o diyar kaldı / tek sen kaldın*

Türküler bastıramıyor yalnızlığımı
Mızrap amansız değişiyor
 yüreğimin tellerine" (s. 38)

Şairin farklı tarzda denediği bir diğer şiir de "Bir Kuş Öterdi Sevdalı" şiiridir. Şair, "gitti" kelimesi şiir içinde farklı mısralarda orta kısımda tekrarlar.

"Boğdu serçeler yavruları

Karanlıkta kirli havada
 Ve rahminde bir kirli anne
 bebeğini

Gün topladı ışığını
 gitti
 Dağ aldı başını
 Ve karlarını ve onurunu
 gitti
 Nehir / diyelim Dicle
 Kattı önüne rengini
 gitti
 Yuttu nefesini rüzgar
 gitti
 Bir kuş öterdi içimizde
 Bir kuş öterdi sevdalı
 gitti

Hayatın bütün şarkıları
 gitti "(s. 144)

Farklı şekil denemeleri olan şair, "Acıyla Sulanmış Güller" adlı şiirinde 4- 3- 2 mısra düzenini kullanmıştır (s. 85). "Sevginin Benzi Sarı" şiirinde de beş mısralık dört kıta tarzını denemiştir (s. 113).

2.4.2. Vezin

Şair, şiirlerinde genel olarak serbest vezni kullanmıştır. Halk şiirine uygunluk gösteren hece ölçüsüyle yazdığı şiirler de vardır. Divan şiirini isim ve konu olarak taklit ettiği şiirlerinde aruz veznini kullanmamıştır. Fakat "*Mavi Sesli Şiirler*" kitabında 56 rubai örneği yazmıştır. Aruz kalıbının

Ahreb

- 1.mefûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilün/fâ'
- 2.mefûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ûl
- 3.mefûlü/mefâ'ilün/mefâ'ilün/fâ'
- 4.mefûlü/mefâ'ilün/mefâ'ilü/fe'ûl

5.mefûlü/mefâ'ilün/mefulün/fâ'

6. mefûlü /mefâ'ilün /mefûlü /fe'ûl

Ahrem

1./mefûlün/fâ'ilün/mefâ'ilün/fâ'

2. Mefulün/fâ'ilün /mefâ'ilü /fe'ûl

kalıblarıyla yazmıştır. Özellikle " mefûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûl" kalıbını fazlaca kullanmıştır.

"Kalbimde o kor bakış okun saklı durur;

Bir gün çıkacak sanma sakın, saklı durur.

Sen öyle güzel, öyle güzel bir gül idin;

Soldun, bu rubaimde kokun saklı durur." (s. 127)

2.4.3. Ahenk

Ahenk, şiirin nesirden ayrılan en önemli yapısıdır. İşitme duyusuna seslendiğinden hoş bir musiki havası yaratır. Ahenk, şiirin sözleri, kelimeleri, mısraları ve mısra öbekleriyle bir bütün halinde, ideal anlamda kendi iç uyumunu kurarak meydana getirdiği güzel, hoş tını ve sestir (Çetin, 2013, s. 237).

Ses Tekrarları

Şiirde ahengi sağlamak için birçok yol vardır. Halk şiirinde kafiye ön planda olurken, serbest şiirde daha farklı ahenk unsurları kullanılır. Akbaş, hemen hemen bütün ahenk unsurlarını kullanmıştır. En fazla kullandığı yöntem ise ses tekrarlarıdır. Şairin kullandığı ses tekrarları şunlardır:

Kafiye

Akbaş, şiirlerinin genelince kafiye kullanmamıştır fakat bazı şiirlerinde vezne uymak amaçlı kullandığı yerler de mevcuttur. Ancak onun şiirlerinde bu unsurların kullanımındaki esneklik dikkat çekicidir. Şair, her ne kadar karışık biçimler denese de şiirlerinin büyük çoğunluğu ses benzerliğine dayalı ahenkten beslenir. Çeşitli kafiye türlerini uyguladığı şiirlerinde genellikle tam kafiye yer vermiştir. Onun şiirinde kafiye duygu, düşünce ve hayallere bağlı olarak ortaya çıkar. Zorlama oldukça azdır. Şiirindeki kafiye oluşumu çoğunlukla mısra sonundaki kelimelerin eklerinde kendini gösterir. Bundan farklı olarak şairin yetkin kafiye örneklerine de rastlamaktayız.

"Mağara ve örümcek çöl ve nur

Sevr'in kapısı açılmaz sur." (s. 37)

Serbest nazımla yazdığı şiirlerinde bile kafiye kullanmaya çalışmıştır.

"Cami avlusu / güvercinler

Bir de Sinan kokan şadırvan

Mermerlerle

Sonsuzluğu anlatırken zaman

Sabadan yükselir ezan

Vuslata erer gök kubbe

Daha incelir minareler hazdan." (s. 23)

Tunç kafiyenin de kullanıldığı şiirleri vardır.

"Çılgın gönül sevdalandı has söze

Sözde gizlenen kızoğlankız öze..." (s. 134)

"Rengini, özünü yitirirse de cihan

Her ağaç sessizce ayakta verir can." (s. 138)

Yarım kafiye örnekleri çok fazladır.

"Bunlar ne kadar ev böyle

İç içe üst üste

Hani deniz nerde gök nerde

Yıldızların yurdu müstemleke

Ağaçlar bundan böyle

Hayallerde gölge verecekler

Bunlar ne kadar ev böyle" (s. 163)

Zengin uyak kullanmamıştır. Cinaslı birkaç kullanımı mevcuttur.

"Sıla yollarında özge sıra dağ

Nasıl varsam ne etsem ciğer dağ dağ" (s. 182)

Ünsüz Ahengi

Aliterasyon da denilen aynı ünsüz harflerin bolca tekrarlanması olayını Akbaş pek kullanmamıştır. Bazı dördlüklerde veya mısralarda ufak örneklerine rastlanmaktadır.

"Yüreğini Yitirmiş Derviş" şiirinde "melül melül meler" dizesinde "m" sessizi ahenk unsuru oluşturmuştur (s. 199). "Asma" adlı şiirinde ise "h" sesleri tekrarlanmıştır.

"hayat

bir asma - bu böyle- hasan
 ne ki biz budayamayız onu
 o bizi budar
 her hazan" (s. 259)

Taklit Sesler

Yansıma da denilen sesleri taklit etme olayına "Babam Ah" adlı şiirde "of, uf" sesleri örneklendirilebilir. Ayrıca imgelerde bahsedilen "ah" yansıma sözcüğü şair tarafından kullanılmıştır. "Ah" tekrarı imge konusunda anlatıldığı için sadece kullanıldığı sayfa sayıları verilmiştir. s.30, s.54, s.75, s.83, s.93, s.109, s.111, s.117, s.137, s.151, s.161, s.164, s.167, s.171, s.172, s.177, s.196, s.210, s.248, s.267, s.271, s.295, s.297, s.305, s.320.

Redif

Akbaş, bolca redif kullanmıştır. Daha çok kelime ve mısra tekrarlarıyla bu ahengi sağlamıştır.

"Gönlümde nedir böyle dönen çengi gibi;
 Gah sevgi ve gah sıkıntının dengi gibi.
 Bir kavga sürer içimde oldum olası;
 Bir kavga sürer, Kan Kalesi Cengi gibi." (s. 125)
 "Ay bacadan doğar, uçar gökyüzüne;
 Kalplerden alıp ışık, katarmış özüne;
 Tutsak da uçurtmanın görünmez ipini,
 Bazen takılır bir bulutun ters yüzüne." (s. 128)

Kelime Tekrarları

Akbaş, şiirlerinde aynı kelimeleri tekrar etmek suretiyle birçok redif kullanmıştır. Bu bazen şiir içinde bazen de mısra sonlarındadır.

"Çağrı" adlı şiirinde "yok" ve "gel" kelimelerini tekrarlamıştır.

"Yoksun: ışık yok, renk yok, ses yok, koku yok...
 Gel kon/uş gönlüme, konuş ey sevgili,
 Gül dalına kiraz kuşu konmuş gibi...
 Günle gel, ayla gel; gel eyle yoku yok. (s. 135)

"Sessizliğin Yankısı" şiirinin altıncı bölümünde ise iki kelimeyi tekrar ettikten sonra mısraya bölmüştür.

"meltem gibi
esmeli şiir
meltem gibi
meltem
gibi" (s. 282)

"Işığın Söndürülmüş Yarınlara" şiirinde de mısra başında aynı sözcük tekrar edilmiştir.

"Havar, havar
Kuyulara atılıyor çocuklar" (s. 296)

"Kalbimin Güzel Halleri" adlı şiirinde ise vurguyu hissettirmek için aynı sözcük tekrar edilmiştir.

"En yalın hali ile kalbim
Uyanır günden önce
Şükür şükür şükür / kalp bilir
En güzel haldir uyanık olmak" (s. 309)

Mısra İçi Kelime Tekrarları

Aynı dize içerisinde kelime tekrarına "Dur Hele" şiiri örnek verilebilir. "Dur" kelimesi iki defa tekrar edilmiştir.

"Hep karanlıkları kovalamada nur...
Dur canan dur hele, bir de sabah olsun." (s. 135)

"Suya Türkü" adlı şiirde ise "su" kelimesi hem mısra başında hem mısra sonunda tekrarlanmıştır.

"Su, su" deriz, susuversen...
...
Susuzlara aman: su, su...
Dertlilere derman: su,su... (s. 123)

Mısralar Arası Kelime Tekrarları

Akbaş, mısralar arası kelime tekrarlarını iki şekilde kullanmıştır. Aynı kelime mısraların arasında farklı bir mısra gibi değerlendirilmiş ve mısra ortasına yazılmıştır." Bir Kuş Öterdi" şiirinde olduğu gibi.

"Boğdu serçeler yavruları
 Karanlıkta kirli havada
 Ve rahminde bir kirli anne
 bebeğini

Gün topladı ışığını
 gitti
 Dağ aldı başını
 Ve karlarını ve onurunu
 gitti
 Nehir / diyelim Dicle
 Kattı önüne rengini
 gitti
 Yuttu nefesini rüzgar
 gitti
 Bir kuş öterdi içimizde
 Bir kuş öterdi sevdalı
 gitti

Hayatın bütün şarkıları
 gitti "(s. 144)

Akbaş'ın ahenk unsuru olarak kullandığı kelime tekrarının farklı bir şekli de "Kitap" şiirindedir. "Anne" ve "güzel" kelimelerin yeri değiştirilmiş doğurgan sözcüğü ise aynı şekilde tekrar edilmiştir.

"Ey doğurgan güzel anne
 En doğurgan anne/ güzel" (s. 316)

Yarı Çapraz Kelime Tekrarları

Çapraz tekrarlama, dansta ters hareketler yapma demektir. Müzikte Eski Yunanistan'da bir şarkıya cevap olarak koronun soldan sağa dönerek okuduğu şarkıdır. Şiirde ise bir mısraının sonunda bulunan bir kelimenin alttaki mısraının başında kullanılmasıyla yapılan tekrarlama (Çetin, 2013, s. 252).

Akbaş, yarı çapraz kelime tekrarını bolca kullanmıştır.

"Ağaçta kuşlar

Kuşlar suspus" (s. 29)

"Hicret" şiirinde de aynı kullanım vardır.

"Hep gayeye hasret yollar

Yollar kutlu göçü kollar" (s. 36)

Akbaş'ın yarı çapraz kelime tekrarını kullandığı diğer şiirleri şunlardır. s.43, s.198, s.215, s.226, s.253.

Mısra Başı Tekrarları

Abdulahap Akbaş, şiirlerinde mısra başlarında aynı kelimeyi kullanmak suretiyle ahengi sağlamaya çalışmıştır. Bu kullanım oldukça fazladır.

"Bazen bir terennüm has hayattan geçirir;

Sesler kanatlanır, yedi kattan geçirir;

Bazen bu terennüm, dönüşür sûr sesine;

Bazen a canım, canı sırattan geçirir." (s. 129)

Bağlaçları da kullandığı mısra başı tekrarları vardır.

"Ve şair

Gönül derler bir ulu meydanda

İçtimadadır

Ve şiir salkım saçak." (s. 18)

Seslenme tarzında kelime tekrarını yaptığı kısımlar da mevcuttur.

"ey doğunun sahibi ve batının sahibi

ey geceden gündüzü çıkaran

ey kitabı öğreten hikmeti öğreten

inananların velisi ey" (s. 189)

Bu şekil mısra başlarında kelime tekrarının olduğu diğer şiirler şunlardır. s.17, s.71, s. 142, s.191, s.196, s.231, s.249, s.265.

Mısra Sonu Tekrarları

Akbaş, mısra sonlarında aynı kelimeyi tekrar ederek ahengi sağlamıştır.

"Dokunur" şiirinde "susayınca" kelimesini tekrar etmiştir (s. 81).

Akbaş, "Nereye" adlı şiirinde "mi" soru ekinin tekrarını yapmıştır. (s. 109)

"Şihar" adlı şiirinde ise her beytin birinci mısra sonlarında "dağ" kelimesini tekrarlamıştır.

"Sıla yollarında özge sıra dağ
Nasıl varsam ne etsem ciğer dağ dağ

Gönül benzerini arar nerdesin dağ
Gel yücelerine tırmanmadan çağ

Kalır durduğu yerde gelemes dağ
Ben de gidemem dağ ırak çok ırak

Öldüğü zaman içime gömülse dağ
Ölüm çıksın dağa çıkamasam sağ" (s. 182)

Akbaş'ın mısra sonlarında kelime tekrarını kullandığı diğer şiirleri şunlardır: s.108, s.123, s.129, s.160, s. 166, s. 220.

İkilemeler

Şair, oluşumu farklı birçok ikilemeyi kullanmıştır. Kullandığı ikilemeler şunlardır: yollara yollara, kıvrım kıvrım, yön yön (s. 19), söz söz, göz göz, köz köz (s. 61), yana yana, döne döne (s. 105), biçim biçim, tını mını (s. 114), sabah akşam (s. 280), İç içe, üst üste (s. 163).

İfade Tekrarları

Akbaş, bazı ifadeleri değişmeli tekrarlamıştır. "Gül/Ay" şiirinde "ay gül / gül ay olacak" diyerek ay ve gül kelimelerinin yerini değiştirmiştir. "Dağı Özleyen Adamın Şiiri" adlı eserinde ağlamış ifadesi dört kez (s. 200), "Yürekistan Fırtına Kar" şiirinde "neyleyim" sözcüğü iki kez (s. 100), "Ağlar Nabızda Kan" şiirinde "gideriz" sözcüğü dört kez (s. 42), tekrarlanmıştır.

Komple Mısra Tekrarları

Akbaş, düşüncelerinin eminliğine öyle güvenir ki sık sık aynı mısraları tekrarlamak suretiyle okuyucuya hatırlatma gereği duyar. Birçok şiirinde mısralar olduğu gibi tekrarlanırlar.

Bu tekrarların bazıları aynı kıtanın başı ve sonunda olur. "Kendime Mektuplar" şiirinde " Bu rüzgâr/ bu rüzgâr nereden esti" mısraı olduğu gibi tekrarlanmıştır. Aynı

şiiirde bir diğğer kıtada da "Varsın yeni acılara gebe olsun yüreğim" mısraı diğğer bir beytin sonunda tekrar edilmiş (s. 44).

"Bu rüzgâr/ bu rüzgâr nereden esti

Değışti içimin düzeni yine

Gönülde darbe var / darbe

Ondan korku kol geziyor gözlerde

Zaman zamansız yolumu kesti

Bu rüzgâr/ bu rüzgâr nereden esti"(s. 44)

Bazen de tekrarlar kıtanın bir ve üçüncü mısralarında kullanılmıştır.

"Üryan çöllerde büyüdüm

Yağmursuz yeşilsiz

Üryan çöllerde büyüdüm

Sıcak zamanlar içre sensiz." (s. 51)

Bazı mısralarda şiirin başı ve sonunda tekrarlanmıştır.

"Bunlar ne kadar ev böyle

İç içe üst üste

Hani deniz nerde gök nerde

Yıldızların yurdu müstemleke

Ağaçlar bundan böyle

Bunlar ne kadar ev böyle" (s. 163)

Bazı mısralarda şiir içerisinde farklı bir kıtanın ortasında tekrarlanmış.

"Ahımehmet" şiirinde "Durduk: Ahımehmet" ve "Esselamüaleyküm" mısraları tekrarlanmış (s. 180).

Mısra tekrarının olduğu diğğer şiirler şunlardır: s. 28, s. 53, s. 73, s. 219, s. 225, s. 246, s. 247.

Ünlem

"Ünlemler, şiirde sesi yükseltip alçaltmak suretiyle dalgalandırarak ahenk sağlayan unsurlardandır" (Çetin, 2004: 272). Akbaş, şiirlerin bazılarında hitabet üslubu gereğİ seslenmeler ve aşırı duygu hallerini ünlemlerle belirtmeye çalışmıştır.

"(Bre gönül/yaman gönül" (s. 18)

"Bulut, yağmur, kar suyu ey,

Canlılara can suyu ey,

Can çağırır uykuyu ey,

Rahmetini kesiversen." (s. 123)

"Haydi sen kişne / kişne bre şahbaz şiirim." (s. 143)

"ey doğunun sahibi ve batının sahibi

ey geceden gündüzü çıkaran

ey kitabı öğreten hikmeti öğreten

inananların velisi ey" (s. 189)

Şairin ünlem kullandığı diğer şiirleri ise şunlardır: s. 194, s. 195, s. 241, s.242, s.248, s.250, s.265, s.275, s.295, s.296, s.316.

Ayrıca şair "ah" ünlemini çeşitli şiirlerinde kullanmıştır. Motif bölümünde "ah" kelimesi incelendiği için tekrara düşülmemesi için bu bölümde anlatılmamıştır.

2.5. Dil

Yazım Sapmaları

Akbaş, edebiyat öğretmeni olması hasebiyle şiirlerinde dilbilgisi kurallarına uygunluk gösterir. Fakat "Bir Şehre Vardım" ve "İnce Lügat" şiir kitaplarında büyük harflerle başlaması gereken özel, din, mezhep adları ile bunların mensuplarını bildiren sözlerin yazımında bazen tercihini küçük harften yana kullanmıştır. Ayrıca bu şiir kitaplarında mısra başları da küçük harflerle başlamıştır. Fakat özel adlara gelen ekler kesme işareti ile ayrılmıştır. Son şiir kitabı "*Şiraze*" de ise tekrar dilbilgisi kurallarına uygunluk gösterir.

Şairin, yazım kurallarının dışına çıktığı birkaç örnek vardır. "Hattat" şiirinde "şeyh" kelimesinin ilk harfini büyük yazmıştır. Saygınlık ifadesi olarak kullanmıştır (s. 62). "Mahlede Ölüm Var" şiirinde "mahalle" kelimesini türküde söylenişine göre yazma gereği duymuştur (s. 73). "Ruhu Bir Kısırak Gibi Önde Giden Anılar" şiirinde "Nuh Tufanı" kelimesini "Nuh tufanı" şeklinde yazmıştır (s. 93).

Farklı bir kullanımı da "Sabrı Eğirmek" şiirinde kullanmıştır. "Menzile ere: harlı nefis hû'da ölür" (s. 131). "Hû" kelimesinden kastı Allah ise baş harfi büyük olmalıydı, sadece sesleniş ise kesme işareti ile gelen ek ayrılmamalıydı. Şairin ayırmadan yazdığı zaman Allah ölür (hûda ölür) anlamı çıkacağından böyle bir ayırma işlemi yapmıştır. "Miras" şiirinde ise "çölkentler" kelime grubunu bitişik yazmıştır (s. 244).

Şair, aşk kelimesine özel anlam yüklediği için "aşk 2" şiirinde aşkı kastederek "öz'ü" şeklinde yazmıştır (s. 266).

Metin içerisinde önemli görevler ihtiva eden noktalama işaretlerini şair intizamlı kullanılması dikkati çeken bir diğer husustur. Fakat bazı özel kullanımlar da mevcuttur. "Dicle" şiirinde "dicle: muhtasar tarihi aşkın: akar" şeklinde bir cümlede iki nokta işaretini iki kez kullanması dikkat çekicidir (s. 267).

Ses Sapmaları

Ünlü düşmesi

Akbaş, iki yerde aruz kalıbına uydurmak için hece düşmesi yapmıştır. İki kullanımda aynıdır. Şiir kelimesini "şi'r" şeklinde yazmıştır.

"Uğraş telaş, yüzü doğdu şi'rime;" (s. 135)

"Şi'rimle şehrine çok oklar attım," (s. 136)

Ünsüz değişimleri

"Çağrı" şiirinde ünsüz yumuşaması olması gerekirken uygulamamıştır. "yoku" şeklinde yazılmıştır.

"Günle gel, ayla gel,; gel eyle yoku yok." (s. 135)

Ünlü türemeleri

Akbaş, aruz kalıbına uydurmak için "Bir Kuytu Zamandan" şiirinde "can" kelimesini "caan" diye yazmıştır.

"Akşamları sessizce düşer fikrime, caan." (s. 127)

İkinci bir ses türemesini vurguyu yapmak ve uzaklığı hissettirmek için "Ney ve Kudüm ve Kalbim" şiirinde "uzun" kelimesini "uzuuun" şeklinde yazmıştır.

"Uzun derin yolculukta ney

Uzuuuun

Derin" (s. 149)

Dilbilgisi Sapmaları

Kelimelere Yanlış Ek Getirme

Şair, "Side'de Akşam" adlı şiirinde "İnsanları alt-üstsüz" kullanımında ek eksikliği yapmıştır. Şair burada anlatmak istediğini anlatabildiğini düşündüğünden böyle bir kullanıma gitmiştir (s. 181).

"İnsan" şiirinde

"ey insan: insan?

cık." (s. 270) kullanımında ek kullanımı farklıdır.

"Ölüm'lü Şiir" adlı eserinde "Gerektir o size ağlasa" kullanımında yanlış bir ek kullanımı vardır (s. 158). Bu kullanım daha çok doğu şivesine özgüdür.

Alışılmamış Bağdaştırmalar

Şair, kimi zaman, isim ve sıfat tamlamalarında alışılmamış bağdaştırmalara başvurmuştur. Bunlar özelliklerine göre şöyle tasnif edilebilir:

Teşhis Sanatına Dayalı İfadeler

"Tuzak" şiirinde şair, örümceğin ağ örmesi işine soyut bir kavram olan şeytan kelimesiyle kullanmıştır. Şeytanı örümceğe benzetmiştir.

"Şeytan bir yerlere ağ örer." (s. 30)

Duyular arası benzetme örnekleri bolca vardır. "Zaman her şeyi çiğner" diyerek zamana canlı özelliği yüklenmiştir (s. 35). "Çözülme" şiirinde perakende kalmak tarzında bir kullanımı vardır (s. 112).

Alışılmamış İsim Tamlamaları

Şair birçok isim tamlaması kullanmıştır. Alışılmamış birkaç kullanımı şunlardır. "Can lokmanı aşka banma artık, dediler;" (s. 126). Burada "can lokman" farklı bir tamlamadır.

"Dar Bir Sokakta Aşktan" şiirinde sokaklar için "Caddelerin gayrimeşru çocukları" tamlamasını kullanmıştır (s. 135).

Alışılmamış Sıfat Tamlamaları

Akbaş, sıfat tamlamalarında farklı tarzlar denemiştir: "rahvan zamanlar" (s. 76), "Güneşi tuttuk, bulutu çözüük, toprağı güdük, havası bitik" (s. 88), "Bağrındaki kitabe" (s. 128), "yetim cami" (s. 181), "kalbinde putlar besleyen milyonlarca insan" (s. 189), "çölkent" (s. 244).

Ödünç Metinlere Müdahale

Akbaş, şiirlerinde edebi hikayeler, şairler, dini olaylar, şiirlerden kesitler, halk hikayelerinden faydalanmıştır.

"Hayat" adlı şiirinde Nasrettin Hoca'ya atıfta bulunmuştur.

"Kimimiz umutla göle mayalar çaldık" (s. 136)

Akbaş, Ziya Paşa'nın "*Terkibi Bent*" şiirinden alınmış dizeyi "Dar Bir Sokakta Müzmin Aşktan" şiirinde kullanır.

"Bir katre içen çeşme-i pür hun-i fenadan" (s. 155)

"Babam Ah" şiirinde İsrâ süresi 23. ayete atıfta bulunur.

"Of dedirttiysem uf dedirttiysem af af / babam ah" (s. 161)

"Hamit Abi'nin Karanfilleri" şiirinde Ahmet Haşim'in "Karanfil" şiirinden alıntı yapılmış.

"Yarin dudağından getirilmiş

Bir katre alev..." gibi değil

Bu karanfiller nereli

Başka karanfiller gibi değil" (s. 183)

Akbaş'ın "Ötüşler" şiiri edebiyat ve din sahasındaki önemli şahsiyetleri anlatır. Birinci bölümde "öter kuşları yunus'un" (Yunus Emre), ikinci bölümde "fuzuli'nin kuşları/ ağlar içimdeki kerbelâ'da" (Fuzuli), üçüncü bölümde bağlamam tellerine konar/ kartacaoğlu'nın kuşları" (Karacaoğlu), dördüncü bölümde "haşim'in kuşları/ düşünür dallarda" (Ahmet Haşim), beşinci bölümde "yahya kemal'in kuşları/ ötecek/ "zaman-ı haşre" dek" (Yahya Kemal), altıncı bölüm "başkalarının kuşları için/ çok kuşları olmadı akif'in" (M.Akif Ersoy), yedinci bölümde "çok soylu kuşlar var daha/ çile'de arınan" (Necip Fazıl Kısakürek), "hızır'la konar/ hızır'la göçerler" (Sezai Karakoç) ve "ve zor menzilleri aşan/çok zarif kuşlar var daha" (Cahit Zarifoğlu) (s. 206-7-8).

"Menekşemi Vurdular" şiirinde ise Attila İlhan'ın "Cinayet Saati" şiirine atıfta bulunulmuş.

"akvaryumdaki üç balık şahittir

koltuk sehpa masa dolap

avize vazo biblo

ve acımasız bir yığın eşya

vurdular saksıda mor menekşemi

akvaryumdaki üç balık şahittir" (s. 235)

Akbaş, çokça sevdiği Nurullah Genç'in " Yağmur" şiirinden de alıntı yapmıştır. "Bozbulanık suları yudumladım" dizesine benzeyen "bozbulanık sulara yıkadım" (s. 246) ifadesini kullanmıştır.

"Kendi Hakikatini Bilmek" şiirinde Gazali'nin "Kalplerin Keşfi" kitabına atıfta bulunulmuş.

"ki açılsın "kalbin acayip halleri"yle
arandaki görünmez kalın perde" (s. 256)

Konuşma Dili

Samimi Hitaplar

Akbaş, şiirlerinde samimi hitaplar kullanmıştır. "Merhaba" şiirinde "merhaba" sözünü altı defa yazmıştır (s. 17).

"Sitem" şiirinde "Belalım" kelimesi samimiyet ifadesi olarak kullanılmıştır.

"Belalım ey, önce seven

Sonra sokan akrepsin sen" (s. 122)

"Bosna Sevgilim" şiirinde "sevgilim" sözü samimi bir tarza söylenmiş. Bosna Hersek'teki acıya ortak olma duygusu vardır (s. 204).

Deyimler

Akbaş'ın kullandığı başlıca deyimler şunlardır:

"Az gittim uz gittim: elifteyim" (s. 58)

"incir çekirdeğinden küçük davalar için" (s. 189)

"çarşı pazar: eş dost kaynıyor" (s. 261)

"Tuz buz olur kadın doğarken" (s. 319)

Atasözleri

Akbaş, şiirlerinde atasözlerini kullanmamıştır. Fakat "Aşk ve Ölüm" şiirinde "Her koyun kendi bacağından asılır" atasözüne atıfta bulunmuştur.

"Onun için

Görmemiştir atalar

Kaç bin yıldır

Asıldığını bir koyunun

Başka bir koyunun ayağından" (s. 311)

Cümle

Nesre Özgü Cümle Kuruluş

Serbest ölçüyle yazılan birçok şiirde olduğu gibi Akbaş'ın şiirlerinde de nesre özgü cümleler mevcuttur.

"Ama dostum

Güneş gönüllere doğmanın

özlemiyle kıvranacak

Diriliş tohumları saçacak rüzgar

Bulutlar yıkayacak acılarımızı

-Acılarımız ve günahlarımızı-

gözyaşlarında

Gece saçlarını toplayacak

Yazdıklarım şiir değil

Bir uygarlığın ağıtı hiç değil

Yazdıklarım

Bir dirilişin muştusudur

Biliyorsun değil mi

dostum. (s. 34)

Eşine yazdığı "Sen Asıl Suskunluklarımı Dinle" adlı şiiri de konuşma tarzında yazılmıştır. (s. 215) Bu şekilde konuşma üslubuyla yazılmış nesre benzeyen diğer şiirleri şunlardır: "Bir Gurbet Şiiri" (s. 38-39), "Elif Üzre" (s. 57-58), "Ruhu Bir Kısarak Gibi Önde Giden Anılar" (s. 93), "Bir Kuş Öterdi Sevdalı" (s. 144), "Dar Bir Sokakta Müzmin Aşktan" (s. 154), "Ölüm'lü Şiir" (s. 158), "Esrik Bakışlı Bahar Akşamları" (s. 177), "Kurbanca" (s. 198), "Yüreğini Yitirmiş Derviş" (s. 199), "Dağı Özleyen Adamın Şiiri" (s. 200), "Bosna Sevgilim" (s. 204), "Sevgisiz" (s. 225), "Bir Saraya Girdik" (s. 229), "Prizren mi Burası" (s. 261).

Cümle Kuruluşundaki Aksaklıklar

Akbaş, cümle yapısında oldukça başarılı bir şairdir. Türkçenin temel cümle düzenine ve sade anlatımın uygun yazar. Farklı bir tarzda yazdığı "Bunlar Ne Kadar Ev Böyle" şiirinde şiir başında ve sonunda tekrarladığı şiir başlığındaki cümlede anlam sıkıntısı çekilmektedir (s. 163). "Adresin Kör Kuyulardı" şiirinin başındaki mısırda ise

"aldım biletimi sana gidecektim" cümlesinin "aldım bileti sana gelecektim" anlamında kullanmıştır. Bu şairin kendine has anlam dünyası kurma yoludur (s. 212).

Dilde Tasarruf Yolları

Ortak Kullanım

Şiir dilinin olanaklarını kullanan şair, "Odalar" adlı şiirinin üçüncü bölümünde:

"odam bahçe/ odam zindan

bazen gülüm çünkü bazen taş" (s. 237) derken bazen gülüm çünkü bazen taşım" demek istemiştir.

Özel Adların Çağrışımlarından Yararlanma

Akbaş, şiir dünyası içerisinde birtakım özel adların çağrışımlarından faydalanmıştır. Bu isimleri kullanırken uzun uzadıya anlatılması gereken mesele ve kişileri sadece isimler ve örnekler vasıtasıyla şiirlerinde okuyucuya sunar. Bu kullanımların çoğu dini, milli ve toplumsal yapıyla alakalıdır. Böylelikle şair, az sözle çok şey anlatmış olur

"Ölüm Babında" şiirinde "Hindikuş" sözcüğüyle Afganistan'daki savaşın acılarını paylaşır.

"Gönülde sersefil acıma

Badem ağacında son yaprak

Dallarda son kuş savunmasız

Ve Hindikuşlar'da

Arz-ı endam ediyor kara baht

Ve çocuklar donuyor

Ustura soğuklarda (s. 26)

Şairi yaşadığı şehri anlatırken "Muştı" şiirinde Neron ismini kullanır. 19 Temmuz 64'ten 29 Temmuz'a dek süren yangın Roma'da büyük yıkıma yol açmıştır. Şair yaşadığı şehri de Neron'un Roma'sına benzetir.

"Neron Roma'sına döndürmüşler

İçimizde sabır ve huzurdan

kurduğumuz şehri. (s. 33)

Aynı şiir içinde geçen Mansur, Darwin, Freud ve Comte adları da şair tarafından bilinçli kullanılmıştır. Burada şair, İslam ülkelerinin geldiği son noktayı gözler önüne sermektedir. Mısralarda yer alan özel adlar düşünceleriyle şairin yaşadığı

şehre zarar vermişlerdir. Darwin "Evrin Teorisi", Comte " Sosyolojik çalışmalarıyla" ve Freud da "Psikolojik düşünceleriyle" Doğu kültürünün önemli bir ögesi olan Mansur'u asan darağacının üçlü dallarını oluşturmaktadırlar.

"Darağaçları kurmuşlar
Günahkar kapılar ardında
Has güllerimize/ gönüllerimize
Mansur'çün kurulandan bin beter
Darağaçları kurmuşlar
Bir ayağı Darwin bir ayağı Freud
bir ayağı Comte

Darağaçları kurmuşlar" (s. 33)

"Mostarlı Aziz" ve "Mostar Köprüsü" şiirlerinde, köprüyle sembolleşen "Mostar" özel adı yakın geçmişte Bosna halkının uğradığı Sırp ve Hırvat mezalimini hatırlatmak üzere kullanılmıştır:

Özel ad çağrışımlarının yoğun bir şekilde görüldüğü diğer şiirler şunlardır: "Afganlı" (s. 29), Kureyş, Ebubekir ve Peygamber (s. 36), Sevr, Yesrib, Ensar, Muhacir (s. 37), Denizkızı Eftalya (s. 40), Uhud ve Hayber (s. 47), Kabil (s. 27), Yunus (s. 52), Baki ve Nef'i (s. 57), Yalancı Cennet (s. 69), Etyopya ve Bulgarya (s. 70), Afgan Güllü (s. 72), Gül ve Bülbül (s. 78), Nedim (s. 89), Süleyman (s. 106), Leyla ve Mecnun (s. 108), Dede Efendi (s. 110), Burak (s. 116), Nirvana (s. 119), Mehlika Sultan (s. 131), Hafız (s. 131), Yesripli (s. 132), Aslı ile Kerem ve Hüdhüd (s. 133), Yusuf, Leyla, Şirin (s. 134), Hicaz ve Nil (s. 137), Burak, Düldül, Aşkar (s. 142), İbrahim (s. 194), Bosna ve Mostar (s. 204), Yunus, Fuzuli, Karacaoğlan(s. 206), Haşim, Yahya Kemal, Mehmet Akif (s. 207), Çile, Hızır, Menziller (s. 208), Aslı ile Kerem, Nergis (s. 211), ve'l asr (s. 247), Kara Kaşlı Aliş (s. 247), Kalbin Acayip Halleri (s. 256), Ethem (s. 261), Hızır ve İlyas ve Ah minel Aşk (s. 265), Gazze (s. 291), Firavun ve Musa (s. 299).

Kelime Kadrosu

Batı Kaynaklı Kelimeler

Akbaş genel olarak Doğu kültürünün izlerini taşıyan şiirler yazdığından Batı kaynaklı kelimeleri pek kullanmamıştır. Fakat birtakım kullanımlar da şunlardır: "Avantür", "Karakoncolos" (s. 164), "western" (s. 270), "komançi" (s. 273), Virginia (s. 300).

Arapça-Farsça Kaynaklı Kelime ve Tamlamalar

Şair, Arapça ve Farsça kelimeleri bolca kullanmıştır. Bunların çoğu tamlama şeklindedir: "Ayet-i Kerime"(s. 49), "Pir-i mugan"(s. 48), "bila kayd ü şart" (s. 24), "Bad-saba" (s. 25), "Zübde-i âlem"(s. 58), "Levh-i Mahfuz" (s. 66), "Yâsin vel Kur'ani'l Hakim" (s. 73), "Hikaye-i gül ü bülbül" (s. 78), "Elhamdülillah" (s. 92), "Bi-zeban" (s. 93), "kûy-i yare" (s. 109), Derviş-i rah-ı hakikat" (s. 180), "girdab-ı bela"(s. 190), "dar-dünya" (s. 243), "ter ü taze"(s. 267), "tıfl-ı naz" (s. 282) "serteser" (s. 173).

Anadolu Ağızlarına ve Halk Konuşmasına Ait Kelimeler

Akbaş, şiirlerinde genellikle berrak bir Türkçe kullanmıştır fakat anlam yoğunluğunu ve bölgesel duyguları açığa çıkarmak amacıyla da yöresel kelimeler kullanmıştır: "menevşe" (s. 28), "vakt"(s. 29), "oluban" (s. 133), "ahi" (s. 148), "ahi" (s. 152), "ahi"(s. 180), "havar, havar" (s. 296), "dengbej" (s. 318), "mahle" (s. 73), "gerektir" (s. 158), "mahpus" (s. 178),

2.6. Üslup

Şiirin estetik ve mana ile sunulmuş olmasını isteyen Abdulvahap Akbaş genellikle lirik ve didaktik bir tavır takınmış ve sade üslubu benimsemiştir. Şiirlerinde kullandığı üslup türleri şunlardır.

Lirik Üslup

Akbaş, özellikle son dönem şiirlerinde lirik ifadeleri daha fazla kullanmıştır.

"Dengbej ey dengbej
Davut avazlı İsa nefesli dengbej
Esrin öyle yalım yalım derin
Kadim zamanlardan kopmuş bir rüzgâr gibi
Doluverdın içerime şükür
Şükür dokundun kalbime
Boşalttın bulutlarımı

Dengbej ey dengbej
Zamanını yitirmiş bir masaldan uyandın
Estin öyle yalım yalım derin

Uyandırdın

Bu uykusu derin insancığı da" (s. 318)

Yalın Üslup

Akbaş, şiirde manayı "meyvedeki vitamin gibi" tasvir eder. Önce tat gereklidir sonra vitamin. Şiirlerinde de yalın bir üslubu vardır.

"Vah vah vakitsiz diyorlar

Vakitsiz ölüm olur mu

Ey güzel analar

'Kuş dahi uçmaz saatsiz'

Bunu bize belleten sizdiniz

Öldü işte vakitli

Ağlamayın ne olur

Ağlamayın" (s. 158)

İç Konuşma Üslubu

Akbaş'ın şiirlerinin çoğunda iç hesaplaşmalar yapar. Ona göre insan önce her şeyi içselleştirmelidir. Şairin çokça sevdiği Cahit Zarifoğlu'nun dediği gibi: "Herkes kendi işine baksın" değil. "Herkes kendi içine baksın" böyle daha güzel... "

"Zorlarla sınanmaktayım

Belim bükük

Hey kalbim/ hüzünbaz kalbim

Niyazım, içimdeki büyük umudu

Hep diri tutana değil midir

Öyleyse neden

Beyhude yere böyle daralmaktasın

Ve / ey zorluğun içindeki lodaylık

Seni muştulayanadır yönelişim

Gecelerin derinliği kandillerin hüznü

Fecrin dingin yüzü tanışımdır

Belki yetersiz ama şeksiz şüphesiz
Seni muştulayanadır yönelişim" (s. 289)

Hiciv Üslubu

Akbaş, şiirlerinde toplumsal değişime ve dejenerasyona tepkisini zarif bir dille koymuştur. Özellikle modern dünyanın savaş ve acımasız yapısına eleştiri getirirken daha çok mazlumun hüznünlü yapısını belirtmiş bazı yerlerde de yergisini kullanmıştır.

Sen misin vurulan Kabil sokaklarında
Sen mi kuş mu çiçek mi
Yoksa bambaşka bir şey mi can" (s. 27)
Toplumun alışveriş çılgınlığını ve camekanların çekiciliğini de eleştirir.
"Her şey
Ne güzeldir vitrinlerde
Cam
Sen misin ayıpları örten perde" (s. 17)

Hitabet Üslubu

Akbaş'ın şiirlerindeki hitabet üslubu, kitleleri coşturacak, sosyal ve siyasî sesleniş şeklinde değildir. Daha çok sevgi ve beraberliği müjdeleyici şekildedir.

"Yüreklere taşınan dava tohumları
Merhaba
Merhaba kapalı gözlerde açılan
yediveren gül
İnanca ayarlı nabızlar
Kuş ve ezan sesleri
Ve duaya karasevdağ diller
Merhaba

Ayetlerin müminleri saran sıcaklığı
Merhaba
Merhaba aşk adına alınan soluklar
İbrahim Ethem'in iğnesini
getiren balıklar

Aklımı yağmaya veren gönlüm
 Ve bu yağmadan gül deren gönlüm
 Merhaba" (s. 17)

Soyutlama Üslubu

Şair, eşyaya ve çevresine bakışını aktardığı şiirleri de vardır. Genellikle izlenimci bir tavır sergilemiştir.

"Sarı kutuda ağlamaklı begonya
 Dallarda yapraklarda keder kırıntıları
 Adaptörü hasta teyp / küçük pilli radyo
 Devce bir acıyı paylaşıyor eşya
 Taşıyor sigaramın külleri
 Çizgi sarhoş ışık ölgün renk garip
 Bir bunalımı yaşıyor odamın duvarları" (s. 41)

Epik Üslup

Vatan, millet, savaş, zafer, yiğitlik gibi konularda hamasi duyguların ifadesi epik üslubu oluşturur. Fakat Akbaş, epik üslubu daha çok mücadele havasında kullanmıştır. Özellikle Afganistan, Bosna ve Filistin olaylarına göndermeler yapar. "Destan" şiiri bu doğrultudadır.

"Tespihin sarığın silahın
 Ve aşkın
 Tespihin sarığın silahın
 Ve aşkın
 ...
 Gün doğar gün ölür an gelir
 Büyürsün
 Gün doğar gün ölür an gelir
 Ölürsün
 Ve bir menevşe bükür boynunu
 Ağlar ay dost
 İmansız bir kurşuna
 Ram olduğun yerde" (s. 28)

"Kişne Bre Şahbaz Şiirim" eseri Köroğlu izleri taşır.

"Üç şey var kanatır hülyamı

Biri yar biri dağ biri at

'Kasem olsun soluk soluğa koşanlar üzerine

Tırnaklarıyla kıvılcım fişkirtanlar üzerine" (s. 28)

Övgü Üslubu

Şairin övgü üslubuyla kaleme aldığı şiirlerin hemen hemen tamamı Allah ve Hz. Muhammet peygambere yazılmıştır. Allah'a yakarış tarzıyla yazdığı şiirlerinde yaratıcının yüceliği ve yardım ediciliği vurgulanmıştır. Peygamberimize yazılan şiirler ise O'nun üstün niteliklerini, çevresine yaydığı güzellikleri, hayatını, insanlık için önemini içerir. Söz konusu üslubun yer aldığı şiirleri şu şekilde sıralayabiliriz:

"Sevgili Gazelleri" (s.191), "Bir" (s.266), "Gazel Gibi"(s.52), "Özlem"(s.243), "Hû" (s.264).

Tanımlama Üslubu

Akbaş, şiirlerinde bazı duygu ve kavramları kendi duygu dünyasıyla tanımlar. Ayrıca "İnce Lügat" şiir kitabı sözlük tarzında bazı kavramların tanımları içerir.

"aşk: canımı besleyen ateş nehri.

aşk: bendeki emaneti, hızır'la ilyas'ın...

aşk: ah minel... mi? hayır asla.

aşk: beni semender eyleyen. (s.265)

"rüzgar: şarkımı boşlukta gezdiren anka. (s.274)

Tasvir Üslubu

Akbaş, şiirlerinde ya ruh halini ya da bulunduğu mekânı kendi hissiyatınca resmeder. Birçok şiirinde bu üslubu kullanmıştır.

Akşam karanlığında sokak tasviri yaptığı "Şafak Çiçekleri" (s.96), büyük şehirlerin ana caddeleriyle arka sokakları arasındaki farkı anlatan "Dar Bir Sokakta Müzmin Aşktan" (s.156), ölünün etrafında olanları tasvir ettiği "Ölüm'lü Şiir" (s.158), küçük bir evi anlattığı "Kutularda" (s.231), Kosova'nın Prizren şehrini anlattığı "Prizren mi Burası" (s.261), hayat mücadelesi için küçük yaşta çalışan çocukları vurguladığı

"Banliyö Treninde Çocuklar" (s.222) ve Side şehrini anlattığı "Side'de Akşam" (s.181) şiirleri örnek verilebilir.

Yakarış Üslubu

Dini hassasiyeti olan Akbaş, zorda kaldığında veya toplumun çıkmazlarını gördüğünde Allah'a yakarış şiirleri yazmıştır. Bu şiirlerin isimleri Divan şiirinin etkisiyle "Münacaat" ve "Yakarış" olmuştur.

"ey
her şeyi ilminde toplayan
binlerce şükür sana
ki yeryüzünü döşek kıldın bize
şükür / çok şükür
ki gökyüzünü çattın üstümüze
ve yağmur indirdin
ve rızık çıkardın bize"(s.241)
"ey karıncayı ve dağı ve beni
ve günahı ve ecri yaratan
ben vaktin çocuğu
girdab-ı bekada firdolayı dönen
bir kalbi siyahım
kalbimi ağ et
bir kıyamet şafağında uyanan
şu fakiri de affet" (s.190)

Mektup Üslubu

Şair "Mektup" adını verdiği şiirde dost bildiği birine mektup yazar gibi yazmıştır.

Gökle aran nasıl
Böceklerle kuşlarla
Bakışları dillenmiş
Gökyüzlü çocuklarla

Bahçemizin
Görünmez çiçeklerini

Suluyor musun

Hâlâ

Hele ki dost / dost

Nefsinle nicesin

Sınıyor musun onu

Zorlarla" (s.157)

3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: HİKÂYELERİ VE ROMANI

3.1. Hikâyeleri

3.1.1. Hikâye Anlayışı

Abdulvahap Akbaş, farklı gazetelerde yayımladığı ve toplamda on altı olan hikâyelerini *Ayna* ve *Sûret* adıyla kitaplaştırmıştır. Birey ve toplum sorunlarına odaklanan bu hikâyelerde olaylar, genellikle ben anlatıcı bakış açısından sunulur ve bu yönüyle söz konusu metinler, genellikle otobiyografik özellikler taşır. Bu hikâyelerin önemli bir kısmında ise din ve kültürün izleri görülür. Akbaş, özellikle de Divan şairlerinden yaptığı alıntılarla birlikte, anonim halk edebiyatı ürünlerinden türkülere yaptığı göndermelerle bu geleneği besleyen, onun arka planında yer alan İslam kültür ve medeniyetine olan bağlılığını ifade eder. Hikâyelerinde en önemli noktalardan birisi de kendine henüz karakter oturtamamış Anadolu gençlerinin aşk ve modernleşme karşısında yaşadıkları tereddüt ve kırılmaları da bu hikâyelerde önemli bir çizgi olarak varlığını sürdürür. Özellikle kente çeşitli nedenlerle -çoğunlukla da eğitimlerini tamamlamak/okumak üzere- gelen gençler, maddi değerlerin ön planda tutulduğu, insanî hassasiyetin, duyarlılığın yitirildiği bu tür ortamlarda iletişim güçlüğü çekerler ve tutunamazlar. Kent karşısında “köy/kasaba”yı, egzotik doğası ve bozulmamış insani değerleriyle sığınılacak bir yer olarak görürler. Hikâye kahramanları -çoğunlukla da ben anlatıcı- modern yaşamın kısmen de olsa nüfuz etmediği bu ortamlarda gerçek kimliklerine kavuşurlar, daha doğal davranışlar sergilerler fakat kendilerini asla bulundukları ortama aidiyet duygusu içinde hissetmezler. Akbaş’ın öykü evreninde önemli bir diğer çizgi de değişen/değişmeyen karşıtlığında belirginleşir. Öyle ki birey kendisini değişmeyende yeniden keşfeder. Bir cümleyle söylemek gerekirse "aşk, kentte tutunamama, köy/kasabaya kaçış, çocukluğa duyulan özlem, yitirilen değerler" yazarın hikâyelerindeki belli başlı izlekler olarak belirirler (Zorkul, s.261).

Hikâyelerinde toplumun baskın yüzlerinden bahsetmek yerine daha pasif kişilikleri konuşturması veya canlandırmasını önemli bir yer tutar. Bunun sebebini açıklarken ayrıntıcı kişiliğinin ve duygusal yanının ağır bastığını anlatmaya çalışır.

"Şimdi bize masal gibi gelen zamanları, o zamanların değerlerini, insanlarını, olaylarını başka bir dille anlatmak mümkün değildir. Kaldı ki geride kalmış, kaybolmuş ya da değişmiş her şey içinde mutlaka biraz hüznün taşır. Hikâyelerde hüznün ve lirizmin bir kaynağı da şairliğimizden ziyade, hikâye türü ile kurduğum duygusal bağ ve eski zaman aynalarında unutulmuş bazı suretlerin peşine düşme tutkumdur." der (Akbaş, 2011, s. 165).

Hikâyelerindeki kişileri resmetmeye çalışan Akbaş, karakterlerinin bazılarını daha sonra romanında da kullanmıştır. Bu hikâyeleri, romana geçişinde bir basamak gibi görmesine sebep olmuştur (A.g.e s. 159).

Akbaş'a göre bu dönem romanı, ideolojilerin tesiri altında kalmış ve romanın gelişimini engellemiştir (A.g.e s. 160). Oysa hikâye bu değişimden en az etkilenen yapıdır. Değerler ve kültürel miras hikâyelerle daha çabuk ve net aktarılabilir. Bu nedenle Akbaş'ın uzun ya da kısa olsun hikâyeden vazgeçmediği görülür. Her türün sahip olduğu anlatım özellikleri, iletilecek mesajın türe özgü değer taşıması ve farklı tesir gücüne sahip olması Akbaş'ı farklı alanda eserler vermeye yöneltir. Kendine hikâyeci diyemediği halde (daha çok şair olarak hatırlanmak ister) yine de hikâyeden vazgeçememesinin sebebi budur. Yapısı gereği kısa ve yoğun olması, insanın toplumdaki konumunu belirleyip farklı biçimlerle ifade etmede diğer türlerden daha geniş imkânlar tanınması, sanatçının hikâyeye olan ilgisinin diğer bir sebebidir

3.1.2. Konu, Özet, Vaka

Yazarın muhteva bakımından farklılık gösteren hikâyelerinde ele aldığı konular aşağıdaki gibi tespit edilebilir:

"Bir Dönüşün Hikâyesi"nde on beş yıl sonra doğduğu taşraya geri dönen Fadıl'ın hayatını anlatır. Köye yaklaştıkça hem değişimleri değerlendirir hem her noktadaki hatıraları canlanır. Köye döndüğünde birçok ayrıntının değiştiğini acı çekerek anlatır. Hikâyenin sonunda da çok sevdiği dedesi ve babasının öldüklerini öğrenir.

"Küçük Teyzem Şadiye"adlı hikâye de ise askerlik dönüşü köyüne dönen gencin köydeki değişimleri nasıl gördüğünü anlatır. Özellikle de hikâyeye de adını verdiği Şadiye Teyze'sindeki değişimi merak eden başkişi hikâyenin sonunda gerçekleri

öğrenir. Şadiye Teyze'sinin âşık olduğu kişi başkasıyla evlenmiştir. Teyzesinin hayata küsmesini çaresizce kabullenir, eser sonunda yaşlı bir dul ile evlenmesiyle de iyice üzülür.

"Köşeli Parantez" hikâyesinde liseli bir gencin lastik hırsızlığına karışıp çektiği vicdan azabını işler. Araba lastiklerini o çalmamıştır fakat çalınmasına yardım edip evinde saklamıştır. Yakalanma korkusundan da öte nasıl olur da bu kadar kirlendim düşüncesiyle içi içini yemektedir. Sevdği kız sayesinde ceza almadan lastiklerin yerine konmasıyla rahat nefes alır fakat sevdiği kıza mahcup bir halde üzüntüyle eser biter.

"Dayı"adlı hikâyede Okula yeni kayıt yaptıran iri cüsseli yaşı geçkin Abuzer'in anlatıcıyla ilişkisini anlatır. Acı bir hayat tecrübesi olan Abuzer okumak ister, hayalleri vardır. Anlatıcıyla aralarında başta sorun çıkmasına rağmen sonraları iyi dost olurlar. Geç anlayan, dersleri pek de iyi olmayan Abuzer'e "Dayı" lakabını takar. Anlatıcı üniversite kazanıp İstanbul'da hem çalışıp hem okumak ister Abuzer ise iş bulmuş üniversiteyi kazanamamıştır. Karşılaşmalarından sonra Abuzer'in mahcup olduğunu gören anlatıcı eserin sonunda onu tekrar görmesine rağmen onun utanıp o işten de vazgeçmesine sebep olmamak için Abuzer'i sadece izlemekle yetinir.

Liseye giden anlatıcının Gülmisal adlı kişiye duyduğu sevgiyi anlattığı "Gülmisal" adlı hikâyede, okulda herkes onun Gülmisal'i sevdiğinin bilir, Gülmisal'e yenge gözüyle bakarlar. Anlatıcı şehirde gezerken, futbol maçı yaparken, yağmur altında gezerken hep sevdiği kıızı düşünür. Şehirdeki yalnızlık ve kaçış duygusunu bir kıza duyulan sevgiyle örter. Hikâye, anlatıcının kızın evinin etrafında volta atarken biter.

"Ağlama Ceylan Balası"adlı hikâyede taşrada çalışan iki arkadaşın hikâyesini anlatır. İçlerinden sadece birinin adı verilmiştir. Derviş yalnız çalışmaktan ve arkadaşının olmamasından dolayı üzülen bir kişidir, yanındaki arkadaşı sayesinde biraz olsun yalnızlığı son bulmuştur fakat adı belli olmayan arkadaşının ailesi onu bulunca gitmek zorunda kalır. Arkadaşının ona devamlı "armut" ve "ağlama ceylan balası" sözlerine kızsada eser sonunda gerçekten ağlar.

"Orada, O Çizginin Ötesinde"adlı hikâyesinde küçük bir kasabada annesi ve babası ölmüş bir öksüz olan Bekir'in hikâyesini anlatır. Anlatıcı ve Bekir beraber büyürler, kardeş olduklarını sananlar bile olur. Anlatıcının babaannesi Bekir'e çok iyi bakar, bir gün kasabadaki arkadaşlarıyla gezintiye çıkan ikili arasında tartışma çıkar, anlatıcı hem istemeden kalp kırıcı bir söz söyler hem de haksız yere arkadaşları tarafından Bekir'in tartaklanmasına göz yumar. Dayısı gelip Bekir'i alır. Gitme kararı

Bekir'e sorulur, Bekir, gitmeyi kabul eder. Anlatıcı onun gitmesinden kendisini sorumlu tutar.

Hikâye kitabına ismini de veren "Ayna ve Suret" hikâyesinde aynaya bakmaktan korkan bir öğretmenin ilginç hayatını anlatır. Küçüklüğünden beri aynaya bakmaktan çekinen ve her baktığı aynada bir yüzü gören anlatıcı bunun sebebini tam olarak anlatmaz. Korku olarak adlandırılabilir bu hareketleri eser boyunca tarihin değişik dönemlerinde yaşamış kahramanları ve mekânları kapsar. Ayrıca dönemin birçok siyasi olayına da atıfta bulunarak gelişen bu kötü olaylara müdahale edememenin bir sancısı olarak da aynaya bakamaz. Sarayovalı, Groznili insanların savaştan ve ölümden çektikleri acıları üstü kapalı şekilde okuyucuya vermeye çalışır. Vereceği panelin heyecanını ve telaşını anlatırken eser sonunda panelin verileceği salonun önünde birinin öldürülmesine şahit olur ve paneli vermekten vazgeçip gider.

"Ey Çerh-i Sitemger" hikâyesinde anlatıcının ağzından "Beyhude" lakaplı arkadaşının hikâyesini anlatılır. Beyhude, rind diye tabir edebileceğimiz şekilde yaşayan; devamlı sarhoş gezip şiirler, beyitler okuyan, kahvelerde derin sohbetler eden, herkesçe tanınan ama kötülüğü kimseye dokunmayan, etrafındaki her şeye isim takıp kendi dünyasında yaşayan biridir. Anlatıcının içki içmemesine rağmen onun sarhoş tavırlarından şikâyeti yoktur çünkü onunla dünyaya daha değişik bir gözle bakmaktadır. İstanbul'un semtlerini, tarihini, söylenen ve yazılan edebi cümlelerini tefekkür etme şansı bulur. Eserin sonunda içmeyi bırakan fakat hastalığının ilerlemesinden dolayı endişelenen kişi Medeni Aziz Bey'in hicaz bestesini devamlı söyleyen Beyhude'nin anlatıcıya bıraktığı miras "Ey çerh-i sitemger, dili nalanıma dokunma" mısraıdır.

"Gül Deren Eller" hikâyesinde tasavvufi eserler sunacak bir konserin öncesi şehrin velvelesinde kendini arayan, sorgulayan adı verilmemiş kişiyi anlatır. Okuduğu eserlerin sahiplerinin yanındaymış gibi hisseden bu kişi şehirde farklı şekillerde tanıştığı kişileri de anlamaya ve anlatmaya çalışır. Onların ruh hallerini ve yaptıklarına anlam verme derdine düşer, bu aslında kendi içindeki yalnızlaşmanın bir tezahürü gibidir. Diyarbakırlı Delikanlı, yaşlı bir kadın, sakallı adam, kör satıcı gibi kişilerin yaşam çabalarını okuyucuya aktarır. Şehrin yoğunluğu anlatıcıyı yormuştur. Kör satıcının ama olması hasebiyle birçok kötülüğü görememesinden bahseder. Evine zor bela yetişir, iç buhranlar yaşarken arkadaşı Yunus Emre gelir, adaşı Yunus Emre'den bir dize "Kara toprağın altında gül deren elleri gördüm." okuyup namaz kılmasıyla o da abdest alıp kendine gelir. Huzuru geçici de olsa bulmuştur.

"Şaheser" adlı hikâyesinde çiçeği burnunda öğretmen olan anlatıcı kimsenin şimdiye kadar yazamadığı en güzel romanı yazmak için inançlı görünür. Şaheser yazacaktır. Öncelikle özel bir konu bulmak için kollarını sıvamaya başlar. Önce kendi hayatının romanını yazmak ister fakat Bakkal Hayri'nin "Senin de mi hayatın roman?" sözünden yola çıkarak fazlaca özel bir hayatının olmadığına karar vererek bu konudan vazgeçer. Nedim'in hayatını ve Lale Dönemi'ni konu olarak seçmeye karar verir, bu sefer de bir öğrencisinin "Bu dönemde kim Nedim'i okur ki?" sözüne hak verip bu konudan da vazgeçer. "Koçero" adındaki eşkıyanın hayatını yazmak ister fakat bu sefer de yazmaya bir türlü başlayamaz iki cümleyle kala kalır, yazmamak için adeta kendi içinden bahaneler ve işler çıkarır. En sonunda da arkadaşı Ahmet Bey onu kahveye bezik oynamaya ikna eder. Ahmet Bey, çıkarken de romanın "Avrupa'nın bir baş belası" olduğunu söylemekten de geri kalmaz.

"Hayal Bilgisi" hikâyesinde hayatını tiyatroya adanmış fakat sol bacağını kaybettikten sonra fazla ilerleyememiş Kemal Abi'nin hayatını anlatır. Üçüncü ağız üzerinden anlatılan hikâyede Kemal Abi yeni yetme gençler için maziden hikâyeler anlatan, kendine has üslubu olan biridir. Tiyatroya başlama şeklini ve nasıl bağlandığını, başarılı olmuş arkadaşlarını ve daha nice konuyu kendine has anlatırken anlatıcının sorduğu aşk sorusundan sonra anlattıklarından yaralı olduğu anlaşılan Kemal Abi biraz gençlerin tavırlarından kırılğan biraz da mazinin hatırlanmasından dolayı yaralı şekilde kahveden çıkar.

"Gülsakal Dede" hikâyesinde Eser bir sabah vaktini kapsar. Hikmet Efendi emekli biridir. Küçük torunu Gülşah ona "Gülsakal Dede" diyince çevredekiler de bu ismi benimserler. İki çocuğunu büyütüp evlendirmiştir. Eşi Nurhayat Hanım ve oğlu Osman'la beraber yaşar. Oğlunun işsiz olmasından dolayı geleceği konusunda kaygılıdır. Sabah geç kalkan oğlunun geleceğini düşünürken dışarı çıkıp insanları izler bir kahvede oturur. Oğlunu iyi yetiştiremediğini düşünür. Ekmek alıp eve dönerken oğlunun uyandığını fark edince tekrar umutlanır bir de okuldan çıkıp gelen torununu da görünce içi neşeyle dolar.

"Karanlık Bir Gündü" adlı hikâyesinde adını bilmediğimiz genç sevgilisinden ayrılmış, parası olmayan ve aç bir şekilde İstanbul'da sokağa çıkar. Aklında sevgilisinin neden onu terk ettiği ve neden şehre alışamadığı vardır. Şehrin içinde can çekişir gibi bir müddet yürür, nihayet cebindeki az bir parayla çeyrek ekmek almak ister, yaşlı bakkala parasız ve aç olduğunu hissettirmemek çabasındadır. Yaşlı bakkal onun

halinden anlar ekmekle beraber zeytin de verir. Eser başında "karanlık bir güne" başladığını düşünen genç için hava biraz aydınlanmaya başlamıştır.

"Yalan Ağacı" hikâyesinde ortaokula başlama yaşına gelen bir çocuğun babasının tayin işleminden dolayı doğuda bir ile gitmesini anlatır. İlkokul öğretmeni olan idealist babasının tayini B.... ilçesine düşünce ailecek oraya gidip dört yıl kalmak zorunda kalırlar. Orda geçirdiği yılları sevgiyle ve gıptayla anlatır. Güzel anılar biriktirmiştir. Ceviz ağaçlarıyla ünlü bu ilçede kasabanın ortasında yaşlı bir ceviz ağacı vardır. İlçenin bütün olayları orada geçer. İnsanlar orada toplanır, orada muhabbet eder, siyasetçiler orada konuşmalar yapar, Seyda adında bilge bir kişi orada insanlara güzel bilgiler verir. Ankara'ya döndükten sonra ilçeden gelen kişiler öğrencinin babasına ceviz ağacının adını siyasetçilerin yalan vaatlerinden dolayı "Yalan Ağacı" lakabını taktıklarını söylerler. Bir fırtınada 400 yıllık ağaç yıkılmış, çokça sevdikleri Seyda da zamana yenik düşüp ölmüştür. Babası "B...'de iki ulu ağaç vardı, biri Seyda, diğeri eviz ağacı... İkisi de yok şimdi. B...'nin kalbi durdu." der (A.g.e s. 118).

"Son" hikâyesinde yeni atanan bir öğretmenin öğrenciyken iki yıl kaldığı apartmana ve eski komşularına ziyaretini anlatır. Güzel günler geçirdiği apartmanda ona çokça yardımı dokunan Bahtışen Teyze ve ailesiyle güzel anıları olmuştur. Evin kızı Şermin'i sevmekle sevmemek arasında kalan anlatıcı bu ziyarette fazlalık olarak görür kendisini. Evdekiler okey oynarlar. Şermin ise anlatıcıyla tam bir sohbet etmez, anlatıcı Şermin'in yolladığı mektupta onunla evlenmek istediğini ima etmiştir ama anlatıcı kararsız ve kendi içinde ne yapacağını bilememektedir. Diğer komşu Hasan'la sözlendiğini söyleyip ağlayarak ortadan kaybolan Şermin'le birlikte televizyondaki filmin son sahnesinde Ayhan Işık kan revan içinde vurulur ve sahnede "SON" yazar. Aslında bu son anlatıcının artık oradaki hikâyesinin son bulduğu anlamına gelir.

3.1.3. Tema ve Tezler

Hikâyeyi, sanatçının dünya görüşünün en rahat yansıtma yolu olarak gören Akbaş, eserlerinde estetik kaygıdan çok fikri yapıya önem verdiğini görmekteyiz.

Toplumsal sorunlar karşısında yalnızlık

Akbaş, iç bunalımlardan yola çıkarak değişen dünyanın içinde yalnız kalmış karakterleri işleyerek dünyevileşmenin getirdiği acıları irdelemeye çalışır. Kültürel baskı, yerli olma arzusu, manevi değerler ve kaybolan insani ilişkilerin yoğunlukta olduğu bir dünyayı önümüze serer. "Bir Dönüşün Hikâyesi", "Küçük Teyzem Şadiye", "Dayı", "Yalan Ağacı", "Karanlık Bir Gündü" ve "Köşeli Parantez" bu ekseninde yazılan

hikâyelerdir. “Bir Dönüşün Hikâyesi”nde Fadıl geçmişin güzelliklerinde kaybolmayı yeğleyen, pişmanlıklarla dolu kaçış ve yaşayışı işler. "Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyede ise bir buçuk yıl gibi kısa bir zamanda değişim geçirmiş taşranın kötü izlenimlerini teyzesi vasıtasıyla sunmaya çalışır. "Köşeli Parantez"de saflığın bir anda kirliliğe bulanmasına şaşırılmışlığın tepkileri vardır. "Dayı" adlı eserde sosyal anlamda şanssız bir hayat yaşayan Abuzer'in ayakta kalma çabası anlatılırken mahcup yanı verilmeye çalışılır. "Gülmisal"de ise âşık bir gencin şehrin yalnızlığında sevgisine daha fazla sarılması konu edinilir. "Ağlama Ceylan Balası" adlı hikâyede ise şehrin ve ona verilenlerin değil de kendi çabasıyla bir şeyler yapmak isteyen bir gencin, ayakta durma gayreti anlatılır. "Orada, O Çizginin Ötesi" adlı hikâyede anasız ve babasız büyüyen ve bu eksikliği hep hissedenden Bekir'in duygusal travması ve sonucunu işler. “Ayna ve Suret” adlı hikâyede ise şehrin velvelesinde düşündükleri ve yaşadıklarının arasında kalan birinin buhranları verilmeye çalışılır. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede devamlı içen ama aslında hayatın özünü yakalamaya çalışan Beyhude'nin hikâyesi vardır. "Gül Deren Eller" adlı eser de ise yalnızlığın getirdiği iç çatışmalar korkuyla verilmeye çalışılır. "Şaheser" adlı hikâye ise hayal ettiği roman yazma fikrine sahip bir öğretmenin hevesinin yetersizliği konu edinilmiştir. "Hayal Bilgisi" adlı eserde ise tiyatrocu Kemal Abi vasıtasıyla hayallerin ve gerçeklerin acı buluşması dillendirilmiştir. "Gülsakal Dede" adlı hikâyede oğlunu ve onun geleceğini düşünen bir babanın portresi çizilir. "Karanlık Bir Gündü" adlı hikâye geçim derdiyle birlikte sevdiği kızın ayrılığının kişide yarattığı ıstırapı işler. "Yalan Ağacı" hikâyesi ise doğudaki siyasetçi yalanlarını ve halkın yaşam biçimleri değerlendirilir bir batılı gözüyle. "Son" adlı hikâye ise geçmiş ve duygularıyla sıkışan bir kişinin acı bir tablosu vardır.

Gelişen olaylar karşısında çaresizlik

Yazar birçok hikâyesinde kendi hayatından otobiyografik şekilde izler sunmaktadır. Bunların bazıları direkt mekân ve meslekle benzerlik göstermektedir. Batman ilinin kültür ve yaşayış biçimlerinden faydalandığı "Bir Dönüşün Hikâyesi, Küçük Teyzem Şadiye, Gülmisal" bu minval üzere olan eserlerdir. Taşrada yaşayan insanların günlük dertlerinin yanı sıra derin yaralar oluşturan olaylara da dikkat çekmektedir. İki hikâyede de dayısının vurulmasını, ağaların yaptığı zulümler (A.g.e s. 8), kadınların yaşam zorlukları ve okumuş insana gösterilen olağanüstü saygı yer yer anlatılmaya çalışılmıştır. "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde geçmişinden kurtulamayan birini anlatırken, kişinin ruh çöküntüsünü taşraya yaklaştıkça daha da arttan bir dozda anlatır

(A.g.e s. 7). Olayların gelişimini anlatırken doğanın yapısıyla süslemeye çalışır. "Bir Dönüşün Hikâyesi"nin sonunda dedesinin ve babasının ölüm haberlerini duymasını Dicle Nehri'nin donması olarak tasvir eder.

"Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyesinde yaşadığı dönemin kadınlarının yaşam şeklini ve olaylar karşısında takındıkları tavırları bir gölgeye benzetir, sadece izlemektedirler ve olayların akışında sadece etkilenen olarak göze çarpmaktadırlar. Bu eser de kötü bir sonla biter, olayların akışını başkisi de değiştirememiştir.

"Köşeli Parantez" adlı hikâyesinde liseli gencin içine düştüğü zor durumu anlatırken bir filmin konusunu motif olarak kullanır. Filmin kahramanı hastadır ve kanı pıhtılaşmıştır. İki ya da üç doktor laboratuvarında küçültülmüş ve şırıngayla adamın damarına nakledilmişlerdir. Süre sınırlıdır ve zamanında çıkmazlarsa hastanın içinde büyüyecekler ve hastanın ölmesine sebep olacaklardır. Ümitler kesilmişken son anda hastanın gözünden onun gözyaşları olarak dışarı çıkarlar (A.g.e s. 26). Ağlamanın dertleri ve zor durumu kurtaran bir olay gibi görmesi bu teknikle anlatılmıştır.

Birçok hikâyesinde iç çekişme yaşayan karakterlerini kendi içinde çözüm bulmaya iten Akbaş, bunun sebebini "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyesinde Beyhude'ye söyletmiştir. "Bırak acılarımız içimizde kalsın. Onlarla başkalarını zehirlemenin âlemi ne?" (A.g.e s. 73). Bu sonuca varmamızdaki sebep "Karanlık Bir Gündü" hikâyesinde çaresizliğini bakkala bile söylememesi, "Gülmisal"de sevdiğine tam olarak açılabilmesi, "Hayal Bilgisi" hikâyesinde Kemal Abi'nin içini tam olarak dökmemesi, "Gül Deren Eller" hikâyesinde içindeki yangını söndürmesi için arkadaşına açılabilmesi, "Ey Çerh-i Sitemger" hikâyesinde Beyhude'nin niçin bu denli içmesinin sebebini çevresine anlatmaması, "Ayna ve Suret" hikâyesinde yalnızlığını paylaşabilmesi, "Köşeli Parantez"de sevdiği kişiye bile suçunu itiraf edememesi, "Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyesinde teyzesinin zor durumunu kimseye açabilmesi, "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde ise gidiş ve dönüş acılarını kimseyle paylaşabilmesinde görmekteyiz.

Kısa vadeli rahatlama veya yazarın hikâye sonlarında üstünde durduğu huzuru bulma olaylarında genellikle dini değerlere sarılma olduğu aşikârdır. "Gül Deren Eller" hikâyesinde namaz kılmak için abdest almaya giden şahıs, buhranlardan bir an olsun kurtulmuş olur. "Yalan Ağacı" hikâyesinde de Seyda adlı bilge kişinin dini sohbetleri rahatlatıcı bir unsur görevindedir. "Orada, O Çizginin Ötesinde" adlı hikâyede de Bekir'in üzülmemesi için uğraşan ahalinin dini bir değer olarak gördükleri yetim ve öksüze bakma görevini yerine getirmek için çabaladıkları görülmektedir. Dini

hassasiyetler her ne kadar şahısları rahatlatıp iç huzuru verse de şahıslar hayata karışınca tekrar iç karışıklığı yaşamaktan kaçamazlar. "Gülsakal Dede" adlı hikâyede yaşlı şahıs Kuran tilaveti yaptıktan sonra rahatlayan kalbine oğlu Osman'ın geleceğini düşününce tekrar huzursuz doğmuştur. "Sürelerle aklanıp paklanmış yüreğine şimdi hüznler, kötü düşünceler doluşmaya başlıyordu." (A.g.e s. 104)

Maziye sığınma

Yazar, hikâyelerinde zor duruma düştüğünde hep bir geçmişe özlem duygusunu işler. Geçmiş iyisiyle kötüsüyle aslında daha samimi ve daha yaşanılabilir yerdir. Bu özlem bütün hikâyelerde bulunmaktadır. Birinci hikâyede on beş yıl sonra köye dönen kahramanda, asker dönüşü köyde birçok değişen olayı görünce üzülen ikinci hikâyedeki kahraman, üçüncü hikâyede de liseli gencin hırsızlık olayına karışmadan önceki hayata özlemi vardır.

Yazar sınıf ve ekonomik farklılıkları da şahsiyetler ve onların yaşadıkları mekânlarla anlatmaya çalışır. "Dayı" adlı hikâyede Abuzer'in yoksul ve ekonomik bakımdan zor durumunu anlatırken evinin kerpiç olduğunu vurgularken Abuzer'in buraya "Şato" ismini takmasını da yoksul kesimin kendi içinde bir dünyanın sahibi olduklarını gösterir. Benzer bir olay da "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede de vardır, çatı katı bir yerde yaşayan anlatıcı mekânına "Kartal Yuvası" ismi Beyhude tarafından takılır.

Abdulahap Akbaş'ın, hikâyelerini yazarken zihninde şekillenmiş, netleşmiş ön düşüncelerle yola çıktığı görülür. Okuyucuya vermek istediği mesaj, metinde alenen yer bulur. Buna örnek olarak "Gül Deren Eller"de anlatıcın sokaktaki farklı insanların ilişkilerini öznel olarak anlattığı kısımları gösterebiliriz. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede Beyhude karakterinin anlatıcıyı rakı içmeye çağırması üzerine anlatıcı yetiştigi kültürün öğeleriyle, biraz da övünç duyarak "Beyhude, ta Doğu Anadolu'da bir göçer çadırında sac ekmeği ve yayık ayrına ne dersin?" diyerek alternatif yolu gösterir (A.g.e s. 71). Akbaş kendi yetiştigi kültürün üstünlüğünü eserlerinde bolca ön plana çıkarırken karşı durduğu veya eleştirdiği kültürün öğelerini de kişilerini de asla ötelemez. Sadece açıklarını ve yanlışlarını okuyucuya anlatmaya çalışır. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede Beyhude'yi devamlı sarhoş görmesine rağmen onu bırakmaz ve onda cevher bulduğunu sıkça tekrarlar. Beğeni unsuru bulmadığı "Son" adlı hikâyede bile eski apartman arkadaşlarının onunla fazla ilgilenmeden sigaraya ve okey taşlarına

boğulmalarını da eleştirirken asla bunu bahane edip orayı terk etmez ve o kişileri değiştirme yoluna gitmez.

Akbaş, hikâyelerinin bazılarında doğu kültürünün olumlu yanlarını önümüze sererken bazı hikâyelerinde ise yerme görevini de üstlenmiş. Fakat överken kurduğu uzun cümleler yerme işlemi sırasında daha kısa ve çabuk geçilmiştir. "Dayı" adlı hikâyede Abuzer, abisinin işlediği cinayeti üslenmesi için zorlanmış ve Abuzer evden kaçmak zorunda kalmıştır. Bu bölüm özetleme tekniğiyle hızlıca geçilmiştir. Birçok kültür ögesini açıklama ve okuyucuya aktarma sırasında çokça yer kaplarken bu kısma az yer verilmiş (A.g.e s. 43). "Gülmisal" adlı hikâyede sosyal normlara dikkat çekmeye çalışan Akbaş, sevdiği kızla yürümenin ayıp sayılacağı düşüncesiyle karşı kaldırımda yürüyen aşığın aynı zamanda kahve önünden geçerken kötü bakışları yermesi de dönemi yansıtmaları bakımından önemlidir (A.g.e s. 46).

Akbaş, hikâyelerinde özellikle kahve üzerine bolca eğilir. Kahvehaneler sadece bir mekân değil döneminin fikir yolcuğunun yapıldığı en önemli kavramlardır. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede kahvehane şöyle resmedilir:

"Konuşmalarının süsü maniler, atasözleri ve halk türküleriydi; ruhu ise hayattı. Hayat bence bu mahalle kahvelerinde küçültülerek, daraltılarak oynanıyordu. Bir bakarsınız konu balık ve balıkçılardır. Bir bakarsınız iddialı birsatranç maçından sonra mat olan Gülümber sözü delilere getirmiştir. Böylece ben de tilsimi bu insanların elinde olan bu uçan halının üstüne kurulur, âlemden âleme uçardım." (A.g.e s. 75)

Zaman

Abdulvahap Akbaş'ın edebi şahsiyeti onun eserlerinde edebiyat terimlerini ve edebiyat malzemesini kullanmada daha cömert davranmasına yol açmıştır. "Dayı" adlı hikâyede Abuzer'in içten bir ah çekmesine anlam yüklemek için halk hikâyesindeki "Âşık Kerem'in ahını" (A.g.e s. 42) örnek vermesi, "Gülmisal" adlı hikâyede "Güneş gökte gül gibiydi." (A.g.e s. 46) demesi, yine aynı hikâyede öğretmenin verdiği kompozisyon ödeviyle sevdiği kızın kölesi olmanın değerlendirildiği kısım "Hürriyete giden yolun iki yanı mezarlarla süslüdür." (A.g.e s. 47) sözü gibi birçok yerde edebi bilginin serpiştirildiği görülür. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede birçok edebi alıntının yapılması da bu doğrultudadır. Shakespeare "Ad da ne demekmiş? Güle başka ad verilseydi yine güzel kokacaktı" (A.g.e s. 48) alıntısı buna sadece bir örnektir. "Gül Deren Eller" adlı hikâyede de buhranlar içinde kalan şahıs, bir ara kurtuluşun

edebiyatta, okumakta olduğunu düşünür ve edebi eserleri ve şahsiyetleri sıralar fakat o ana bu pek işe yaramaz.

"Öğretmenler, doktorlar, anne ve babalar, "Kitap okuyun" der dururlar. Öyle yapsam bir işe yarar mı? Montaigne mesela... Çok mutluluk reçetesi var onda, beleş dağıtır. Denemeler'in kapağındaki resmi şeytanı çağırıştırıyor ama. Ondan gelecek hayır... Necip Fazıl? Çile, Cinnet Mustatili... "Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin..." "Akrep, nokta nokta ruhumu sokmuş..." Aman Allah'ım. Çivi çivi mi söker yoksa? En iyisi Orhan Veli:

Ne atom bombası,

Ne Londra Konferansı;

Bir elinde cımbız,

Bir elinde ayna;

Umurunda mı dünya!" (A.g.e s. 81)

Sağlam değerlerden yoksun, metafizik temelleri bulunmayan kimselerin olumsuzluklar karşısında varlık gösteremeyeceği; insanların birtakım menfaatler uğruna, şahsiyetlerinden, değerlerinden ödün vermelerinin kabul edilemez olduğu çeşitli misallerle ortaya konur. "Gül Deren Eller" adlı hikâyede ruhun yorgunluğu önce bedene sonra şehrin her noktasına sirayet etmiştir. Her şey, herkes yorgun görünüyordur (A.g.e s. 79). Ayrıca şehrin karmaşası anlatıcının da kafasını karıştırıp ne düşündüğü ve neyi istediği konusunda hep bir belirsizlik barındırır. "Şaheser" adlı hikâyede yeni öğretmen olan şahsın roman yazma fikri ve sebebi kadar yazamama sonucu da dikkate değerdir. Gelişmeye açık memleketlerde hevesin olduğunu fakat gerisinin gelemediğini ironi yaparak anlatmaya çalışır yazar. "Okul dışındaki bütün zamanımı romanıma adayacağıma kendi kendime söz verdim. Gecemi gündüzüme katacak ve bir şaheser meydana getirecektim. Böylece "Bizde roman yoktur" diyenleri utandıracak, ilk gerçek yerli romanı yazma şerefine erecektim." (A.g.e s. 87). Düşüncesiyle gayet kararlı görünen kahramanımız eser sonunda sadece iki cümle yazabilmiş ve hevesinin geçmesini bekler gibi de görünmüştür. "Sigaram yine sönmüştü. Bir sönmüş sigarama, bir dağınık masama, bir de zavallı iki cümleciğe baktım. Sığınacak bir şeyler arıyordum ki önce bir klakson sesi, çok geçmeden kapı tokmağı..." (A.g.e s. 94) Aynı eserde önemli bir nokta daha vardır ki yazarın genel düşünce sistemine ters gelecek bir tespit yazar tarafından bir lise öğrencisine yaptırılmış, ana kahramanca da destek görmüştür. Nedim ve Lale Devri'nin romanını yazma hevesine kapılan öğretmene öğrencisinin "Bu dönemde kim Nedim'in romanını okur ki!" diyerek çıkışmasının ardından öğretmen,

öğrencisine hak verir. Değişen dünyayla birlikte güzellik anlayışı da değişmiştir. Oysa yazarımız birçok hikâyesinde hem divan şiirinden hem halk şiirinden örnekleri bolca verme gayreti içerisinde. Bunu yaparken de gerçek güzelliğin eskiyemeyeceği inancını taşır. Ayrıca öğretmenin değişen güzellik anlayışını yine eski (!) bir şairden (Cahit Sıtkı Tarancı) destek alarak yapması da ilginçtir.

"Sorma ne kalmış o hayattan?

Ne def-i gam eyleyen şarap,

Ne mest-i naz...Sadabat harap

Sadabat değil Kağıthane;

Çingenenin fal baktığı yer;

Lale Devri ancak efsane." (A.g.e s. 90)

"Şaheser" adlı hikâyesindeki yenilik yapma düşüncesini heves gibi değerlendirip başarısızlıkla sonlandırmasına rağmen, "Hayal Bilgisi" adlı hikâyesinde hayalin, isteğin önemini vurgulamaya çalışır tiyatrocu Kemal Abi vasıtasıyla.

"Soruyor, sorularına kendisi cevap veriyordu. Bize "hayal etmenin faziletleri" ile birlikte bir de meddahlık dersi veriyordu sanki.

"Eskiler, Karagöz oyununa ne derlerdi?"

"Zıll-ı hayal..."

"Ne okurdu ecdat?"

"A'mak-ı Hayal..."

"Başka?"

"Muhayyelat.."

"Ne demiş Yahya Kemal üstadımız?"

"İnsan hayal ettiği müddetçe yaşar..."

"Daha?"

"Dahasını desem sabahı ederiz azizler." (A.g.e s. 99)

Fakat bu denli hayalin savunucusu olan Kemal Abi şahsının eski bir sevda hatırasıyla bütün hayallere veda eder gibi kalkıp kahveden gitmesi, yazarın hikâyelerinde devamlı çizmeye çalıştığı mahcup ve onurlu kişiliklerin bir göstergesidir.

Ekomik kaygılar, geçim sıkıntıları ve taşra yaşamı

Abdulvahap Akbaş birçok hikâyesinde geçim zorluğunu işlemiştir. Çalışmanın gerekliliği kadar zorluğu da hikâyelerinde yer bolca yer alır. "Dayı" hikâyesinde üniversite okurken aynı zamanda bir işte çalışılması gereği anlatılmış, bu anlayış

yazarın romanında da yer almıştır. Akbaş, hikâyelerinde çalışan insanları anlatmayı sıkça işler. Onların çalışma hallerini bazen zorluklarıyla bazen de alınlarının teriyle kazandıklarını kutsallaştırma çabası içinde olur. "Ağlama Ceylan Balası" adlı hikâyede yoğurt satan bakraçlı kadınları, taş ocağında çalışan ameleleri saygı duyarak anlatır (A.g.e s. 49).

Yazarın medeniyet- şehir, gelenek- taşra eksenine bakışı hikâyelerinde sıkça rastladığımız konularındandır. Şehrin yoran, hızlı, acımasız ve ekonomik kaygılı yaşamına karşılık taşranın sıcaklığı ve doğayla uyumu devamlı karşılaştırılır. "Ağlama Ceylan Balası" hikâyesinde şehirden kaçan ve çalışmak isteyen kendi yağıyla kavrulma derdi olan kahramanımız doğada huzur bulur. "Gökteki yıldızlarla arkadaş olmayı burada öğrenmişti. Şehirde, onları sadece kitaplarda görebiliyordu. Yüksek binalar ve kuvvetli ışık gökyüzünü öldürüyordu. Ama yıldızlar burada yeryüzüne daha yakın oluyor. Göklerin bu zenginliğini görmek, güzelliğini içmek insanın yüreğini de gökyüzüne döndürüyordu." (A.g.e s. 53). Benzer bir anlatım "Orada, O Çizginin Ötesinde" adlı hikâyede de vardır. Çocuk kahramanlardan biri doğa sevgisini şöyle anlatır:

"Ben, en çok yeşille mavinin kesiştiği çizgiyi severdim. Nehir o çizgiye yakın bir yerden akardı. Akşam saatlerine yakın bir gümüş parlaklığı kazanır, sonra yavaş yavaş gri kızıl karışımı bir renk alırdı. Nehirle o çizgi arasında acayip bir yangın çıkardı çoğu zaman. Oyunu bırakır, saatlerce bu kızıl manzarayı seyrederdim." (A.g.e s. 55)

Akbaş, otobiyografik izler taşıyan bu tür anlatımlarda doğanın insanı her koşulda kucaklayışını anlatırken yer yer gerçek mekân isimleri kullanmaktadır. Dicle Nehri, Hasankeyf, Van'da bir ilçe (Bahçesaray olma ihtimali yüksek) gibi. Akbaş, taşrayı överken de bazı acı gerçekleri de söylemeyi daha doğrusu hissettirmeyi de es geçmez. Ayna ve Suret adlı hikâyede "Şark haritası gibi acılı" ifadesinde doğu kültürünün acılı yanını kasteder. Yine "Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyede de yaşlı bir dulla evlenmek zorunda kalan teyzesinin başka çaresi yokmuş gibi bahsederken doğuda kadın olmanın zorluğunu anlatır. "Gülmisal" hikâyesinde de kadınların çarşıda yürürken maruz kaldıkları kötü bakışları yerer. "Gülsakal" adlı hikâyede bunalan kişinin doğaya değil de şehre karışma isteğinin arkasında bulunduğu yerden hicret ederek kısa vadeli dertlerden kurtulma olarak anlatılmıştır.

İnce ayrıntılara yönelme, gözden kaçmış gerçekleri ortaya çıkarma

Akbaş, hikâyelerinde zaman kavramını çoğunlukla belirsiz bırakır. Anlatıcı vasıtasıyla dönemin sosyal olaylarını anlatırken siyasi olaylarda isim ve ideoloji kavramlarını kullanmaktan kaçınır. Siyasi ve anarşik olayları daha çok bireyin yalnızlaşmasında duyulan ama önem verilmeyen olaylar olarak değerlendirir. "Ayna ve Suret" adlı hikâyesinde aniden çıkan yüksek sesi duyunca "Yan taraftaki dernek binasına bomba atıldı herhalde" diyerek basitleştirmesi buna örnek verilebilir (A.g.e s. 61). Akbaş'ın başkarakterleri genellikle mücadele etmekten kaçan, yenilgiyi kabul etmiş kişilerdir. "Ayna ve Suret, Son, Bir Dönüşün Hikâyesi, Küçük Teyzem Şadiye, Köşeli Parantez, Gülmisal, Ağlama Ceylan Balası, Gül Deren Eller, Hayal Bilgisi, Karanlık Bir Gündü" hikâyelerinde kahramanlar hep bir bunalım ve bunun sonucu olarak da kendi içinde mücadele edememenin ezikliğini yaşayan kişilerdir.

Akbaş'ın hikâyelerinde göze çarpan bir önemli nokta da çocukluk kavramını sadece süs veya maziden bir sahne şeklinde değil de içi doldurulmuş gerçeğe yakın bir havada işlemesidir. Sonraki yıllarda çocuk edebiyatı üzerine yoğunlaşan, türünün ilk örneği diyebileceğimiz çocuklara denemeler, çocuk şiirleri ve çocuklara hikâyeler de yazan yazar, bu konuda önemli bir yere sahiptir. "Orada, O Çizginin Ötesinde" adlı hikâyede anne babası ölmüş Bekir'in kimsesizliğini anlatırken, kimsesiz bir sokak köpeğini sahiplenmesi, üzüldüğü zaman ebeveyn eksikliğini hissetmesi, çocuk şımarıklığı diyebileceğimiz alınmaları son derece detaylı anlatılmıştır.

"Acıkmıştık. Yanlarında bir şeyler getirenler, onları yiyordu. Bekir de eski bir kilim parçasından yapılmış çantasından kocaman tandır ekmeği parçasını ve beyaz peynir topağını çıkarmış, yemeye hazırlanıyordu. Yanına sokuldum, bana da biraz vermesini istedim. Deminki çıkışımdan olacak, omuzlarını "bana ne" anlamında sallayarak yana döndü. Kırıldığını anlatmaya çalışıyordu bana. Acıkmanın ve yenilginin verdiği öfkeyle üstüne gittim. Ayağa kalktı ve biraz öteye giderek yemeğe devam etti. Kendimi kaybederek " Ulan sen kimin ekmeğini kimden sakınıyorsun? O peynir ve ekmek bizim değil mi zaten?" deyiverdim. Yüzü allak bullak oldu Bekir'in. Elindekileri yavaşça yere bıraktı. Ağzındakileri de tükürerek, kasabaya doğru koşmaya başladı. Hem koşuyor hem ağlıyordu. Yaptığıma pişman olmuştum ama iş işten geçmişti. Ardından koşarak gönlünü almaya çalıştım, beni dinleyecek durumda değildi. Kendime duyduğum kızgınlıktan ben de ağlamaya başladım. "Aptalın tekiyim ben" deyip durdum (A.g.e s. 58).

Çocuk edebiyatı üzerine çalışmalar yapan Akbaş, "Gülsakal Dede" adlı hikâyede büyüse bile çocuklarının geleceğini düşünen ebeveynlerin olduğunu anlatması da dikkate değerdir. Yazarın siyasete ve siyasetçiye bakış açısı da olumsuzdur. "Yalan Ağacı" hikâyesinde toplumun acılarından ve gelişiminden habersiz oldukları kadar söz verip tutmayan siyasetçileri hem alay konusu yapmış hem eleştirmiştir. Taşranın önemli liderleri konumundaki öğretmen ve kanaat büyüğünün siyasetçilere bakışı oldukça sert ve karardır (A.g.e s. 116). "Yalan Ağacı" hikâyesindeki bir kısım Türk sinemasında ses getiren "Selamsız Bandosu" adlı filminin farklı bir versiyonunu içerir. Gün boyunca bakanın gelmesini bekleyen çocuk ve kasabalının sadece bakanın eliyle verdiği selama razı kalmaları eleştirel bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca yazar bu konuda sadece ezen siyasetçiye değil buna alet olan ezilen halkı da eleştiriyor (A.g.e s. 117).

Abdolvahap Akbaş'ın hikâyelerinde bazı fikri olaylar sıkça tekrar edilmektedir. Tahir Zorkul başlıca tekrar edilen izlekleri altı başlık altında toplar. Bunlar:

1. Kentin Birey'in İç Dünyasında Yol Açtığı Kırılma ve Yozlaşmalar
2. Hayata Yeniden Tutunma Umudu Olarak Köy/Kasaba
3. Anadolu Gençlerinin Aşk Karşısında Yaşadıkları Hayal Kırıklıkları
4. İfsat Edici Bir Unsur Olarak Para Kazanma Hırsı
5. Zamanın Tükettikleri ve Bireyin Değişmeyende Kendisini Bulması
6. Bir Sığınak Olarak Maziye/Çocukluğa Kaçış

(<http://www.ijla.net/DergiTamDetay.aspx?ID=247>) 10/12/2019

3.1.4. Şahıs Kadrosu

Akbaş'a göre sanatçı yaşadığı dönemin gözlemcisi olurken geçmişle bağını koparmadan fikirlerini aktarabilmelidir. Akbaş, bu doğrultuda kahramanlarını toplumun içinden sade bir şekilde sunmaya çalışır. Çok sıcak bir dille anlatır kahramanlarını çünkü yanibaşımızdaki kişilerdir bunlar, değişen dünyanın baş döndürücü hızı karşısında çoğu zaman yenilen fakat maziden de izler barındıran kişilerdir. Kişileri hem bireysel ilişkiler açısından hem de toplumun karşısında duruşlarıyla değerlendirir. İçinden çıktığı toplumun değerleriyle baş başa kalan sanatçının eninde sonunda onlarla hesaplaşacağına inanan yazar, bu hesaplaşmayı gerçekleştirecek kahramanlara eserlerde yer vermenin zorunluluğuna vurgu yapar. Bu nedenle hikâyelerde karşımıza çıkan kişiler yapay değil bizatihi gerçek kişilerdir. Bu düşüncemizin doğruluğunu farklı hikâyelerdeki kişilerin aynı tavırları sergilemesinden de anlayabiliriz. Köy kızlarının utangaçlığı birçok hikâyede vardır, bu utangaçlık aynı zamanda zarif bir saygıyla

sunulur, "hoş geldin abi deyip kenara çekilmeleri, samimi oldukları halde laubali konuşmamaları, büyüklerinin yanında seslerinin fazla çıkmaması" örneklendirilebilir. Maddiyata önem vermeyen figürler manevi değerleri önceleyip mutlu olmaya çalışırlar.

3.1.4.1. Hikâyedeki Fonksiyonları Açısından Şahıs Kadrosu Merkezi Figürler

Üstlendiği fonksiyon açısından şahıs kadrosunun en dikkat çeken ismi merkezî figürdür. Tahkiye unsurunun egemen olduğu eserlerde olay örgüsünün oluşumu, gelişip sonuçlanmasında en faal görev asıl kahramana düşer. Hikâye türünün materyal ve teknik unsurları onun ekseninde şekillenir. Merkezî kişi, sözcülüğünü üstlendiği yazarın dünya görüşünü eserin kurmaca dünyasında buluştuğu okuyucuyla paylaşır. Kilit noktalarda görevlendirilen asli şahsın imkânlarından yararlanmak hikâyelerinde düşünceyi önceleyen Abdulvahap Akbaş için bulunmaz bir fırsattır. Öyle ki on altı hikâyesinin onunda merkezî figür anlatıcının kendisidir. Biri dışında (Bir Dönüşün Hikâyesi-Fadıl), asli şahısları isimsiz olan bu hikâyeleri şu şekilde sıralayabiliriz: "Bir Dönüşün Hikâyesi, Dayı, Gülmisal, Ağlama Ceylan Balası, Orada, Ayna ve Suret, Gül Deren Eller, Şaheser, Karanlık Bir Gündü, Yalan Ağacı, Son"

Abdulvahap Akbaş'ın hikâyelerinde asli şahısların biri hariç hepsini erkekler teşkil eder. "Küçük Teyzem Şadiye"de merkezî figür anlatıcının teyzesi Şadiye'dir.

Hikâyelerinin merkezî figürleri klâsik karakterizasyon (açıklama) yöntemiyle kimlik kazanmıştır. Bu tür uygulamalarda merkezî kişinin aynı zamanda anlatıcı konumda olması, hakkındaki bilgileri birincil kaynaktan edinmemize katkı sağlar. Klasik yöntem olarak kullanılan anlatıcının anlatımıyla kişileri tanıtmak Akbaş'ın da en çok kullandığı yöntemdir. Şahıslar anlatıcının gözüyle bize aktarılır. Akbaş'ın hikâyelerinde aslî şahısların sunumu yazarın kahramanı tanıtmak, merkezî kişinin anlatıcı konumda olup kendini tanıtmak, anlatıcı kahramanın merkezî kişiyi tanıtmak ve diğer figürlerin verdiği bilgiler şeklinde sınıflandırabiliriz.

Diyaloglar vasıtasıyla bilgi sahibi olduğumuz figürlerin tanıtımında dramatik yöntem etkilidir. Akbaş, bu yöntemi "Yalan Ağacı" hikâyesinde "Seyda" figürünü tanıtmak için başka bir figür olan babasının cümlelerine başvurmuştur.

"Babam onun hayranıydı. "Halkın irfanını yansıtan bir aynadır" derdi onun için."

Okullarda öğretemiyoruz bunları; oysa insanı aşkla, erdemle donatacak tılsımı kalplerinde taşıyor Seyda gibileri. Dillerinde harelenen sözler, uyuyan kalpleri

diriltecek anahtarlardır. Anlayana tabii... Böyle şeyler söylerdi Seyda için babam." (A.g.e s. 116-117)

"Orada, O Çizginin Ötesinde" adlı hikâyede de merkezi figür olan Bekir'in ruh hali ve konumunu anlatıcının babaannesi Kumru Hanım ile komşusunun konuşmalarından çıkarabilmekteyiz. "Bir gün bize oturmaya gelen bir komşu kadın, babaanneme "Bu ne Kumru hala? Kendi yetmiyormuş gibi bir de köpek mi musallat etti başınıza?" demişti de babaannem kederden yataklara düşecek olmuştu. Kadını susturmuş, ama "Ya böyle sözler çocuğun kulağına gider de onun minicik yüreği yaralarsa" diye günlerce kaygılanmıştı (A.g.e s. 57). Aynı hikâyede Bekir karakteriyle anlatıcının özelliği vurgulanmıştır. "Daha yürüdük. "Uzaklar bu deli oğlanı çekiyor." diyordu. Bekir benim için (A.g.e s. 57).

Norm Figürler

Stevick'in ifadesiyle norm figürler, başta merkezî şahıs olmak üzere ahlaki bir ölçüt olarak kurgu dünyasındaki figüratif kadronun diğer kişilerindeki sapmaları da görüp yargılamamızı sağlar. Herhangi bir dekoratif şahıstan daha boyutlu ve kişilik kazanmış bir şekilde karşımıza çıkan bu kişiler hikâyelerde verilmek istenen fikirlerin ortaya konması bakımından aracı konumdadırlar. Bulundukları pozisyon itibarıyla derinlemesine kavradığı gerçekleri yansıtarak asli şahısların, hatalarını görmeleri konusunda uyarıcı bir etkiye sahiptirler (Stevick, 2010:168-176). Akbaş'ın hikâyelerinde yer alan norm figürler ve yer aldığı hikâyeler şöyledir: "Köşeli Parantez (Sevdiği Kız), Dayı (Abuzer), Gülmisal (Gülmisal), Ağlama Ceylan Balası (Derviş), Orada O Çizgini Ötesinde (Kumru Hanım), Gül Deren Eler (Yunus Emre), Yalan Ağacı (Babası ve Seyda), Son (Şermin, Bahtışen Teyze)" Sıraladığımız bu isimler, hikâyelerin vakası süresince merkezî kişilere yakın olup olayların akışı esnasında tutarlı davranışlar sergileyen kişilerdir.

Düz/Yalınkat (Flat) Figürler

Tek bir tümceyle ifade edilebilen yalınkat kahramanlar, nitelik ve düşünce yönüyle kısıtlı bir yapıya sahiptir. Kolaylıkla tanınabilmeleri sebebiyle bir defaya mahsus takdim edilen bu kişiler okuyucunun zihninde değişmez bir biçimde yer ederler. "Kart Karakter" olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, olay örgüsü boyunca herhangi bir değişime, gelişime uğramazlar (Forster, 1985: 105-115). Akbaş'ın hikâyelerinde

rastladığımız yalınkat figürleri şu şekilde sıralayabiliriz: "Bir Dönüşün Hikâyesi" (anne), "Küçük Teyzem Şadiye" (Ziver Dayı), "Köşeli Parantez" (Karıncaezmez, Rasputin), "Dayı" (Yılmaz, Güler, Abuzer'in abisi), "Ceylan Balası" (Taş ocağının sahibi, anlatıcının babası), "Orada, O Çizgini Ötesinde" (Kumru Hanım), "Ey Çerh-i Sitemger" (Lahana Küfesi (patron), Gülembey), "Şaheser" (Okuldaki edebiyat öğretmeni, Ahmet Bey), "Gülsakal Dede" (Nurhayat Hanım, Osman), "Karanlık Bir Gündü" (Hale, Yaşlı Bakkal), "Yalan Ağacı" (Anne, siyasetçiler, kasabalı) Bu şahsiyetler eserin bir yerinde adı geçen ve eserin anlam ve fikir dünyasına direkt etki etmeyen kişilerdir.

"Bir Dönüşün Hikâyesi"nde, anlatıcının annesi klasik Anadolu kadının hassasiyetlerini taşır. Acı olayları göğüsleme, ailesine bağlılık, evlatlarını içten sevmeye gibi davranışları gösterir. "Küçük Teyzem Şadiye" hikâyesinde ise Ziver Dayı, sert, kararlı, yaşına göre cesur ve doğunun hem cahil hem de kurnaz kısmını temsil eder. "Köşeli Parantez"de kahvede oyun oynayan ve oynarken de konudan konuya atlayan kişileri temsil eden Karıncaezmez ve Rasputin lakaplı kişiler yalınkat kişilerdir. Dayı hikâyesinde Yılmaz okulun neşesi ve olayları abartarak anlatır. Bu özelliğini anlatıcı birkaç yerde vurgular. "Okul koridorunda dolanan iriyarı, bıyıklı adamın yeni matematik öğretmeni olduğuna yemin ediyordu Yılmaz. "Kalıbımı basarım... Yüksek zekâm yanılmaz, göreceksiniz..." diyordu." (A.g.e s. 37). Fakat gelenin yaşı büyük bir öğrenci olduğu çıkar. Aynı kararlılıkla tahminlere devam eden Yılmaz eserin ilerleyen kısımlarında Abuzer'in anlatıcısı öldüreceğini abartarak anlatır fakat ikisi dost olurlar. Aynı eserde Güler karakteri dedikoducu olarak değerlendirilir. Abuzer'in abisi özetleme tekniği kullanılarak işlediği cinayetin Abuzer'in üslenmesini ister ve bu konuda ısrar eder dolayısıyla kart karakterin değişmez özelliğini barındırır. "Ağlama Ceylan Balası" adlı hikâyede oğlunu arayan ve bundan vazgeçmeyen baba figürü de yalınkat karakterdir. Verilen gazete kupüründeki kayıp ilanından dolayı anlatıcının babasını arayan ve bunu anlatıcıya söylemeyen taş ocağının sahibi de kart karakter örneğini oluşturur. "Orada, O Çizgini Ötesinde" adlı hikâyede Kumru Hanım, Yetim ve öksüz Bekir'e gösterdiği ilgi ve alaka ayrıca hassas davranışları eser boyunca aynen devam eder. Bekir ayrılırken en çok ağlayan o olur. "Ey Çerh-i Sitemger" hikâyesinde Beyhude'nin Lahana Küfesi lakabı taktığı patronu onu hem düşünür hem de çalıştırmaya çalışır. Ara sıra da işten kovar. "Tavukpazarı'ndaki iş hanlarından birinde çaylarımızı yudumlarken "Lahana Küfesi" (Gerçek adını bilmiyorum), Beyhude'yi "bir kalıba sokamamak" tan yakınıyordu." (A.g.e s. 73). Beyhude'nin babası da unutkanlığı ve

dalgınlığıyla anlatılır. Erzurum'da annesini unutup köye gittiğinde "Anneniz nerde?" diye sormasını anlatırken onun ayrıca ailesi için kendisini tükettiğini de ifade eder (A.g.e s. 73). Aynı hikâyede kahvenin ocakçısı Gülembey lakaplı kişi de kart karakter özelliği gösterir. Olaylara hep bir komik yan ile bakmayı seven, her konuda anekdotu olan bir kişidir. Yalın ayak gezen ve kendisini otobüs sanan bir delinin bahsini yaparken yine muzip bir fikirle konuya dâhil olup ona benzin içirilmesi gerektiğini, akıllanması için bunun yapılması gerektiğini savunur (A.g.e s. 75). "Şaheser" adlı eserde ise okulun edebiyat öğretmeni, Peyami Safa'nın "Edebiyatsız edebiyatın (yani sahte edebiyata düşmeyen samimi edebiyatın) tek şartı, şiir ve nesir yazanın, eserinde kendi kendisi olmasıdır. Yani kendi kendine sadık kalması ve yaşadığı ruh hallerine uygun olmayan tek kelime yazmamasıdır. Şüphesiz orijinallik (aleladelikten kaçma) şartı baki kalmak üzere" sözüne karşılık "Bir yazar, Peyami Safa'nın söylediklerini, kendi hayatını anlatmadan da gerçekleştirebilir" der fakat yazarı o anlık yolundan ve fikrinden caydıramaz (A.g.e s. 87-88). Hikâyenin sonun da anlatıcısı roman yazmak isterken masa başından kaldırıp şehir kulübüne götüren Ahmet Bey de kart karakter özellikleri taşır. (A.g.e s. 94) "Gülsakal Dede" hikâyesinde Nurhayat Hanım, her anne gibi çocuğunun iyiliğini isteyen, çocuğunun açıklarına mazeretler bularak geçiştirmeye çalışan, babasının haklı isyanlarına da hak veren biridir. "Nurhayat Hanım, bütün anneler gibi iyimser görünmek zorunda kalıyordu. Beyinin zaman zaman kabaran öfkesini dindirmek, bir yandan da oğlunun davranışlarının olağanlığını ispatlamak en başta gelen görevleri idi (A.g.e s. 104-105). Aynı eserde bulunan Osman karakteri de iş arayışına girişen ama başarılı olamayan biridir. Eserin sonunda yeni bir iş başvurusu için erken kalkıp kahvaltıya oturmuştur. "Karanlık Bir Gündü" adlı eserde anlatıcının sevdiği fakat anlaşılamamaktan şikâyet ettiği sevgilisi Hale de kart karakterdir. Değişmeyen bir yapısı olduğunu anlatıcıdan öğrendiğimiz Hale, anlatıcının kıskançlık olaylarına tepkisi hep aynıdır. Eserde farklı bir karakter de Yaşlı Bakkal Amca'dır. Anlatıcının zor durumunun farkına varıp ona zeytin ve ekmeği veren ve bunun normal bir durum olduğunu sezdirenen Mavi Önlüklü Bakkal anlatıcının deyimiyle daha da karanlığa batmasına sebep olmuştur. Bu işleviyle kart bir karakter özellikleri taşır (A.g.e s. 111). "Yalan Ağacı" adlı eserde anne karakteri doğuya tayin çıktığını duyduğu zaman çeşitli sebeplerle gitmeyi istemeyen, eserin gidişatına etki etmeyen bir karakterdir. Kasabalının her siyasetçi geldiğinde onları dinlemek için meydanda toplanmaları da kart karakter göstergesidir diyebiliriz. Ayrıca devamlı gelip halkı aynı sözlerle kandıran siyasetçiler de yazarın anlatımıyla kart karakter özellikleri gösterirler.

Forster'a göre, yalınkat kişiler arasında en iyileri güldürücü olanlardır. Forster, ağır başlı ve acıklı olan şahısların, insanı sıkabileceğini söyler (1985:113). "Dayı" adlı hikâyede esere renkli bir hava katan Yılmaz, neşeli, esprili ve Abuzer ile olan olaydan sonra anlatıcıyı hem korkutan hem güldüren fon bir karakterdir.

"Üç gün okula uğramadım. Korkuyordum. Yılmaz daha da korkutuyordu beni. "Lan oğul, bu herif bir garip... Bu Abuzırt bir garip..." diyordu. "Katılmış lan... Seni vurur... Bak, vallahi vurur. Dün derste, elinde bir carcur vardı. Carcuru olanın tabancası olmaz mı?" Yılmaz'ın dediğine bakılırsa, Müdür Bey çekmiş onu odasına, usul usul ağzını aramış. Ama o, "Getirin onu, söyleyeyim. Çocuğun arkasından konuşmam." demiş. Kıs kıs gülererek, "Lan oğul bu herif hem gaddar hem dürüst." diyordu Yılmaz." (A.g.e s. 39)

Fon Figürler

Abdulahap Akbaş'ın hikâyelerinde dekoratif unsur durumundaki figürleri iki cephede ele alabiliriz. İlk cepheyi eserlerin kurmaca dünyasında hayat bulmuş şahıslar oluşturur. Onların varlığı olay örgüsüyle sınırlıdır. Vakanın oluşumunda herhangi bir belirleyici fonksiyona sahip olmayan şahısları yer aldıkları hikâyeye adlarıyla şu şekilde sıralayabiliriz: "Gül Deren Eller" hikâyesinde Diyarbakırlı bir gencin bahsini yapar, hayatına girdikten sonra bir kızın ardından giderek kaybolmuştur Aynı eserde Mürsel ve Ahmet adlı iki hamalın turistlerle olan fotoğraf çekimlerini sonrasında da memleket ve aile özlemini anlatıcı şu şekilde betimler: "Kasketini dizine vurarak, ağlamaklı "Ulen Ahmet" dedi, bizim çocukları bi özledim ki sorma heç..." Mürsel'in sözleri bir yumruk oldu, kalbime girdi." (A.g.e s. 82-83). "Son" adlı hikâyeye yıllar sonra ziyarete gelmiş arkadaşlarını pek sıcak karşılamayan, oynadıkları okey oyununa devam eden, Erdoğan, Bülent, Cüneyt ve Hasan kart karakter özellikleri gösterirler. Arada "nasılsın, anlat, vay bee" gibi samimi cümleler kuran fakat anlatıcıya inandırıcı gelmeyen bu karakterler eserin vermek istediği ayrıntıda sadece soluk birer renk vazifesindedirler. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede Beyhude'nin babası da unutkanlığı ve dalgınlığıyla anlatılır. Erzurum'da annesini unutup köye gittiğinde "Anneniz nerde?" diye sormasını anlatırken onun ayrıca ailesi için kendisini tükettiğini de ifade eder (A.g.e s. 73). "Son" adlı hikâyede anlatıcı, balkondan gördüğü kıza Fatoş ismini takar, hiç konuşmaz. Bu karakter de fon özelliği taşır.

Fon figürlerin ikinci cephesini "Hatırlanmış kişiler" oluşturur. Gerçek hayatta karşılıkları olmasına karşın kurmaca dünyada o an için bulunmayan ancak figürler

tarafından çeşitli vesilelerle anılan kişiler Akbaş'ın hikâyelerinde geniş bir yekûnu kapsamaktadır. Farklı etnik kökene sahip, değişik zamanlarda yaşamış pek çok kimseyi ihtiva eden bu kadroyu ortak paydada birleştiren nokta hemen hemen tamamına yakınının sanatçı kişilikte olmasından ileri gelir. Hikâyelerinin hemen hepsinde edebi şahsiyetlerden bahseden Akbaş, onların sözlerini ve kişilik oluşumunda etkili olan sözlerini, şiirlerini devamlı fon olarak kullanmıştır. "Alp Er Tunga, Yunus Emre, Necip Fazıl Kısakürek, Gülliver'in Maceraları, Dede Efendi, Groznili ve Sarayovalı, Babil kralı Nebukadnezar, Gazne Sultanı, Mecnun, Shakespeare, Nedim, Hafız Osman, Medeni Aziz Efendi, Fuzuli, Nabi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Şeyh Galip, Ferruhi, Neyzen Tevfik, Şehzade Cem, Hoca Ali Rıza, Bırako, Aslan Agop, Üçüncü Selim, Tatyos Efendi, Montaigne, Orhan Veli, Tacü't Tevarih, II. Mahmut, Peyami Safa, Ahmet Refik, Erasmus, Sartre, Cahit Sıtkı Tarancı, Koçero, Goethe, Hemingway, Halide Edip Adıvar, Cenap Şahabettin, Steinbeck, Ali Bey, Namık Kemal, Karagöz, A'mak-ı Hayal, Yahya Kemal, Türkan Şoray" fon olarak kullanılmıştır.

3.1.4.2. Sosyal Durumlarına ve Mesleklerine Göre Şahıs Kadrosu Öğretmen

Mesleğini idealist bir çizgide sürdürmeleri sebebiyle, temsil ettiği kadronun özelliklerini sergilemesi bakımından öğretmen figürler “tip” olma özelliği gösterir. "Şaheser" adlı hikâyede daha önce kimsenin yazmadığı kadar güzel ve özel bir roman yazma hayaliyle beliren öğretmenin, daha sonra hevesinin çeşitli sebeplerle kaçmasını görürüz. Öğretmenin edebi şahsiyetler ve görüşleri hikâyenin tamamına serpiştirdiğini görmekteyiz. Öncelikle kendi hayatını roman olarak yazmak isterken sonra Nedim'in hayatını konu olarak seçer fakat sonrasında öğrencisinin fikriyle vazgeçer, Koçero'nun hayatında karar kılar fakat iki cümleden öteye geçemez. Diğer bir öğretmen figürü ise "Yalan Ağacı" eserinde vardır. Anlatıcının babası idealist bir öğretmendir. Ankara'dan tayini Van'ın bir ilçesine çıkar, zorlu bir yer olmasına rağmen düşünmeden kabul eder. Oranın halkı için uğraşır, oranın iki büyük değerini eser sonunda över fakat halkının değişmediğini söyleyerek üzülür. Akbaş'ın bir öğretmen figürünü de "Ayna ve Suret" adlı hikâyesinde görmekteyiz. Aynaya bakmaktan korkan, aklında ve ruhunda acılar barından bu kişi bir panelde konuşmaktan da çekinmektedir. Katılacağı panelde neler anlatacağı konusunda plan yapamamaktan dolayı tedirgin davranışlar sergiler ayrıca eser sonunda bir ölüm olayını da görünce panelde konuşmaktan tamamen vazgeçer.

Ev hanımı

Akbaş'ın hikâyelerinde değişmen özellikler gösteren kişilerden biri ev hanımlarıdır. Genel olarak vefakâr, eşine, evine ve çocuklarına bağlı, çalışkan yeri geldiğinde birçok derde ve kedere hazırlıklı olan kişiler olarak resmedilirler. "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde on beş yıl sonra evine dönen anlatıcıyı ev hanımı olan annesi çok sıcak karşılar. Geçmişin bıraktığı acı olayları hemen anlatıcıya anlatmaz, kavuşmanın mutluluğunu ön plana çıkarmaya çalışır. "Küçük Teyzem Şadiye"de anlatıcının annesi asker dönüşünde anlatıcıyı sıcak karşılar, köydeki gelişmeleri samimiyetle anlatır. Maziye ve eskinin güzelliklerinin kaybolmasından şikâyet eder. "Orada, O Çizginin Ötesinde" adlı hikâyede ev hanımı olan babaanne, yetim Bekir'in üzülmemesi için çaba gösterir. Hatta kötü konuşan kadınların konuşmalarının onun kulağına gitmesinden endişe duyar. "Gülsakal Dede" hikâyesinde evin hanımı Nurhayat Hanım, çocuğuyla beyinin iyi olmaları için çalışır. İki tarafın arasında denge görevini görür. "Yalan Ağacı" adlı hikâyede ev hanımı olan anne, başlarda huysuz gibi görünse de ailesiyle Van'ın ilçesine gider ve orda mutlu olur.

Bakkal

Akbaş'ın genellikle fon karakter olarak kullandığı bakkal figürü birkaç hikâyede önemli yer tutar. "Şaheser" adlı hikâyede hayatını roman olarak yazmak isteyen öğretmene "Vay bee, demek sen de hayatı roman olanlardansın." diyerek öğretmenin kendi hayatını sorgulamasına sebep olmuştur (A.g.e s. 88). Basit bir hayat yaşadığını düşünen öğretmen hayatını roman olarak yazmaktan vazgeçer. "Karanlık Bir Gündü" adlı hikâyede de bakkal figürü hem merhametin hem de insan sarraflığının göstergesi olarak kullanılmıştır.

Patron

Akbaş, hikâyelerinde az da olsa iş sahiplerine yer verir. Bazen çalışanına değer veren bazen de yapılması gerekeni yapan olarak fon figür görevinde kullanır. Sosyal konularda yazılan birçok esere nazaran patronları daha iyimser kullanır. Sosyal hikâye ve romanlarda eleştirilen, katı, hak yiyen veya olumsuz haller içeren işverenler Akbaş'ın hikâyelerinde yoktur. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede Beyhude'nin "Lahana Küfesi" lakabını taktığı patronu onu sıkça kovmasına rağmen onu önemseyen ve kendisini düzeltmesi için çabalayan bir karakter olarak sunulmuştur. Ağlama Ceylan Balası adlı hikâyede de çalışanın ailesi tarafından aranmasına göz yummayıp anlatıcının babasını

ararak sosyal bir görev üslenmiştir. Her ne kadar bu anlatıcı tarafından iyi yorumlanmamış olsa da.

Kahveci

Yazar hikâyelerinde kahveye ve kahveyi işletenlere önem verir. Hayatın bütün işleyişini oradan takip etmek kolaydır. Günlük tartışmalar, siyasi veya sosyal gelişmeler hep orada konuşulur, değerlendirilir. Bu nedenle kahveci her konudan haberdar olur. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede Gülembere adlı kahveci, okuyan öğrencileri görünce anlattığı fıkayla okuyanları küçümser ve asıl okulun dışarıda olduğunu haberlerinin de kahvehanelerde olduğunu vurgular.

"Bizim köyde biri varmış. Çok mukallitmiş. Bir gün kırsağıyla beraber köy kahvesinin önünden geçerken kaymakam, jandarma komutanı, muhtar ve daha birkaç ileri gelenin orada oturduğunu görmüş. Bunları görünce hemen kırsağı kucağına almış. Sormuşlar:

-Hayrola, kırsağı böyle nereye götürüyorsun?

-Mektebe demiş. Okusun bakalım kaymakam mı, komutan mı, yoksam muhtar mı olacak kerata?" (A.g.e s. 74)

Gülembere bütün kahve ahalisini dinleyip son sözü söyleyerek zekâ keskinliğini göstermekten keyif alır. "Gülsakal Dede" hikâyesinde gazetelerdeki kötü haberleri okuyan Gülsakal Dede'nin karamsar haline kahveci gülümseyerek, takmaması gerektiğini söyler.

Köylü Kızı

Akbaş, hikâyelerinde genellikle erkek karakterler kullanmıştır. "Küçük Teyzem Şadiye" hikâyesinde taşradaki köylü bir kız figürü olan Şadiye, içi içine sığmayan, anlatıcının çok sevdiği bir karakterken sevdiği kişinin başkasıyla evlenmesinden sonra içine kapanmış, eski neşesini kaybetmiştir. Eser sonunda da dul yaşlı bir adamla evlenmiştir. Akbaş, sosyal bir yara olan kadın haklarının ihlaline ve Anadolu'da kadın olmanın zorluğuna az da olsa bu hikâyede değinmiştir. Anlatıcı teyzesi için hiçbir şey yapamamış sadece düğününe gitmeyerek tepkisini göstermekle yetinmiştir.

Sarhoş

Akbaş, eserlerinde genel toplum ahlak anlayışına göre kişilikler oluştururken "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyesinde merkezi figür olarak kullandığı Beyhude

karakterini sarhoş olarak tasvir eder. Anlatıcının içki kullanmamasına rağmen devamlı sarhoş gezen Beyhude'yle dolaşması ve onun sohbetinden keyif alması "dışa değil içe bakma" fikrindendir. Beyhude zorlu bir hayat geçirmiştir. Ailesinden pek bahsetmez, anlatıcı babası hakkında bilgileri onun patronundan öğrenmiştir. İlk evliliğinden dört, eşi ölünce evlendiği ikinci eşinden iki çocuğu vardır. İşinden sarhoş gezdiği için devamlı kovulur fakat tekrar işe alınır. Çünkü kötü bir karakter olmadığı bilinir. Beyhude, kişilere, nesnelere ve mekânlara isimler takar kendi isim dünyasını oluşturur, bu anlatıcı tarafından farklı ve güzel karşılanır. Patronuna "Lahana Küfesi", anlatıcının evine "Kartal Yuvası", kendisine "Beyhude", anlatıcının odasına "Mezat", keklığe "Çelebi", kapıcı Rüstem'e "Kahve Bülbülü", komşu Zeliha Teyze'ye "Güllü Kukla", anlatıcıya "Fuzuli", saatine "Esirik", kahveciye "Gülember" lakaplarını takar. Eskilerin rind dedikleri hayatı yaşar, bolca edebi cümle ve şiir okur. Medeni Aziz Efendi'nin bestesi olan "Ey Çerh-i Sitemger, dili nalanıma dokunma" dizelerini devamlı okur. Beş dostu olduğunu söyler, bunlar: Boğaz, zurna(rakı), balık, Esirik(saati), ve Fuzuli (anlatıcı). Kendisiyle ilgili pek konuşmaz, "Bırak acılarımız içimizde kalsın. Onlarla başkalarını zehirlemenin âlemi ne?" der (A.g.e s. 73). Eser sonunda içmeyi bıraktığını söyler, hastalığı ilerlemiştir. Akbaş, bu karakteri romanında da kullanmıştır. Orada "Cansız" adıyla anlattığı karakter roman sonunda iyileşmiştir.

İşçi- Hamal- Amele

Akbaş, eserlerinde çalışan insan figürünü saygınlıkla anlatır. Bazen bakraç taşıyan köylü kadınları, bazen taş ocağında çalışan ameleleri veya aile hasreti çeken hamalları bazen de okurken çalışmak zorunda kalan öğrencileri hikâyelerinde kullanır. Bu kullanımlar ortak noktası genellikle acımayla birlikte sosyal yaşamın zorluğunu okuyucuya hissettirme gereğinden kaynaklıdır. "Dayı" adlı hikâyede şehre okumaya giden öğrencilerin çalışması gerektiği vurgulanır. Ayrıca yaptığı işten utanan Abuzer'in utangaç tavrı da anlatılır. "Ağlama Ceylan Balası"nda anlatıcı, yoğurt satan bakraçlı kadınlara ve taş ocağında kum taşıyan amelelere hüznle bakar. Aynı eserde zengin olduğu halde ailesinden ayrılıp çalışmak isteyen anlatıcının çalışmayla ilgili fikirleri şöyledir:

"Bu tuğla ocağında çalıştığını kim öğrenip de babasına duyurmuştu? Burada böyle deli gibi çalışmasına, yorgunluktan kemikleri sızlamasına rağmen daha mutlu değil miydi? Evde bir dediği iki edilmiyordu. Şık elbiseler giyebiliyor,

güzel yemekler yiyebiliyordu. Ama çalışmak, yorulmak kötü şeyler değildi ki." (A.g.e s. 53)

"Gül Deren Eller" adlı hikâyede iki hamalın turistlerle fotoğraf çekerken ki hallerini önce eleştirerek anlatır. Fakat sonrasında aralarındaki konuşmayı duyunca hüznü bir şekilde onlardan biriymiş gibi hisseder kendini. "Kasketini dizine vurarak, ağlamaklı "Ulen Ahmet" dedi, bizim çocukları bi özledim ki sorma heç..." Mürsel'in sözleri bir yumruk oldu, kalbime girdi." (A.g.e s. 82-83)

Emekli

Akbaş, emekli profilini sadece "Gülsakal Dede" hikâyesinde kullanmıştır. Ununu eleyip eleğini asmış biçimde nakledilen Hikmet Efendi'nin tek derdi İşsiz oğlu Osman'ın iş sahibi olup sonra da evlenmesidir. Oğlunun işsiz geçen her günü karamsar bir tablo çizen Hikmet Efendi, eserin sonunda oğlunun iş bulmak için erken kalkmasıyla biraz olsun neşe bulur. Ayrıca ona Gülsakal lakabını takan torununu da görünce büsbütün sevinç içinde olur. Eşi Gülsakal Dede'yi emekli olduktan sonra hem biraz huysuz bulur hem de onu hoş görmeye çalışır.

Tiyatrocu

Akbaş, "Hayal Bilgisi" adlı hikâyesinde, tiyatro aşkıyla yanan, değişik oyunlarda ve projelerde yer alan fakat bir kaza sonucu sol bacağını kaybedince tiyatro olculuğu sekteye uğrayan Kemal Abi karakterini anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktarır. Kemal Abi'nin özellikle her konu öncesi iç hazırlık yapması, abartarak anlatması; onu dinleyen gençler tarafından hem ilgi görür hem dalgaya alınır. Anlatırken bir meddah hüviyetine bürünen Kemal Abi, konu aşka gelince sakileşir, suskunlaşır kırılgan bir şekilde kahveyi terk eder. Akbaş'ın bu kişiliği çokça benimsediğini görmekteyiz. Alever ve Güller adlı romanında Selahattin Abi olarak bu karakterin tekrar yer edindiğini söyleyebiliriz. O da tiyatro aşkıyla yanan, çok konuşan ve sol bacağını kaybettikten sonra hayata karşı küskün olan bir karakterdir. Farklı olarak romanda bu karakter intihar eder. Hikâyede kırılgan bir şekilde kahveyi terk eden Kemal Abi'nin sonu hakkında bilgi yoktur. Ayrıca bu hikâyede Kemal Abi'nin anlattığı köpek rolü için günlerce sokaklarda dolaşp köpekleri taklit eden arkadaşı romanda Faruk karakteriyle tekrar can bulmuştur.

Bilge Kişi

Yazar, eserlerinde iç karışıklıklar geçiren kişiliği arayış içinde olan karakterleri bolca kullanırken sadece "Yalan Ağacı" adlı eserinde karakterini oturtmuş halka yön veren, öğretmenlerin bile yapamadığı halkın yüreğine dokunma eylemini yapan bilge kişiyi kullanmıştır. Seyda karakteri hikâyede herkes tarafından saygı duyulan bir figürdür. Seyda figürünü tanıtmak için başka bir figür olan babasının cümlelerine başvurmuştur. "Babam onun hayranıydı. "Halkın irfanını yansıtan bir aynadır" derdi onun için." Okullarda öğretmiyoruz bunları; oysa insanı aşkla, erdemle donatacak tılsımı kalplerinde taşıyor Seyda gibileri. Dillerinde harelenen sözler, uyuşan kalpleri diriltecek anahtarlardır. Anlayana tabii... Böyle şeyler söylerdi Seyda için babam." (A.g.e s. 116-117). Anlatıcı ve babasının çokça sevdikleri Seyda zamana yenik düşüp ölmüştür. Babası Seyda için "B...'de iki ulu ağaç vardı, biri Seyda, diğeri eviz ağacı... İkisi de yok şimdi. B...'nin kalbi durdu." der (A.g.e s. 118).

3.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâye anlatımında en önemli yere sahip olan bakış açısı yazarın konuya bakışını verdiği gibi konunun ilerleyişi açısından da önemlidir. Çünkü yazar kullandığı metotla okuyucuya yaklaşımını da belirler. Akbaş hikâyelerinde dört farklı bakış açısı kullanmaktadır. En çok kullandığı bakış açısı "Kahraman bakış açısı" yöntemidir. Yer yer otobiyografik öğeler kullandığı bu anlatımda geçmişle yüzleşen, olaylara öznel bakan bir yapıyı önümüze sermektedir. Birincil kişi devamlı ön planda olur ve bütün olayları ve kişileri onun gözüyle görürüz. Konun veya kişilerin tutumlarını değerlendirirken birincil kişinin anlatımı bizi tamamen yönlendirir. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi anlatılabileceği gibi, önce hayatının belirli bir dönemi nakledilir, bazı husûsiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmişi dikkatlere sunulur. Her hâl ü kârda kahraman-anlatıcının "ben"i eserin merkezindedir. O hem vaka zamanı hem de anlatma zamanına ait müşâhadelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sâhiptir. İki ayrı zaman dilimini varlığıyla birleştiren "ben" in sosyal çevresi, ferdi alışkanlıkları aynı metinde karşı karşıya getirilebilir" (Aktaş, 1984: 88). Anlatıcı ve hikâye konusunun aynı kişi olduğu metodun, uygulama alanı bulduğu "Bir Dönüşün Hikâyesi, Küçük Teyzem Şadiye, Gül Deren Eller, Şaheser, Hayal Bilgisi, Karanlık Bir Gündü, Yalan Ağacı, Son, Dayı, Gülmisal, Orada, O, Çizginin Ötesinde, Ayna ve Suret, Ey Çerh-i Sitemger" bu doğrultuda yazılmış eserlerdir. Kahraman-anlatıcının bazı özelliklerinin belirtilerek, geçmişinin dikkatlere sunulduğu hikâyelerde vaka zamanı ile

anlatma zamanının bir arada verilmesi okuyucuya her iki süreç arasında kıyasta bulunma olanağı sağlamaktadır. Bu vesileyle anlatı sistemi içerisinde aslı şahsın değişerek gelişimi aşama aşama gözlenir. Yazar "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde ben merkezli anlatırken, kendisindeki değişimi mekânın özelliklerine ve gördüğü kişilere göre anlatmaya çalışır. Olaylar varılacak yere yaklaştıkça acılarla, kaygılarla birleşir. Okuyucuya kahramanın ruh hali tüm çıplaklığıyla verilmek istenir fakat genelde olaylar ayrıntıya girilmeden sadece kendi dünyasıyla verildiğinden soru işaretleriyle kalır. "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde öldürülen dayısının niçin ve ne şekilde öldürüldüğü tam olarak anlatılmaz fakat kişide bıraktığı iz son derece acı doludur. Okuyucu sebebini bilmediği bu olayın merakı içinde bırakılır. Eserin sonunda da ölen iki kişinin nasıl ve ne şekilde öldükleri anlatılmaz sadece kahramanın içinde tortu bıraktığı vurgulanır. "Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyesinde de teyzesinin sevdiği kişi olan Sıtkı'nın neden başkasıyla evlendiği, birbirlerini seviyor gözükken iki kişinin neden ayrıldığı anlatılmaz, mağdur teyze ve acısı anlatılır. Yazarın sıkça başvurduğu bu yöntem aslında birçok olayın ve acının sebebini anlatmaktan ziyade bıraktığı izleri vurgulama düşüncesinden kaynaklandığı görülmektedir. Çünkü olaylar sadece birer araçtır aslonan kişide bıraktığı yaralardır. Ben karakterinin olayları değiştirmeye veya yönlendirmeye gücü de yoktur o sadece tespit ve anlatma görevindedir. Görme açısının sadece ben anlatıcıyla yapılması olaylara okuyucunun tek bir profille bakmasına sebep olur. Akbaş, kahraman gözüyle olayları ve durumları anlatırken kendisindeki değişim ve farklılaşma hallerini de okuyucuya canlı olarak aktarır. "Son" adlı hikâyede öğrenciyken yaşadığı apartmana dönen öğretmen ortama neden geldiğini, hangi amacı güttüğünü ve ne istediğini oradayken sorgular. İç konuşmalarla ruh değişimleri okuyucuya aktarılır: "Buraya niçin gelmiştim? Çıkıp gitmek istiyordum, fakat o gücü kendimde bulamıyordum. Beni bunca zaman sonra buraya Şermin'in sürüklediğini bile bile "Niye geldim ki" diye sayıklayıp duruyorum... Onu biraz rahatlatırım umuduyla gelmiştim. Hayır, doğru değil. Kendimi rahatlatmak amacıyla geldim. Çünkü ona karşı suçlu hissediyorum kendimi. İyi de ben ona bir şey yapmadım ki..." (A.g.e s. 122) "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde de on beş yıl sonra köyüne dönen anlatıcı, maziyle pişmanlıklar arasında sıkışan bir kişilik sunarken şahsını okuyucuya eski evine yaklaştıkça anlatmaya çalışır.

"Kimi sorsam mektuplarımda, "İyidir, selamı vardır." Belli ki çektiğim gurbet kahrından, bir çeşit sürgün olmanın zorluklarından haberdardılar ve beni kendi acılarından, sıkıntılarından tecrit ederek dertlerime dert katmamaya çalıştılar sürekli. Bunu yaparken ne ıstıraplar çektiler kim bilir... Bütün bu geçmişe

gidip gelmeler, içindeki adamın gevezeliklerine sığınmalar bu korkuyu hafifletmek için mi yoksa? (A.g.e s. 10)

Hâkim bakış açısından kaleme alınan "Köşeli Parantez, Ağlama Ceylan Balası, Gülsakal Dede" hikâyelerinde anlatma ve göstermeye dayalı anlatım tarzları bir arada kullanılmaktadır. Özellikle diyaloglar vasıtasıyla etki alanı kazanan gösterme yöntemi yazar-anlatıcının bilgisini sınırlamaktadır: “Bilgisi sınırlı yazar bakış açısı, kendisini bazı bilgi alanlarıyla sınırlar. Bir sahnede karakterin ne düşündüğünü bilir. Bununla birlikte, karakterin düşünceleri hakkında yorum yapmaktan kaçınabilir. Bir karakterin düşünce ve eylemlerini yorumlar. Diğer taraftan, başka karakterleri sadece dıştan görebilir. Mikroskop aletiyle görülecek ayrıntıları görürken, evrensel hakikatleri bildirmez” (Çakır, 2002: 172). Akbaş, bu yöntemi kullanırken gözlemci bakış açısına da devamlı geçiş yapar. Bir olay veya durum karşısında karakterin bütün duygu ve düşüncesini önümüze sermişken başka bir olay ve durum karşısında sadece o anı anlatmayla yetinir bunu yapmaktaki amacın eserde bir mistik veya gizlilik olduğunun işaretlerini verir çoğunlukla eserin sonunda bu giz çözülmüş olur. Köşeli Parantez hikâyesinde araç lastiklerinin çalınma aşaması sırasında düşünceler anlatılmazken, sevdiği kızın ne düşüneceği ayrıntısıyla anlatılır. Eser sonunda araç lastiklerinin sevdiği tarafından alınıp yerine konulması sezdirilmiştir fakat ayrıntılı anlatılmamıştır.

Gözlemci bakış açısıyla kaleme aldığı eserlerde ise yazar okuyucunun hayal gücüne seslenir, bunu yaparken yönlendirmeyi de kullandığını görmekteyiz. "Gülsakal Dede" adlı hikâyesinde Osman karakterinin iç dünyası hakkında bilgimiz yoktur. Sadece iş görüşmesine gideceği için hazırlanmasından yola çıkarak tahminlerde bulunabiliriz.

“Gözlemci ben veya gözlemci anlatıcı, roman veya öykünün kişilerinden biridir. Anlatıcı birinci tekil şahısla konuşmakla birlikte, otobiyografik yöntemden farklı bir nitelik ve donanımdadır. Tanrısal anlatıcıya göre sınırlı bir bakış açısına sahip olmakla birlikte, olayın içinde yer alan karakterlerle konuşabilir, araştırmalar yapabilir, gerektiğinde diğer bilgi kaynaklarına başvurabilir. (...) Her şeye karşın olayla ilgisi ya da ‘ben’ zahirini kullanması, olup bitenleri gözetlemek ve bunları okuyucuya aktarmakla sınırlıdır” (Boynukara, 1997: 118). Bilgisi sınırsız yazarın bakış açısına sahip olamadığından bir insanın nitelikleriyle sınırlı kalır. Olaylar hakkında yorum yapar, hükümler verir. Geleceğe dair tahminlerde bulunur. Tüm bunlara rağmen ileri sürdüğü düşünceler okuyucu tarafından kabul görmeyebilir. Netice itibarıyla insanî özellikler taşır (Çakır, 2002: 187).

Gösterme yönteminin ön planda olduğu hikâyede yer alan figürler, olaylar ve diğer unsurlar yazar tarafından aracısız bir şekilde takdim edilir. Okuyucu, kurmaca dünyanın olanaklarına konuşmalar neticesinde vakıftır. "Ağlama Ceylan Balası" adlı hikâyede kişiler hakkında bilgiler kısıtlıyken diyaloglarla haklarında bilgi verilmeye çalışılır.

....

Sessizliğini "Armut" bozdu. "İyi ki geldin." dedi. "Korkuyordum sanma ha...Allah var, hiçbir şeyden korkmuyordum. Ama yalnızlık vuruyordu beni. Hele geceleri...İyi ki geldin be..."

Arkadaşı, lokma çiğnemeyi konuşmaya tercih ediyordu. Ama "Armut" aynı düşüncede değildi. Şimdi yanında bir vardı ya, suskunlukla geçen gecelerin acısını çıkarmak istiyordu.

"Anasız babasız büyüdük be adaş..."

"Hı..hı..."

"Yol parası biriktirmeye çalışıyorum. Bursa'da bir teyzem var. Ona gidetim diyordum."

"Hı..hııı"

Yeniden gülüştüler.

"Bunları sana hep anlattım, değil mi?" dedi "Armut".

Evet, anlatmıştı.

"Ve sen artık dinlemek istemiyorsun."

..... (A.g.e s. 51)

"Ey Çerh-i Sitemger, Hayal Bilgisi, Dayı, Orada, O Çizgini Ötesinde" adlı hikâyelerin anlatıcıları, merkezden uzak, ikinci önemli kahramanlardır. Gözlem yapılabilecek bir konumdan olaylara müdahil olurlar. Asli şahıslar, onların bakışından tanıtılır. İsimsiz olan bu figürlerden "Hayal Bilgisi" hikâyesindeki gözlemci anlatıcıya dair bilgiler oldukça sınırlıdır. Buna karşın diğer anlatıcıların mesleğine, sosyal konumuna, yaşantısına yönelik ifadelerle ulaşmaktayız. Gözlemledikleri figürlerin ve şahit oldukları olayların etkisiyle değişime maruz kalan anlatıcıların gelişimi olumlu istikamette seyreder. Yaşanan olumsuzlar karşısında ibret almayı bilirler. "Orada, O Çizginin Ötesinde" anlatıcı Bekir'e söylediği sözlerden pişmanlık duyar ama Bekir'in gitmesine engel olamaz. "Dayı" adlı hikâyede anlatıcı Abuzer'i çok sever fakat onun kötü işlerde çalışmasının görünmesinden mahcup olduğunu bildiği için ona görünmez.

3.1.6. Anlatım Teknikleri

Abdulvahap Akbaş'ın, hikâyeleri incelendiğinde birçok anlatım tekniğinden yararlandığı görülür. Tekrara düşme ihtimalini göz önünde bulundurarak söz konusu tekniklerin belirleyici örneklerini sunulacaktır.

Anlatma-Gösterme Tekniği

İncelendiğinde göze çarpan ilk teknik anlatma-göstermedir. Yazarın bütün hikâyelerinde uygulama alanı bulan bu teknik yan yana, bağımsız ve iç içe biçimleriyle kullanılmıştır. Köşeli Parantez hikâyesinde sevdiği kızın, kahramanın korkuyla evde beklerken aniden gelmesi üzerine anlatma yönteminden gösterme yöntemine geçiş olmuştur. "Kapı bir iki tıklandı, hafif bir gıcırtyla açıldı. Eşikte Köşeli Parantez duruyordu... Delikanlı ürkek bir kedi gibi, kaygıyla bakıyordu. Kuru bir sesle "Annem yemeğe bekliyor." dedi. "Karnım tok, sağ ol." "Mutlaka gelsin, dedi annem. Endişeleniyor, bu çocuğa bir haller oldu, diyor." (A.g.e s. 30). Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, kurgusal metinlerde yer alan diyaloglardır. Okuyucunun olay, duygu ve düşüncelere doğrudan temas ettiği bu parçalar, olayların akışına göre ya sırf diyalog olarak ya da konuşmaların arasına birtakım bağlantı cümleleri yerleştirilerek verilir (Tekin, 2012: 212). Gösterme yönteminin ön planda olduğu hikâyede yer alan figürler, olaylar ve diğer unsurlar yazar tarafından aracısız bir şekilde takdim edilir. Okuyucu, kurmaca dünyanın olanaklarına konuşmalar neticesinde vakıftır.

Tasvir Yöntemi

Anlatma esasına bağlı türlerde (özellikle roman ve hikâye) istisnasız uygulanan bir diğer yöntem tasvir tekniğidir. Yazar birçok karakterini ve geçmiş olayları tasvir ederek okuyucuya verir.

"Gülsakal Dede" hikâyesinde, merkezi figürü tasvir yöntemiyle anlatır.

Aslında öyle pek karamsar biri değildi Hikmet Efendi. Ruhunu iyiliklerle, güzelliklerle süslemesini, hayatın tatlı yanlarını yakalamasını ve bunların tadını çıkarmasını bilirdi. Geride bıraktığı altmışı aşkın yıl pek de fena geçmemişti. Çalışkandı, dürüsttü. İnsanları hep sevmiş, karıncayı bile incitmekten sakınmıştı. Böyle olunca da düşmanından çok dostu olmuştu. Az buçuk da mürekkep yalamıştı. Sözü dinlenir biri sayılırdı. Olur olmaz şeylere üzülmemesi gerektiğini biliyordu. Ama kendi çocuğu söz konusu olunca üzülmeyi edemiyordu. Başkalarının derdine derman olurken öz oğluna söz geçiremeyişi yediremiyordu kendine." (A.g.e s. 104)

"Dayı" hikâyesinde Abuzer'in hakkında bilgiler tasvir yöntemiyle verilir.

"Yaşı, koca cüssesi, konuşması, hal ve tavırlarıyla bize tuhaf görünürdü. Hemen hemen tümümüz korkardık ondan. Yine de yokluğunda onu çekiştirmekten, alaya almaktan alıkoyamazdık kendimizi. "Abuzırt şöyle dedi... Abuzırt şöyle yaptı... Abuzırt'a derim ha..." Bu ve benzeri sözler dilimize pelesenk olmuştu. Yüz yüze gelince de ondan saygımızı esirgemezdik. Korkudan tabii... Abuzırt, apansız "Abuzer Ağabey" olurdu. (A.g.e s. 38)

Hikâyelerin kahraman bakış açısından nakledildiği metinlerde tasvirler anlatıcı kişinin psikolojisi, mizacı, yaşı, kültür düzeyi bakımından farklılık gösterir. Söz konusu farklılığı "Köşeli Parantez" hikâyesinde görmekteyiz. İç çekişmeler ve kaygılar yaşayan kahramanın; edebiyatı, daha doğrusu şiiri seven bir liseli ağzıyla konuşturulması olayında görülebilir.

"Kalktı lambayı yaktı. Kapağı yırtık edebiyat kitabının sayfalarını rastgele karıştırdı. "Alp Er Tunga öldü mü? Şüphesiz... Kurşun kalemle çekilmiş şu ok ne? Okun ucunda Afrasiyab. Bir ok daha... Onun ocunda: İran. Ben seni severim candan içerü... Yunus. Parantez içinde: 13 Yüzyıl. Senin aşkın beni benden alıptur... Kadir Tanrı seni namerde muhtaç etmesin hanım hey! Âmin. Neden her sözün altını çizmişim ki... Bu hakir-i pür taksir... Anlamıyorum." (A.g.e s. 27)

Özetleme Tekniği

Yapısı gereği yoğun bir tür olan hikâyelerde yazarlar, olaylar arası geçişlerde kolaylık sağlamak, okuyucuyu sıkmamak adına ayrıntılardan kaçınarak özetleme tekniğinden faydalanır. "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde büyük adam olmak anlayışıyla okuyan Fadıl'ın on beş yıl içinde yaşadıkları özet şeklinde hızlıca aktarılmıştır. "Ben ne yaptım? Tuttum derneklere kaydoldum, nümayişlere katıldım, gazete ve dergilerde abuk sabuk fikirler içeren yazılar yazdım. Çok geçmeden nezaretlerle, mahpushane koşullarıyla tanıştım. Darbeden sonra da soluğu birçok arkadaşım gibi yurt dışında aldım. Kahır dolu upuzun yıllar." (A.g.e s. 13). "Dayı" adlı hikâyede Abuzer'in sıkıntılı geçmiş hayatını yazar, özetleme tekniğiyle anlatır. "Kimi zaman aşırı bir duygusallığa kapılıyor, anlatıyor, anlatıyordu... O zaman acıyordum ona. O iri kıyım, kaba saba insanın ağladığını görmek çok üzüyordu beni. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarından söz ederken ağlıyordu sürekli. Babasının, kendisi üç aylıkken öldürüldüğünü; annesinin bir yıl sonra, tarlada ekin biçerken can verdiğini kaç kez anlatmıştı (A.g.e s. 43).

Montaj Tekniği

Tahkiye türü eserlerde, yazarlar kaleme aldıkları eserlerin niteliğini güçlendirmek, anlatılanı pekiştirmek, süslemek maksadıyla sahip oldukları birikim doğrultusunda farklı kaynaklardan yararlanırlar. Faydalanılan malzeme kalıp halinde esere monte edilir. Montaj tekniği olarak adlandırdığımız bu uygulama Abdulvahap Akbaş'ın hikâyelerinde de fazlaca yer bulmaktadır. Eserlerinin merkezine kültür ve değerlerimizi yerleştiren sanatçının söz konusu teknik için seçtiği örnekler de bu minval üzeredir. Şiirler, filmler, halk hikâyeleri, türküler, atasözleri ve edebiyat sahasında sarf edilen özlü sözler yazarın başlıca başvuru kaynaklarıdır. Aşağıda alıntılatacağımız kısımlar yazarın çeşitli hikâyelerinden seçtiğimiz montaj tekniği örnekleridir:

"Islak yüzünü gömleğinin yeniyle kurulamaya çalışırken, gözlerinden dökülen yaşların içinden göç eden kötü adamlar olduğunu düşündü. Bu düşünce, aklına seyrettiği bir filmi getirdi. Böyle kudurma noktasındayken film düşünmeyi tuhaf buldu. Ağlaması acı bir gülüşe dönüştü. Deliriyor muydu ne? Filmin kahramanı hastaydı, kanı pıhtılaşmıştı. İki (ya da üç) doktoru laboratuarda küçültmüş ve şırıngayla adamın damarına nakletmişlerdi. Ve tabii damarlarda esrarengiz ve nefes kesici yolculuk... Süre sınırlıdır. Doktorlar bu süre içinde dışarı çıkmazlarsa hastanın içinde büyüyecekler. Ümitler kesilmişken, son anda hastanın gözünden onun gözyaşları arasında dışarı çıkarlar (Köşeli Parantez) (A.g.e s. 13).

Ölüm bunun yanında çok hafif kalmalı. O Kadar çaresiz hissediyordu ki defterinden medet umuyordu yine. Bir iki dizeye sığınabilirdi belki:

Kimse hiç kimse yok, her kimsesizin var kimsesi

Kimse kaldım, yetiş ey kimsesizler kimsesi" (Köşeli Parantez) (A.g.e s. 34)

"Hayal Bilgisi" hikâyesinde ana figür Kemal Abi tiyatrocu kimliğinin yanında edebi cümleler de kurar ve divan şiirinden birçok örnek sunar. "Aferi" kelimesinden yola çıkarak Nabi'nin beytini montaj tekniğiyle dinleyicilerine sunar. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede Beyhude'nin saatine lakap takması ve saatine verdiği önem Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanında ki Hayri İrdal karakterinin saatine verdiği öneme benzetilir. Yazar burada montaj tekniğiyle benzerliği ifade etmeye çalışır. "Demin dostları arasında esiriki (bu şekil yazılmıştır) zikrettik. Esirik kolundaki saatin adıydı. Yıllarca kolunda gezdire gezdire kendine benzetmişti. Esirik aklına estiği gibi çalışırdı. Kâh akrebi normal çalışır, yelkovanı geri kalır; kâh yelkovanı doğru gider, akrebi geri kalırdı. Dilinden yalnız Beyhude anlardı Onu

Tanpınar'ın roman kahramanı Hayri İrdal'ın "Mubarek"ine benzetirdi, "Bu belki de onun çocuğudur" derdi (A.g.e s. 71).

"Ebna-yı dehr her hünere aferin verir

Ya Rab bu aferin ne tükenmez hazinedir." (A.g.e s. 97)

Geriye Dönüş Tekniği

Kurmaca metinlerin inşasında, olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir diğer anlatım yöntemi geriye dönüş tekniğidir (Tekin,2012, s. 263). Akbaş'ın pek çok hikâyesinde bu özelliklere uygun kullanımlar mevcuttur. "Küçük Teyzem Şadiye" hikâyesinde kahramanın teyzesiyle olan geçmişi geriye dönüş tekniğiyle pekiştirilerek anlatılır.

"O akşam, "Sen Sıtkı'yı seviyorsun" dedim ona. Hırçınlaşarak "Bühtandır..." demişti önce. Ama gülmeyele karışık "Sen bizi aptal mı sanıyorsun?" dediğimde, yelkenleri indirivermişti. Bu defa yaltaklanarak, kimseye söylemememi istemişti. En çok da Ziver dayımdan korkuyordu. "öldürür bizi Vallahi!" diyordu. Ama "Korkma, aramızda bir sır bu." deyince iyice rahatlamıştı. Bu bizim sırrımız oldu gerçekten. Başkaları anladı mı bilmiyorum ama ben kimseye söylemedim. Gerçi kızdığım zamanlar ya da onu kızdırmak istediğim zamanlar sırrı faş etmekle tehdit etmedim değil. Ancak o bunun sadece bir tehdit olduğunu anlıyordu." (A.g.e s. 21)

"Dayı" hikâyesinde kısmi geriye dönüşler yapılarak Abuzer'in acılı hikâyesi okura aktarılır. "Gülmisal" hikâyesinde sevdiği kızı koruma içgüdüsünün yaptıkları geriye dönüşlerle hatırlanır.

"Ve Gülmisal, onların arasından yürek hoplatan bir yürüyüşle geçer. Domino taşlarından ya da pişpirik kâğıtlarından başını kaldıran pos bıyıklı herifler ona yiyecek gibi bakarlardı. Bir defasında ona "Erkekler arasında kırıta kırıta yürümeye utanmıyor musun?" diye çıkmıştım. Buna çok içerlemiş, üç gün konuşmamıştı benimle." (A.g.e s. 46)

"Ağlama Ceylan Balası" hikâyesinde de geriye dönüş tekniği uygulanmıştır. "Gül Deren Eller" adlı hikâyede iç çekişmeler yaşayan karakter geçmişin mutlu günlerine geriye dönüş tekniğiyle gider. "Annem çıkageldi işte yıkık dökük hatıralarla. Annemin nazenin kolları, evimiz, bahçemiz... Çamurlu yollardan, ağlaya ağlaya gittiğim ilk mektep... Annem öleli kaç yıl oldu?" (A.g.e s. 81). "Hayal Bilgisi" hikâyesinde

Kemal Abi sevdiği kızla tanışması zamanına geriye dönünce neşeli halini hüzünlü bir hal alır. Mazi onu bulunduğu ortamın havasından alıp geçmişe götürür.

Fon Kullanma

"Köşeli parantez" adlı hikâyede yazarın eser boyunca lastikleri fon olarak kullanması ve sonrasında bütün derdin kaynağının çalınan lastikler olması bolca kullanılan bir tekniktir. Eser boyunca lastiklere bakan anlatıcı eser sonuna doğru lastiklerin önemini açıklar. "Ayna ve Suret" adlı hikâyede "ayna" nesnesi fon olarak kullanılır. Aynaya bakamayan anlatıcı devamlı aynayla karşılaşır.

Otobiyografik Yöntem

Oluşumunu insanoğluna borçlu olan eserler ister istemez sahibinin kimliğini, tecrübesini, felsefesini, bakış açısını yansıtmak zorundadır. Bu yansıma, hikâye ve roman gibi kurmaca yönü ağır basan metinlerde içerik olarak kendini hissettirir. Eserlerini yaşamışlığı ile bütünleştiren Akbaş, bir kısım hikâyelerinde hayatından kesitler sunar. Ancak yaşamının belirli dönemlerine dair malumata sahip olduğumuz yazarın otobiyografik yöntem doğrultusunda kaleme aldığı hikâyeleri şu şekilde sıralayabiliriz: "Bir Dönüşün Hikâyesi, Küçük Teyzem Şadiye, Gülmisal, Son, Ey Çerhi Sitemger." "Gülmisal" Batman merkezde geçer, cadde isimleri, yöresel söyleyişler otobiyografik izler taşır. Birinci cadde, heykel terimi Batman iline işaret eder. Akbaş'ın öğretmenlik yaptığı Çorlu ile ilgili yazılan "Son" hikâyesi de otobiyografik özellikler barındırır.

İç Diyalog - Monolog

Akbaş'ın en fazla kullandığı tekniklerden biri de iç diyalog tekniğidir. Kahramanları iç dünyalarında bolca konuşturan ve manevi hayatlarını okuyucuya açan bolca kesit vardır. "Köşeli Parantez" hikâyesinde liseli gencin kaygılarını iç konuşmalarla bize aktarır, "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde on beş yıl sonra köyüne dönen Fadıl'ın iç çekişmeleri bize iç diyaloglarla verilir. "Küçük Teyzem Şadiye" hikâyesiyle de köydeki ve teyzesindeki değişimler hakkında yürüttüğü varsayımlar iç konuşmalarla okuyucuya aktarılır. "Orada, O Çizginin Ötesinde" adlı hikâyede anlatıcı, Bekir'in köyden ayrılmasından sonra iç muhasebe yaptığı kısım da iç monologa örnek teşkil eder.

"Yine kırlara, bayırlara kaçtığım oluyor ama onsuz... En çok Keçikayası'na gidiyorum. Onun oturduğu yerden saatlerce ufka bakıyorum. Biliyorum ki o, orada, o çizginin ötesinde bir yerdedir. Ve biliyorum ki gitmeyecekti, onu oralara ben gönderdim. O, bir daha asla gelmeyecek; ben de yüreğime çöreklenmiş acıyı ömür boyu taşıyacağım." (A.g.e s. 60)

"Karanlık Bir Gündü" adlı hikâyede iç monolog örneği kayda değerdir. Kararsız bir tablo çizen kendi içinde tam bir birlik sağlamayan anlatıcı iç sayıklamalar geçirir. "Sevgiliden, daha doğrusu onun ölmüş -benim için ölmüş- halinden kurtulunca umduğumun tersine daha bir karardı dünya. Sakın yanlış anlaşılmasın; onun ölmüşlüğünden kurtulmak, onu yeniden sevgili olarak bağrıma bastığım anlamına gelmez. Gelmemeli. En azından şimdilik yani..." (A.g.e s. 107)

Bilinç Akımı

Yazar-anlatıcının müdahale etmeksizin okuyucuyu kahramanların iç dünyasıyla buluşturduğu bir diğer yöntem "Bilinç akımı" tekniğidir. "Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyede kahramanın teyzesi hakkında görüşleri iç konuşmalarla anlatılır. "Köşeli Parantez" hikâyesinde de liseli gencin ileriye dönük hayalleri iç konuşmalarla verilir. "Ayna ve Suret" adlı hikâyede bilinç akımı tekniğinin bolca kullanıldığını görmekteyiz. Devamlı bir ruh değişimi yaşayan anlatıcı bunun bazen farkında değildir. "Bu durumda bile beni rahat bırakmıyordun; Groznili kahramanın, silahını öpüyordu. Demin altına sığındığım masanın şimdi yanına ilişmiş, Grozniliyi dinliyordum. Bir daha yatağa girsem, koyun atlatmayı bırakacak, onun telef ettiği Rus askerlerini sayacaktım." (A.g.e s. 62).

Aynı eserde:

Ama kapalı gözlerimin yalnızca sana açıldığını unutmuştum. İşte yüzün, yine... Ve dizi dizi kahramanların... Hasankeyf'in kadim çarşısında dolaşıyordum. Hangi dükkâna girsem, dükkâncı senin yüzünü taşıyordu. Çok sıcak bir Ağustos günü Yasin Amca'nın berber dükkânında traş oluyordum... (A.g.e s. 64)

bilinç akımı tekniğinin kullanıldığını görmekteyiz.

Leitmotiv

Zaman içinde roman sanatında da kullanılan "leitmotiv" yöntemi, edebiyata müziğin bir armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle hem ritim hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakır (Tekin, 2010,

s.273). Akbaş da bazı yerlerde bu tekniği kullanmıştır. Müzik gibi hoş bir tını bırakmak amaçlı kullanmayıp okuyucunun zihninde tekrarlanan kısmın önemi vurgulanır. Bu bazen iç sayıklamaya da dönüşebilmektedir. Son adlı hikâyede anlatıcı yıllar sonra gittiği eski arkadaşlarının yanında devamlı aynı sözleri tekrar eder.

"Keşke gelmeseydim." (A.g.e s. 119-120) (üç kez)

"Niye geldim ki?..." (A.g.e s. 120-121-122) (üç kez)

"Karanlık Bir Gündü" adlı hikâyede de yazar, aynı tekniği kullanır. "Açtım, parasızdım ve sevgilim ölmüştü." (A.g.e s. 107-109) (üç kez)

Soru sorma

Akbaş, hikâyelerinde soru sorma tekniğini de kullanır. Cevabı vermez fakat aslında cevap soruda açıktır. "Dayı" adlı hikâyede Abuzer'in anlatıcıya sorduğu "Bende biraz delilik var, değil mi?" (A.g.e s. 43) sorusundan sonra zaman ileriye sarılır. Cevap yarı evet hissi uyandırır.

3.1.7. Zaman

Akbaş eserlerinde genellikle kronolojik zamanı kullanmayı yeğler. Olaylar bir yerden başlar ve sonuca doğru ilerler. Bu akış esnasında bolca geriye dönüşler olur, geçmişin izleri sıkça aktarılır. Hatıraları, toplumun tarihine etki eden sosyal ve siyasal olaylar anlatılanların temelini oluşturduğundan birtakım tekniklerle kronoloji kırılarak mevcut zamandan geçmişe dönülür.

Zaman kavramı hikâyelerinde tam olarak belirtilmezken yaşam tarzlarının izlerinden yola çıkılarak bakıldığında doksanlı yıllar daha çok yer alır. Eserlerinde zamanı bir süre olarak kullanmaktan ziyade değişimin göstergesi olarak işler. Yıllar geçmiştir ve geçerken düşünceleri de kişileri de ayrıca hassasiyetleri de değiştirmiştir.

"Bir Dönüşün Hikâyesi"nde zaman kavramına şu şekilde atıf yapılmıştır:

"Bakıyorum ortalarda kayık yok. Ötede kocaman beton köprü. Bir sevinç kaplıyor içimi. "İşte mücadelemiz bunu içindi..." diyorum Aynı anda bir şeyler kopuyor sanki benden. Sevindiğime pişman gibiyim. Kayıkla köyün daha güzel olduğu duygusuna kapılıyorum. Yine içimdeki adama sığınıyorum. "Hayır" diyor o, "Ne kayık ne şu ne de bu... Aslında güzel olan bizden kopup giden zamanlardır, masalsı çocukluk günleridir." Bütün bunları daha önce de düşündüğümü hatırlayarak kızıyorum kendime. Beni, ne zamandır bu dizginini

koparmış düşünceler yıpratıyor. Bir türlü onları zapturapt altına alamıyorum." (A.g.e s. 11)

"Bir Dönüşün Hikâyesi"nde darbe sözüyle 1980 askeri darbesi kastedilmiş fakat ayrıntı verilmemiştir.

"Dayı" adlı hikâyesinde Akbaş, kronolojik bir zaman kullanmış fakat yer yer zamanı ileriye sarmıştır. Öğrenci anıları anlatılırken zaman ileri sarılarak üniversiteye gidilmiş ve iş aranmaya başlanmıştır. Ayrıca okumanın zor olduğu bir zaman diliminden bahsedilir.

"Gülmisal" adlı hikâyesinde eser mayıs ayında geçer. Eserin ilerleyen kısımlarında mayıs yağmuru vurgulanır. Ayrıca eserde kırk beşlik plak dinleme cümlesinden seksenler öncesini işaret ettiği düşünülebilir. Sevdığını devamlı düşünen anlatıcı bunu zaman kavramıyla pekiştirmiş. "Gülmisal'in penceresi raylara bakardı. Ve mezarlığa... Kara vagonlar geçerdı evlerinin önünden ve ara sıra, tabut taşıyan adamlar ve ben, sabah akşam..." (A.g.e s. 48). Ayrıca bu hikâye bir günü kapsar. Aynı şekilde "Gülsakal Dede", "Ayna ve Suret", "Karanlık Bir Gündü", "Bir Dönüşün Hikâyesi", "Köşeli Parantez", "Ağlama Ceylan Balası", "Gül Deren Eller", "Hayal Bilgisi" ve "Son" hikâyeleri de bir günü anlatır.

"Yalan Ağacı" adlı eserde kaldıkları kasabayı anlatırken zaman ileri sarılır ve dört yıl ileriye gidilir. "Son" adlı hikâyede zaman kavramı anlatıcının çokça sevdiği Bahtışen Teyze'nin ölüm tarihi verilir. 15 Ağustos. Bu zaman kavramı kişiye verilen değeri ifade eder.

Akbaş'ın hikâyelerinde sıklıkla rastlayabileceğimiz belirsiz zaman ifadelerini de şu şekilde sıralayabiliriz: Bir süre, bir gün, akşama kadar, iki haftadan beri, o günler, sabahtan beri, eskiden, her gün, bir yaz günü, bazı akşamlar, son yıllarda, beş saat kadar, o sırada, bir akşam, neden sonra, bazı günler, bir zaman sonra, o günden sonra, bu günlerde, adli tatil günlerinin birinde, bir zamanlar, o zamanlar, yıllar sonra, günlerce, her sabah, birkaç gün boyunca, yılbaşına doğru, epeyce bir zaman...

3.1.8. Mekân

Hikâyelerde asıl önemli olan olay ve durumken mekân bu birlikteliğe canlılık katan, gerçekliğe yaklaştıran en önemli unsurdur. Akbaş kurmaca bir dünyayı anlatırken bile gerçek mekânlardan faydalanmıştır. Özellikle çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği taşranın adlarını kullandığını görmekteyiz. Batman -Hasankeyf- Dicle Nehri, İstanbul, Van, Trakya sıkça kullandığı mekânlardır. Bu mekânların özelinde evlerin, camilerin ve

kasırların da özelliklerini kimi zaman ayrıntılarıyla vermeye çalışır. "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde: "Dicle'nin suları daha yeşildi eskiden. Yemyeşil ve dipsiz. Daha şendi o sular... Daha bir coşkulu, çağıltılı..." (A.g.e s. 8). Artuklulardan kalma kümbetler, kaleler de özellikleriyle anlatılır. Raman Dağı, El Rızk Camii, Rabiya Kasrı, İmam Abdullah Zaviyesi gibi tarihi mekânlar da eserlerinde sıkça kullanılır. "Bir Dönüşün Hikâyesi" ile "Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâye arasında yer ve anlatım şekliyle benzerlik göze çarpar. İki eserde Hasankeyf civarında geçer, Dicle Nehri eserde önemli bir motiftir. "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde baba ve dedesinin öldüğünü öğrenen anlatıcı, Dicle Nehri'nin donduğunu hisseder.

Bazı köklü mekânların özellikle de kasırların birçok önemli olaya tanıklık ettiğini anlatan yazar mekânların ruhuna inanır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirinde geçen:

Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakın bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.

Dizelerinde tarihi duvarın tanık oldukları onu bir dönemin şahidi kıldığı gibi onu aileden biri yapar. "Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyede de Rabiya Kasrı birçok olaya tanıklık etmiş ve anlatıcıyı aileden biriymiş gibi karşılamıştır. "Dayı" hikâyesinde Abuzer'in evi fakirliğin göstergesidir. Anlatıcı evi resmederken şu ifadeleri kullanır: "Kerpiçten, badanasız bir odada, bi başına yaşıyordu. Evli barklı ağabeyleri olmasına rağmen onlarla kalmıyor; bu odada, hiç de rahat olmayan bir hayat sürdürmeyi yeğ tutuyordu. Odanın zemini topraktı. Damdaki elektrik direğinden, her nasılsa, elektrik getirmeyi becermişti." (A.g.e s. 40).

Akbaş'ın sıkça kullandığı bir teknik de mekânlara farklı isimlerin takılmasıdır. Dayı hikâyesinde Abuzer'le kavgaya eden anlatıcı bir çay bahçesinde barışıklar ve buranın adı "Fakirhane" olarak adlandırılır. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede anlatıcının evine Beyhude "Kartal Yuvası" adını takar. Bu isim yazarın *Alevler ve Güller* adlı romanında da aynı adla geçer. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyede ayrıca anlatıcının odasına da "Mezat" ismi verilmiştir.

"Mezat" dediği küçücük odam için sık sık "Orada huzur buluyorum" derdi.

"Orada, bir sürü eski eşya arasında ..." Odaya yakıştıramadığı tek şey duvara astığım takvimdi. Bir otomobil fabrikasının eşantiyon olarak dağıttığı

takvimin üstünde poz veren bir manken resmi vardı. Beyhude'ye göre kadın çok "modern"di, sonra otomobil de Sadâbâd gravürüne ters düşüyordu. Kısacası "Bu resim odanın yaydığı huzura hâlel getiriyordu. "Buna rağmen, odaya her girişinde,

"Sinesi destindeki peymaneden berrak ü saf,

Yanağı testideki taze şaraptan kırmızı"

beytini mırıldanıyordu. Şimdi düşünüyorum da herhalde o, Nedim'in bu beytini tekrarlamakla hiç sevmediği o remi bize ve eşyamıza uydurmaya, böylece onu huzurumuza kattığı zehri etkisiz kılmaya çalışıyordu." (A.g.e s. 40).

Beyhude'nin ve anlatıcının maziye düşkünlükleri ve tarihe olan sevgileri takıldıkları kahvehanelerle de ortaya çıkar. "Onunla gitmeye can attığım yerler, kahvelerdi. İstanbul'un çeşitli semtlerinde -nerden de bulurdu- Hoca Ali Rıza'nın tablolarındakileri hatırlatan kahvelere gider ve onun ifadesiyle, "yarenlik" ederdik." (A.g.e s. 74). "Gül Deren Eller" adlı hikâyede de İstanbul semtleriyle işlenir. Beyoğlu, Kapalıçarşı, Yenikapı, Beyazıt ve Sahaflar Çarşısı önemli mekânlardır. Yazarın özellikle Kapalıçarşı'daki alışveriş çılgınlığını ve aceleciliklerini dini bir ayine benzetmesi ilginçtir.

"Kapalıçarşı'da yine bin bir ayak bir üstüne. Renkli neonlar birer ikişer kararıyor; kapılara doğru telaşlı bir akış var. İçimde ney, kudüm sesleri... Ayin'in dördüncü selamı çalınıyor. Telaşla koşuşan insanlar birer semazene dönüşüyor. Herkes kendi merkezi etrafında dönüyor sanki. Bekçiler, tiz düdüklerle çarşının kapanma zamanının geldiğini ilan ediyorlar. Ayin bitiyor." (A.g.e s. 83)

Aynı eserde anlatıcının içindeki buhranlar mekân olan İstanbul'u da onun için karamsar bir yer haline getirir. Şehri kötülemeye başlar. "O oturmadan, şekvaya başlıyorum. Hafakanlarımı anlatıyorum. Şehrin velvelesine nasıl kapıldığımı... Kara adamlar, sarıklı mezar taşlarına rock dinleten kafeciler, kadim mezarlar üstünde öpüşen turistler, fren ve klakson sesleri, içi oyuk çınarlar, aç insanlar, hasret çeken hamallar, parasız yersiz yurtsuz gençler... Yorgun güneş, gemi, komşu kızı..." (A.g.e s. 85). "Karanlık Bir Gündü" hikâyesinde İstanbul'un bazı semtlerine gitmenin bir intihar girişimine benzetmeye çalışmıştır. Burada yazar neyi tam olarak kastetmiş bilinmemektedir. "Canıma kıymak istiyor gibi yapmış, kendimi Beyazıt'ta, kanaya köpüre akan kalabalığın içine atmıştım. Deli sular beni Aksaray'a doğru sürüklerken, Laleli'de kendimi toparlamış, aşına bir yüze tutunarak kıyıya çıkmıştım." (A.g.e s. 107).

Yazar olayların geçtiği mekânları anlatırken hep bir efsunlu havayı betimler. "Köşeli Parantez" hikâyesinde: evi ve kahveyi; "Bir Dönüşün Hikâyesi"nde eski evi, "Küçük Teyzem Şadiye" hikâyesinde kasrın damını anlatırken mistik bir tavır takınır.

Gerçek dünyada olduğu gibi, kurmaca evrenden süzülen düşüncelerin şekillendirdiği metinlerde de mekânlar kahramanların psikolojik ve ruhi hallerine göre değişiklik gösterir. Farklı kültür ve mizaca sahip bireylerin aynı mekâna yönelik değerlendirmelerinde benzer algılardan söz edilemez. Şahıslar, bulundukları dekorun mevcut görünümünden etkilendiği gibi, değişen psikoloji yapılarıyla mekân ve eşyayı ayrı boyutlarda konumlandırabilir. Akbaş, eserlerinde doğup büyüdüğü Batman-Hasankeyf- Dicle Nehri üçgenine saflığın, samimiyyetin ve acıların mekânı olarak bakar. Her yerinde ayrı bir anı ve değer vardır. "Bir Dönüşün Hikâyesi, Küçük Teyzem Şadiye, Gülmisal, Karanlık Bir Gündü, Orada, O Çizginin Ötesinde, Ayna ve Suret" hep anıların yeri olarak bu mekânların kullanıldığı hikâyelerdir. "Yalan Ağacı" adlı eserde ise Van'ın bir ilçesi (Bahcesaray) mekân olarak kullanılmıştır. Oranın samimi havası Ankaralı aileyi etkilemiştir. Akbaş'ın bu mekânlarının dışında hayallerin ve mutluluğun şehri İstanbul da önemli bir yer tutar. "Gül Deren Eller, Hayal Bilgisi, Karanlık Bir Gündü, Dayı, Ayna ve Suret ve Ey Çehr-i Sitemger" İstanbul'u mesken tutan hikâyelerdir. "Şaheser ve Son" adlı hikâyeler de yazarın uzun dönem öğretmenlik yaptığı Trakya'da geçer. "Orada, O Çizginin Ötesinde" hikâyesi mekân olarak Mardin'in Savur ilçesi köylerinde geçer. Üç Kavak Köyü, Keçikayası gerçek mekân isimleridir.

Sosyal hayatın önemli bir gerçeği sayılan kahvehaneler, Akbaş'ın hikâyelerinde kültür çevrelerinin devam ettiği ve belli vasıfta insanların dinleyici olduğu sohbet yerleri olarak dikkat çeker. Özellikle üniversite öğrencilerinin uğrak mekânları olarak zikredilen yerlerde çoğunlukla devlet, millet, memleket, sanat ve edebiyat meseleleri konuşulur. "Ey Çerh-i Sitemger", "Yalan Ağacı", Hayal Bilgisi" hikâyelerinde kahve bu tür işlev görürken ana mekânları kahvehane olan "Gülsakal Dede" ve "Köşeli Parantez"de söz konusu yerler bahsettiğimiz işlevleri dışında şahısların, günlük yaşamın stresinden arınarak kafa dinlemek, ahablarla hoş vakit geçirmek için tercih yerleridir. Köy kahvelerinin özellikleri anlatılırken oyun isimleri, takma lakaplı kişiler, kahvenin o dönemki işleyişi ve mahiyeti hakkında da bilgiler verir. "Köşeli Parantez" adlı hikâyede kahvede küçük çapta kumarların oynandığı daha çok iş yapmayan tipler takıldığı vurgulanır. "Yalan Ağacı" adlı hikâyede yaşlı ceviz ağacının altı da bir ibrethane vazifesi görür. Orada hayatın gerçekleri ve yalanları iç içedir. Siyasetçiler oraya gelir

orada halkı yalanlarıyla kandırır. Seyda gibi bilge kişiler de orada irfan dağıtır, halkın yüreğine dokunur.

3.1.9. Dil ve Üslup

Hikâyelerini gerçeklik ilkesiyle yazmak isteyen Akbaş, hikâyeye kurgusunun gereği olarak dili sosyal çevreye uygun kullanmıştır. Şahısları bulundukları toplumun diliyle konuşturan, terimsel ve argo söyleyişleri sosyal statü ve rollerine göre dağıtmaya çalışan bir üslup içerisinde. Belirli mekânlarda geçen hikâyelerde dil hep yöresel ve yerlidir. Milletin dil zenginliğine, kültürüne vâkıf olan yazar, bu birikimden yararlanarak hikâyelerinde çok sayıda deyim ve ikilemeye yer verir. Metinlerde canlılık, zenginlik unsuru ifadeleri şu örnekleriyle sıralayabiliriz: "sırrı faş etmek, bühtan, tırışkadan nağmeler, kalıbını basmak, fiyakaları bozmak, ne yapacağını kestirememek, dilimize pelesenk olmak, münasebetten dem vurmak, bire bin katmak, aforoz etmek, Bursa'daki sağır sultan bile duymak, yeğ tutmak, ödü kopmak, kem küm etmek, cezbe halinde dinlemek, bağrına taş basmak, tırıs tırıs dönmek, eski püskü, imanımız gevredi, böğüre böğüre, balam, in cin oynanan yer, kargacık burgacık, uçuç böcekleri, yiv yiv, abuk subuk, kendine yedirmek, şalap malap, süklüm büküm, sükûn etmek, zil zurna gezmek, pelteye çevirmek, taraklarda bezi olmak, kafadan silkip atmak, rafa kaldırmak, sil baştan, alt etmek, çantada keklik, nal toplamak, tevcih etmek, gıpta etmek, gıdım gıdım, mürekkep yalamış, klise kampanyası gibi çalmak, zahiri mana, sırta kadem basmak, faş etmek, kıvrıla büküle ve asker bavulu gibi düşmek" tarzında kullanımları vardır.

Meslek, sanat, bilim dallarının kendilerine özgü söz gruplarını karşılayan terimsel ifadeler, kahramanların meslekî donanımlarına ve işlenen konuya uygunluk gösterir. Kahve terimi olarak "hoşkin, domino, pişpirik, okey, bezik, kerpiç dizme talimi" gibi kullanımlar vardır.

Genel itibarıyla sade bir Türkçe ile kaleme alınan hikâyelerde yer yer Arapça, Farsça tamlamalar, yabancı kelime ve cümleler dikkat çeken unsurlardır. Konu ve şahısların statüleriyle tezat teşkil etmeyen uygulama çoğunlukla edebî metinlerden alıntılama şeklindedir. "Peşaver, çerçi, Kasr-ı Canan, Kasr-i Şirin, Hürremabad, Sadabad, Dilcular, mehrular, ahular, tıfl-ı nazlar, afet-i canlar, serv-i hıramanlar, büt-i nazendeler, bi-bedel, kamet-i mevzu, sohbet-i helva, vakt-i Çerağan, fasl-ı bahar, Cetvel-i Sim, müstefit, kemal-i ciddiyet, ebna-yı dehr, avdet, harelenmek, rahle-i tedris" bunlardan bazılarıdır.

Yazar hikâyelerinde yöresel kelimeler kullanmaktadır. Güneydoğuya özgü küçük sallara verilen "kelek" ve küçük oturaklara söylenen "kürsü" ismi gibi (A.g.e s. 7-115). "Dayı" hikâyesinde Abuzer'in üniversite yerine "Enver usta" kullanımı da ilginçtir. "Gül Deren Eller" adlı hikâyede Hamal Mürsel'in yöresel konuşması anlatıcıyı etkiler. "Bizim çocukları bir özledim ki sorma heç." (A.g.e s. 82). "Son" adlı hikâyede Trakya yöresinin ağzıyla cümleler vardır. "Ooj geldin be yaaa", "bubaa" (A.g.e s. 119-120).

Eserlerinde edebi bir dil kullanmaya gayret eden yazar, az da olsa argo kelimeler kullanmıştır. "Tırışkadan nağmeler, cuğara, sıvışmak, hele deys, bre kavat, carcur, tıngırdatmak, ulan çarliston biberi, zerzevatlar, falan feşmekan, zehir zaklabut ola, aşırmaq, delikanlı adam kodu mu oturtur, hır çıkarmak, icabına bakmak, kerkenezin biri, çingar, madara olmak, kırta kırta yürümek, tıngırtı" gibi (A.g.e s. 22). "Şaheser" adlı hikâyede anlatıcının yazmak istediği romanın yapısıyla ilgili söyledikleri Akbaş'ın hikâye diliyle uyushmaktadır. "İlgi çekici bir konu, bu konuyu besleyecek belgeler, hayal gücü, dikkat, iyi düşünce, uygun anlatım, olgun ruh, berrak Türkçe, müthiş gayret ve "yılmayacak irade gücü..." Büyük bir romancı olmak için daha neye gerek vardı ki..." (A.g.e s. 91) Aynı eserde Çehov'un "Kısalık ve açıklık başarının kızkardeşidir." sözü de Akbaş'ın üslubuna uygunluk gösterir.

Hikâyelerinde amacının duygu ve düşüncelerin en net şekilde okuyucuya ulaşması olan Akbaş, süslü ve ağır bir üslup yerine sade bir üslup tercih etmiştir. Nurullah Çetin, "Düşünce Üslubu" başlığıyla yer verdiği bu tarz yazışta bazı fikirlerin, bilgilerin deneme, inceleme, araştırma yazısı havasında aktarılması şeklinde sunulabileceğini belirtir (Çetin, 2012, s. 278). Ağır ve aynı tonda ilerleyen hikâyelerinin bu şekilde yazılmasındaki sebep, düşüncelerinin okuyucuya direkt ulaşmasını sağlamaktır. Kurgunun içindeki birçok gizli yan okuyucuya yalın bir şekilde sunulduğundan okuyucunun bilmesinden çok anlaması yoluna iten bir üslup geliştirmiştir.

3.2. Roman

3.2.1. Roman Anlayışı

Akbaş, romanı otobiyografik kaynaklı bir tür olarak görür fakat amanın sadece yazarın hayatını aksettirmek olmasına karşı çıkar. Yazar, romanda yaşadığı dönemin sosyo-ekonomik yapısı ve kültürel değişimleri de eserinde bulundurmaktadır. Döneminin özelliklerini aktarırken ideolojinin esiri olunmasını yanlış bulur, fikirler dikte

ettirilmemeli aksine sezdirilmeli anlayışına sahiptir. "Romanın bir ideolojik amaç ya da hidayete erdirmeye amacı olarak görmek de büyük roman yazmanın önünde engel teşkil eder." der (Akbaş, 2011, s. 155). Fakat hayatından noktalar aksettiren yazarın dünya görüşünü tamamen yok sayarak da eser yazmasının zorluğunu da kabul eder (A.g.e s. 171).

Akbaş romanında vermek istediği bir ana konunun olmadığını söylerken asıl önemli olanın insani problemlerinin, zaaf ve tutarsızlıklarıyla kararlılığını da dil, biçim ve teknik kaygılarla okuyucuya ulaştırmak gayesinde olduğunu ifade eder. Roman bölümlerinde geçişlerin konudan bağımsız ve her bölümde daha çok tahliller üzerinde durması da bunu destekler mahiyettedir.

Akbaş, romanı hikâyeden ayırırken özellikle kahramanlar üzerinden gider. Ona göre bazı karakterler hikâyeye sığmaz çünkü bazı karakterlerin açıklanması gereken birçok gizi barındırdığını savunur. Eserinde yetmişli yılların baskısını, zorluğunu, toplumun huzursuzluğunu ve umutsuzluğunu, metropollerde sıkışan Anadolu insanını ve onların bitmek bilmez sorunlarını ve bunlara eklenen bireysel çıkmazları işlerken ayrıntılı ruh tahlilleri yapmak zorunda kalır çünkü karakterleri okuyucuya tam tanıtamama sorununu yaşar. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı ilk hikâyesinin ana kahramanını romanda tekrar canlandırıp daha ayrıntılı rol vermesi de bunu göstergesidir.

Romanında birinci ağızdan anlatmasının sebebini gerçekçiliğe daha yakın bulmasıdır. Ayrıca okuyucunun anlatıcıyla bütünleşmesi için bu yöntemi kullandığını belirtir (A.g.e s., s. 171). Ahmet Kekeç'in yazarın birinci ağızdan anlatıcıya söylediği- özellikle de Müslümanlığın tekrar eski refah seviyesine yükseleceğine inancının vurgulanması- romanın bütünlüğüne zarar verdiğini söylemesi üzerine Akbaş, asıl yapmak istediği olayın anlatıcının bütün dünyasını gözler önüne sermek olduğu ama bu şekilde yapmanın bazen anlatıcıyla yazarın karışmasına sebep olduğundan bir engel olarak görünebileceği gerçeğini kabul eder (A.g.e s. s. 172).

Romancılık konusunda karamsar bir tablo çizer, kimi romancıların duygu sömürüsü yaptığını, kiminin de cinselliği basitleştirdiğini, bazı romancıların da teknik bakımdan zayıf olduğunu belirtir (Akbaş, 2011, s. 149-150). Ayrıca İslam'ı doğrudan tebliğ etmenin yerinin roman olmadığını da belirtir (A.g.e s. s. 146).

3.2.2. Konu, Özet, Vaka

Alevler ve Güller adlı eser on beş bölümden oluşmuştur. Roman başında hastane odasında uyanan genç, neden hastaneye düştüğünü düşünür. İstanbul'da geçen eser,

yetmişli yılların Ermeni olaylarını, ekonomik ve siyasi çalkantılarla ayakta durmaya çalışan insanların yaşamını kahraman gözüyle anlatmaya çalışır. *Alevler ve Güller* isminin verilmesinin sebebi ise eser sonundaki silahla vurulma sonrası başkışının bütün kişileri ve olayları gözü önünde canlandırıp kimilerini alev kimilerini de güle benzetmesidir.

1. Bölüm: Başkış hastanede uyanır. Her tarafta yapay bir beyaz renk hâkimdir. Karakterimiz ayağının sancısı ve içindeki sıkıntıyla camdan dışarıyı gözlemler. Her taraf beyazdır, kar hâkimdir ama bu beyazlık hastane odasındaki beyazlık gibi yapay ve acı verici değildir. Hayatı boyunca hastane ve hapishaneye düşmemek için didinen biriyken kendini hastanede çaresiz bulmuştur. Kaçtığına yakalanmıştır.

İçindeki yalnızlığı dökmek için anlatmaya başlar, yazmasaydım ölebilirdim diyerek anlatır. Burada Sait Faik Abasıyanık'a göndermede bulunmuştur.

2. Bölüm: Yılbaşından bir önceki günle başlar bu bölüm. Yazar yalnızdır ama kendi yalnızlığında mutlu olduğunu düşünür. Şehrin kalabalığında kendi rüzgârını estiren bir yapıdadır. Şehre yağın karı "Kış Ezgileri" şiiriyle tasvir ederek İstanbul'u betimler. İnsan moralinin en küçük bir olumsuzlukta bozulabileceğini ve asıl dertlerinin ortaya çıkacağına değinir. Çalıştığı işyeri ve işyerinin sahibi olan Ermeni tüccar hakkında bilgi verir. Yılbaşını kutlamaya niyetli insanları eleştirirken direkt olumsuz düşüncelerini söylemez, sezdirmeye çalışır. Son kısımda ise oturduğu evi anlatır. "Kartal Yuvası" adını verdikleri bir çatı katıdır burası.

3. Bölüm: Kahramanımız, evine gelip evdeki yalnızlığını anlatmaya çalışır. Ev arkadaşı olmasına rağmen yalnızdır üstelik kalabalık bir şehirde yaşaması da onu bu yalnızlıktan kurtaramamıştır. Çevresindeki insanlardan farklıdır onlarla uyuşamaz, onlara benzemeye çalışmaz ve gururla bunu taşıdığını da yer yer ifade eder. İç konuşmalarla geçen bu bölüm, yazarın, kahramanı okura tanıtmaya çalıştığı bölümdür. Dönemin siyasi çalkantıları ve olumsuz eylemleri anlatırken sorular sorar ve cevabı okuyucunun bulmasını ister. Sosyal çevrenin eleştirisi içinde yalnızlaşmanın onurunu da duyarak yılbaşı gecesini yalnız bitirir.

4. Bölüm: Yılbaşı sabahı ezan sesiyle uyanan kahramanımız geceden kalma düşünceler ve İstanbul'da gidilecek bir yer ve dost bulamamanın hüznüyle önce ev arkadaşı İhsan'ı eleştirerek anlatır, dışarıda kardan adam yapan bir kızı izler. Sonrasında sarhoş olarak tanıttığı fakat çokça değer verdiği Cansız lakaplı arkadaşının ziyaretiyle yalnızlığına ara verir. Cansız her zaman sarhoş olmasına rağmen o gece içmemiştir.

Cansız 'la konuştuğça rahatlar, içindeki sıkıntıları biraz olsun örter. Cansız sayesinde özeleştiriyi yapma fırsatı bulur, beraber dışarı çıkarlar.

5. Bölüm: Cansız ile dışarı çıkan kahramanımız bir kahvede oturmuşlardır. Anlatıcı, muhabbeti açmak için Ermeni sorununu okuduğu gazetelerden yola çıkarak irdelemeye çalışır. Fakat bunu yaparken fazlaca taşkınlık yaptığını hisseder. Konuya bakış açısını düşünür. Cansız ise daha derin ve etkileyici konulara değinerek insanın iç dünyasıyla çekişmesini ve dış dünyanın gittikçe kötüleşmesini anlatmaya çalışır. Cansız'ın rahatsızlığı artınca Cansız eve gitmek zorunda kalır. Kahramanımız Şehzadebaşı'nda bilinçsizce dolaşırken hem kendini hem toplumu eleştirir. Cemiyet'e gitmeye karar verir. Cemiyet'teki çalışmalar ve bu çalışmaların eksiklikleri anlatılır.

6. Bölüm: Bölüm İstanbul'un değişik yerlerinin tasviriyle başlar. İnsanlar iş yerlerine gitmekte, kalabalığa karışmaktadırlar. Başkişi rutin işlerini anlatıp çalıştığı iş yeri hakkında bilgi verir. Tekrardan geceyi düşünür, önceki gecenin olaylarını ve o anki ruh halini anlatmaya çalışır. Evdeki belirsiz bir sesin rahatsızlığını duyar ve kaynağını bilmediği bu sesin onda yarattığı tedirginliği tarif etmeye çalışır. Memleketteki olayların etkisiyle Ermeni vatandaşların korkuya kapılmasını ve 6-7 Eylül 1955 olaylarının tekrarlanmasından çekindiğini ifade eder. Kendisinin konunun neresinde ve hangi tarafında olduğunu anlamaya ve anlatmaya çalışır. Dükkândaki farklı ırklara mensup tüccarların dönemin olaylarını konuşmalarını dinler ve kendi yorumunu katar.

7. Bölüm: Başkişinin evde uyanmasıyla bölüm başlar. Evde İhsan ve arkadaşları vardır. Onları iç konuşmalarla eleştirir. Ama yanlarına gidip de eleştirilerini yüzlerine söyleyemez. Misafirler gittikten sonra İhsan'la yemek yapıp sohbet ederler. Sohbet konusu İhsan'ın fikirleri ve yaşama şekli üzerinedir. İhsan, başkişinin fikirlerini dinlemek istemez. Karşı apartmanda bir kızla uzaktan haberleşmeye çalışır. Bu kız eve gelen Şebnem'dir. Evdeki ses iki kişinin uyumasıyla tekrar ortaya çıkar. Kaynağını bilmedikleri ses ikisini de rahatsız etmeye devam eder.

8. Bölüm: Başkişi sorunlu ve sıkıntı içinde uyanır. İhsan'ın Şebnem'le ilişkisi ilerlemiş ve bu başkişiyi iyice rahatsız etmeye başlamıştır. Bu düşüncelerle iç konuşmalar yaparken Cansız çıkagelir. Cansız'ın sağlık durumu hiç de iyi değildir. Hasta olduğu çokça bellidir. Beraber bir kahveye giderler. Orada hayatın kötü tablolarından biraz olsun uzaklaşırlar. Daha sonra beraberce kahveden çıkıp evlerine giderler. Ayrılırken Cansız ölüm üzerine konuşur, başkişi hüznüldür.

9. Bölüm: Cuma günüdür. İşlerin yoğun olduğu bir gündür. Tahsilat yapmak için öğleye kadar İstanbul'un değişik semtlerine gider. İşyerine geldiğinde üç

Ermeni'nin sohbetlerine kulak misafiri olur. Anlatıcı; Mösyö İstapan, ortağı Dikran ve Migardiç, Ermeni olaylarını taraflı düşündükleri için rahatsızlık duyar. Dikran'a din konusunda, Migardiç'e de Ermeni olayları hakkındaki düşüncelerine cevaplar vermeye çalışır. Ortam kızıdır, iki kişi gidince Mösyö İstapan, başkişiye görüşleri konusunda destek verir. Mösyö İstapan'a sevgi duyar. Teyzesinin oğlu Necdet memlekettten gelmiş onu göremeyince dükkâna not bırakmıştır, buluşmak istemektedir.

10. Bölüm: Başkişi teyzesinin oğlu Necdet'le buluşmak için Tarlabası'na gider. Gittiği yer tekin olmayan, korkutucu bir arka mahalledir. Hemşerisi Çetin'in kahvesinde İhsan, Necdet ve Çetin'le buluşur. Çetin onları İstanbul'da gezdirmek niyetindedir. Önce bir lokantaya giderler. Üçü mutluyken başkişi ortamdan rahatsızlık duyar. Necdet, başkişinin kardeşi Fatih'in tutuklandığını söyler. Üçü eğlenmeye devam ederken başkişi oradan ayrılır. Ayrılırken de Necdet başka bir konuyu da ona hatırlatır. Bu başkişiyi daha da rahatsız eder. Kendisini eve zor atar. Bu sefer de düşünceler içinde gelgitler yaşar. Akı karışık. Birçok olay ve kişi birbirine karışır.

11. Bölüm: Evde uyanır, iyi bir uyku çekmiştir ama uyanır uyanmaz kafasındaki sorular tekrardan onu bir dert yumağının içine atar. Kendini iyi hissetmez, hasta olduğunu kendisine kabul ettirerek işe gitmez. Asıl düşündüğü işe gitmemek değildir babasının ve annesinin dediği veya yapması gerektiğini söyledikleri şeyi yapmamaktır. Oysa anne ve baba hakkı üzerine birçok ayet ve hadis bilmektedir. Bu karmaşık düşüncelerle kahvaltısı yapar. Geçen yaza döner ve memleketteki olayları hatırlar. Ailesinin amcasının kızını ona nişanlamalarını anlatır. İstemediği halde olayların gelişimini değerlendirir. Masanın üzerinde duran "Tarih Sohbetleri" adlı kitaptan yola çıkarak kendisini istenemeyen adam Halet Efendi olarak görür. Bunları düşünürken Şebnem gelir. Şebnem İhsan'la ilgili kaygılarını başkişiye iletir. Başkişi içindekilerini tam olarak Şebnem'e söyleyemez. O sırada kapı çalınır ve Selahattin Ağabey gelir. Tiyatro hakkında konuşur. Daha sonra cemiyete beraberce giderler orada Melike de vardır, mahcup ve ona hislerini hissettirmekten korkarak konuşur. Melike'ye karşı derin hisler besler. Oradan ayrılırken bölüm biter.

12. Bölüm: Bu bölüm işyerinde başlar. Başkişi günlerdir yorgundur, iş kalabalığı da katılınca iyice kendini bitkin hisseder, Dikran ve Mıgırdıç'a içinden cevaplar verir, içindekileri seslendirmez. Mağazayı kapatır nereye gideceğini bilemez. Kapalıçarşı'ya gider. Oradan bir kahveye geçer, gazetelerden ve haberlerden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. İç dünyasındaki sorunlar sosyal sorunlarla daha da karmaşık hale gelmiştir. Eve geçer, evde İhsan'ın elini sargıda olduğunu görür, önceki gece kaza

geçirmişlerdir, iki gün nezarete kalınmış, Necdet ve İhsan bırakılmış Çetin ise tutuklu kalmıştır. Yazar iç konuşmalar ve kendine sorup da cevap veremediği sorularla kalakalır.

13. Bölüm: Üniversitede derse motive olamayan başkişi kafasındaki sorularla kendini dışarı atar. Melike'yi düşünür, onunla yaşamak istediği duyguları hep ertelediğinin farkındadır. İstanbul'un tarihi mekânlarında gezer, Amucazade Hüseyin Paşa Medresesi'ne gider. İçindeki yangın devam eder, Cansız'ı ziyarete gider. Cansız içmeyi bırakmış tedavi olmayı kabul etmiştir. Anlatıcı çok sevinir bu habere, oradan çıkıp mağazaya geçer. Küçük amcası gelmiştir. Fatih mahkemede beraat etmiş, kasabada durumların iyiye gittiğini öğrenir. Selahattin Ağabey, Mösyö İstapan'a gelmiş başkişiyi sormuştur. Israrla onu aramasının sebebini merak eder ama harekete geçmez. Dikran, Fransa'ya kaçmıştır. Amcasıyla evlerine giderler, konuşma konusu evlilik olur. Amcasının kızıyla evlenmek istemediğini söyleyince amcası evi terk eder.

14. Bölüm: Amcasını gece boyunca bekleyen anlatıcı, amcasının geri gelmemesinden duyduğu rahatsızlıkla güne başlar. Aklındaki sorular onu iyice köşeye sıkıştırır. Mağazaya gider, dönemin sosyal olayları karşısında insanların geçici iç geçirmelerine anlam veremez. Amcası geldiğinde onların kararına uyacağını söylemeyi planlar, artık yorulmuştur. O sırada amcası değil de Melike çıkagelir. Selahattin Ağabey'in ölüm haberini getirir. Selahattin Ağabey, kendisini asmıştır, anlatıcı da onun kendisini birçok yerde aramasına rağmen ona geri dönüş yapmadığı için kendisini suçlu gibi hisseder. Mağazadan çıkar, İstanbul'un değişik yerlerinde zaman geçirir ve eve geçer. Evde İhsan vardır, evdeki belirsiz sesin sahibini söyler. Bunca zamandır korkuya sebep veren bir fare sesidir. Ayrıca evdeki keklik "Çelebi" nin de kaçtığını İhsan'dan öğrenir. İhsan ondan borç para ister, Şebnem hamiledir ve kürtaj için 50 bine ihtiyacı vardır. Başkişi bu istekten ve İhsan'ın ikiyüzlülüğünden dolayı artık bu evde kalamayacağını düşünür. Evi terk eder. İnsanların şerrinden Allah'a sığınır.

15. Bölüm: Güneşli bir nisan sabahıyla başlar bu son bölüm. Yurttan çıkıp okula doğru giden başkişi İhsan'ın yanından ayrılmış, Melike'yi de bir daha görmemiştir. Çok mutlu değildir ama aklındaki fırtınalar da dinmiştir. Cansız iyileşmiştir. Arkadaşlarıyla okula girdikleri esnada üzerlerine kimliği belirsiz kişilerce ateş açılır. Başkişi ayağından vurulur, Hüseyin ve Faruk ise göğüslerinden. Başkişi hastane odasında ilaç kokuları ve hayallerinin sekteye uğramasıyla kalakalmıştır.

3.2.3. Tema ve Tezler

Başkişi, evini tarif ederken eşyayla dolu evde yalnız olduğunu ifade eder (A.g.e s. 15). Toplumun yaşayış şekline uzak, Allah'a yakın olduğunu söylemesi onun içe dönük bir yaşam tarzına yönelişini gösterir. Bulunduğu topluma yabancılaşması onu ait olduğu değerlere ve kültüre daha sıkı bağlanmasını sağlar (A.g.e s. 15). Yazar yer yer İslami düşünceyle öğütler vermek ister. Dindışı düşünceyi savunan kişilerin "Her şey tesadüfen oldu." sözüne cevap vermeye çalışır (A.g.e s. 16). Seslerden yola çıkarak bizlere kişileri ve olayları resmeder. Tarafsız kalamaz. Çünkü yaşadıkları ve gördükleri ona bunu yaptırmaktadır (A.g.e s. 16). Yazar hep gelgitler yaşar, olaylar karşısında tutumunu da açığa çıkarır. Kendisini tarif ederken "En küçük bir olay bile etkiliyordu beni. Durup dururken öfkeleniyor sonra yine hiçbir sebep yokken sakinleşiyordum. Artık evrenin gizli güzelliklerini ayırt edemiyordum." der (A.g.e s. 17). Bu, kahramanın sıkça kendisinde kusur bulması sonucunu doğurur. Yazar, bazen kızgınlığını veya beğenmeme duygusunu hareketlerle belli eder. Aşağıdaki bölümde Nazım Hikmet'in şiirini eleştirdiği ve günden güne uzaklaştığı ev arkadaşı İhsan'ın ses kasetinde Nazım Hikmet'in sesini duyunca hemencecik kapatmasını anlatır. "Birden teypten gelen sesi fark ettim. 'kerem gibi yana yaaaa...' diyordu biri. Söz Nazım Hikmet'in kaset İhsan'ındı. Kapadım." (A.g.e s. 17). Yazarın başka insanların düşüncelerini söylerken takındığı tavır bazen eklerle bazen de anlatım tarzıyla belirir. Tıp öğrencisi Şükrü'nün düşüncelerini hafife aldığı aşağıdaki bölümde düşüncelerini beğenmediğini belli etmiştir. "Dün bir rüyaymış, onun için dünü düşünmemeliymişim. Varsa yoksa bugün. Doğan güne hep selam yollamalıymışım..." "Kafayı takma" demesi ise düpedüz "düşünme" demektir. Bütün geçmişle bağları koparmak, gelecekte ümidi kesmek, günöbirlik olanla yani uçucu baloncuklarla oylanmak demektir (A.g.e s. 18).

Başkişi, Descartes ile Behçet Necatigil'in düşünceleri arasında gelgitler yaşarken kendisini Necatigil'e daha yakın hisseder. Hatta daha ileriye giderek çağla uyumsuz olduğunu ifade eder. "Ben düşünüyordum ama düşünmek yaşamak demek mi, yoksa ölmek demek mi, bilemiyordum. Biri 'Düşünüyorum öyleyse varım' demişti; bir başkası 'Düşünüyorum, öyleyse ölüyüm, çünkü ters düşünüyorum çağa.' İkincisi beni anlatıyordu galiba. Yalnız bir farkla "Çağ bana ters düşüyor." demeliydi" (A.g.e s. 18). Cansız vasıtasıyla yazar o dönemin siyasi, sosyal olaylarını anlatır. Anarşi artmıştır, ölümler vardır, okullar kapalıdır. Herkes bu olumsuz gidişin içindedir (A.g.e s. 33). Yazar hep kendine sorular sorar aslında bu soruların cevabını biliyordur. Fakat okuyucunun farkı anlaması için devamlı iç konuşmalarla bunu aktarmaya, hissettirmeye çalışır (A.g.e s.

35). Yazar, olaylara herkes gibi baktığı zamanlarda kendini eleştirmeden duramaz. Çünkü aşırıya kaçmış veya onaylanmış fikirler onu rahatsız eder (A.g.e s. 36).

Yazar, Cansız vasıtasıyla dönemin eleştirisini yapar. Toplum zor durumdadır, Bunu önce bulundukları kahveden yola çıkarak anlatır sonra memleketin tasvirini yapar.

"Toy garson müşterilerini unutmuş, karşıdaki sübyana bıyık buruyor. Yeni terlemiş bıyıklarını mutlaka kaytan gibi görüyordur. Henüz naylon bebeğinden vazgeçmiş kız da, ona dil çıkarıp, kaş göz işareti yapmasını biliyor. Şu bekçiye bak: Tüttürdüğü sigaranın dumanı ve karşıdaki dağlı, göllü, ormanlı duvar kâğıdı sayesinde kim bilir hangi düş âleminde, hangi yitik zamanın lezzetinde? Ne dün gece bomba atılan bina ne Ermenilerce öldürülenler koparabiliyor onu bu yaşanan gerçeğe benzeyen yalandan. Şu masadakiler kim bilir kaç saattir okey oynuyor ve her biri ayrı ayrı, uygun taşlar çekip oyunu bitirmekten ve belki can-ciğer kuzu sarması oldukları arkadaşlarının paralarını almaktan başka hiçbir şey düşünmüyor, dilemiyor. Her biri, diğerini umutsuz etmek için elinden geleni yapıyor anlayacağın. Demin önünden geçtiğimiz sinemalarda pespaye seks filmleri oynatılıyor ve bu kirli salonlar her yaştan, her cinsten, insanlarla doluyor. Radyoyu dinle. Demin büyükelçinin katillerinin bulunmadığını, anarşik olaylarda bilmem kaç insanın canını kaybettiğini ve IMF başkanının Türkiye'ye geldiğini duyuran aletten şimdi terbiyesiz bir kadın sesi yükseliyor. Dinle: musiki bilgisinden ve zevkten mahrum bir müennes tam yirmi üçüncü defa "seni seviyorum." dedi. Yalan. Seven insan, sevgisini bu kadar hovardaca harcamaz (A.g.e s. 37-38).

Zor durumlara düştüğünde daha doğrusu iç çekişmelerle uğraştığı anlarda kurtuluşu Allah'a sığınmakta bulur. Bu durum, eserin birçok yerinde devamlı tekrarlanır. Çözüm ya bir hadiste ya bir ayette ya da dünyanın çekişmelerini bırakıp bir derviş edasıyla Allah'a sığınmaktadır (A.g.e s. 18). Anlatıcı, yılbaşı ve onun getirdiği kültürel yozlaşmayı eleştirdiği bölümlerde bir şeyler yapamaması onda üzüntü ve çıldırtıcı bir hal oluşturur (A.g.e s. 20-21). Yine de bu durumdan kendine bir onur ve gurur dersi çıkarır. Kendisinin bu olumsuz tabloda yer almamasını bir hadisla açıklamaya çalışır. "Hikmet ondur, dokuzu kimsesizlik ve yalnızlıktır." (A.g.e s. 21). Zorda kaldığında dine yönelişi ona hep bir güç verir. Fakat dini değerleri düşünürken kendi içindeki bazı çelişkilere de boyun eğmemeye çalışır. Anne ve baba hakkını dini olarak çok iyi bilmesine rağmen onların istediği şeyin çok da doğru olmadığını düşünür.

Evlenmelerini istedikleri kişiyi hem kardeş olarak görmesi hem de gönlünün Melike'de olması arasında kıvrılır.

Yazar, rüya motifini de kullanmıştır. Bunu bilinçaltına yerleşmiş ve anlatılamayan unsurların bir dışı vurumu olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü rüyasında gördüğü olaylar kendisiyle gittikçe kopan ev arkadaşının duygusal yakınlaşmasını, çokça sevdiği ve değişmesini istemediği kardeşinin gönderdiği yılbaşı kartını, beğendiği ama yılbaşı için cami resmiyle kutlama kartı yollayan Melike'yi anlatan karışık ama aslında yazarın içinde bulunduğu uyumsuz tabloyu tarif için verilmiş gibidir (A.g.e s. 24-25).

Başkişi, en umutsuz anlarda bile olumlu bakmayı ihmal etmeyen bir yapıya sahiptir. "Elde yine 'sıfır' vardı ve bu sıfırın altındaki herhangi bir şeyden daha iyi olduğu için yine de bir şeydi (A.g.e s. 41).

İç dünyasındaki karmaşıklığı sebepsiz söylediği türkünün sözlerinde gizlendiğini fark eder. "Güzeller adama çok iş ederler/Severler, akıbet derviş ederler." (A.g.e s. 43).

Yazar sosyal durumu anlatırken dönemin büyük felaketlerinden olan Lice depremine de değinir. Lice depreminden dolayı evsiz kalıp da büyük şehre gelen ve zor durumda kalan insanları kendisine yaklaşıp yardım isteyen bir kişi vasıtasıyla aktarır (A.g.e s. 43). Diyarbakır Lice'de 6 Eylül 1975'te 6.6 büyüklüğünde deprem olmuş, 2 bin 385 kişi ölmüştür. Depremde 8 bin 149 bina da hasar görmüştür. Yazar bu acı olayı hatırlatarak bir etkisinin de büyük şehre göç olduğu gerçeğine değinmiştir.

Cemiyetteki durumu anlatırken "Başa gelen bir felakete boyun eğmek zorunda kalan insanlar gibiydik. Gülümsemelerimiz o kadar zavallıydı ki..." der (A.g.e s. 48). Bu aslında iyi niyetli fakat kendi yağında kavrulmak zorunda kalan insanları tarif eder.

Başkişi, İhsanı anlatırken fikir bakımından onunla ters düştüğünü sıkça tekrarlar fakat nasıl olur da yine onunla kalmaya devam ettiğinin sebebini bulamaz. Eserin genelinde fikir çatışmalarında son sözü söyleyememe gibi bir durum devamlı başkişinin önüne çıkar. Çünkü karşıt fikirlerini ifade ederken konuşturduğu karakter ve tipleri sevmediğini baştan söyler. Ama geçerli sebeplerini sıralarken hep bir yanı açık bırakır.

"Her şeyi unuttu: İdeolojisini, tutarsız davranışlarını, sol militanlarla oturup kalkışını, arkadaşlarımızı öldürenlere yandaş oluşunu, belki tetik çekişini, evli olduğu halde kızlarla gününü gün edişini... Gülümseyerek, "Var ben kurt gibi acıkmak. İstemek haşin bir bulgur pilavı! derken sevimliydi. Kahkaha atarken çirkinleşen, üzülür veya öfkelenirken daha bir felaketleşen bu adam, gülümseyince nasıl böyle sevimli olabiliyordu? Demek ki aşırı olmak,

uçlarda dolaşmak hep kötüydü. Mütedil olmak bir erdem miydi acaba? Aklımdan geçenlerin çeliştiğini fark ediyor, bir karara varamıyordum." (A.g.e s. 65).

Bu, başkişinin sıkça yaptığı bir özeleştirici yöntemidir. Başkalarının gözünde sakin, hoşgörülü olmak aslında inandığı değerlerden taviz vermektir. Kendine kızarak çabucak aldandığını düşünür. "Yoksa ben korkağın, ödleğin teki miydim? Mösyö İstefan'ın ortağı gibi düşünmüyor, İhsan gibi, Şükrü gibi hatta çoğu zaman Cansız gibi düşünmüyor ama bunu cesaretle açığa vuramıyordum. Düşüncemi, yedi dereden su getirerek, karşımdakini gücendirmemek, nefretini üzerime çekmemek için kıvrınarak ve özürler dileyerek tanınmaz hale getirdim. Böyle yapmakla elde ettiğim tek şey, "İyi arkadaş, geniş görüşlü, hoşgörülü insan" oluvermektir. Hoşgörülü olmak, geniş bir görüşe sahip olmak... Bunlar inanılan bir şeyden taviz vermenin diğer bir adı olmalıydı. Ayrıca bana böyle diyenler beni küçümsemiyorlar mıydı? Etliye tuzluya karışmayan, zararsız, önemsiz bir kişi olarak görmüyorlar mıydı beni? Yüce kitap "Allah'ın emrine dönünceye kadar azgınlık yapanlarla savaşın." diyordu. Ben ise İhsan "İyi arkadaş" desin diye inceliyor kibarlaşıyor, en sivri düşüncelerine tatlı, yumuşak kelimeler arayarak karşılık vermeye çalışıyordum." (A.g.e s. 64). Fakat dini konularda bu tutukluğunu biraz olsun atar ve içindekileri söyleme gereği duyar ve söylerken de kendinden emin bir havası vardır. Dikran'a cevap verirken dini değerlerini korumanın gereğini hisseder (A.g.e s. 85).

Yazar, tiyatronun etkili bir silah olduğunu, çeşitli anlayışlara sahip zümrelerin bundan başarıyla yararlanarak, batıl düşüncelerini halka yaydıklarını; düşmanın silahıyla silahlanmanın yerinde olacağını düşünür. Fakat bu düşüncelerinin tersi bir anlayışla fikirlerini beyan eder. Mensup oldukları inanç ve düşünceye aykırı bir şeyler yapmak konusunda çekinceleri olduğunu belirtir.

"Belki çok iyi tiyatro eserleri yazabiliriz fakat yazmak başka, oynamak başkadır. Oynamak için bizden olmayanlara ihtiyacımız var ki, bu da işi çetrefilleştiriyor. Kokuşmuş bir hayatı rahatlıkla yazarak sergileyebiliyoruz ama insanlarla sahnede canlandırırken aynı rahatlığı duyamayız. Bizden bir insanı, bir gerçeği temsil etmek için de olsa, sözgeli bir fahişe olarak seyircinin karşısına çıkaramayız. Seyirci de böyle durumdan hoşlanmaz." (A.g.e s. 49)

Yazar, başkişi vasıtasıyla 6-7 Eylül 1955 olaylarına vurgu yapar, azınlıkların korkularını işler (A.g.e s. 55). Bütün olumsuzlukların çıkış yolunu daima ayetlerde ve hadislerde bulur.

Yazarın hikâyelerinde, şiirlerinde ve romanında bolca dile getirdiği "Ey çerh-i sitemger dil-i nalana dokunma" beytini neden bu kadar kullandığı konusunda şunlar söylenebilir. Öncelikle dörtlüğün tamamına bakacak olursak hayatın acılarına göğüs germenin zor olmadığını asıl zorluğun yaşama sevincinin kaybolmasında olduğu anlatılmıştır. Yazar eserlerinde kahramanları vasıtasıyla hayatın zorlukları değil de sevdiklerinin acısının etkinliğini göstermeye çalışır (A.g.e s. 74).

Ey çerh-i sitem-ger dil-i nâlâna dokunma

Hicr âlemdir ettiğim efgâne dokunma

Ey tîğ-i elem yâreledin cismimi bârî

Cânânıma nezreylediğim câna dokunma

(Âşık Ömer)

Yazar, kahramanlarına sıkça divan şiirinden beyitler söyletir. Fikirlerini daha etkili ve o anki duruma daha rahat oturması için şiirler yoluyla bazen de dini sözlerle bunu yapmaya çalışır (A.g.e s. 78). Başkişinin devamlı bir eskiye özlemi vardır. Bu bazen şiirler bazen tespitler bazen de bozulmaya başlayan çağının anlatımında ortaya çıkar. Yazar, nüktelerle kişiler hakkında fikir sahibi olmamızı ister. Kahve insanını Cansız'ın diliyle tasvir eder. "Hayatlarının dizginlerini kulaklarının ellerine veren insanlar." der (A.g.e s. 80). Başkişinin halkın içinden gelen ve değişimi daha az yaşayan insanlara hayranlığı vardır. Kahvedeki insanların doğallıklarını ve yarattıkları havanın orijinallliğini hayranlıkla izler.

Başkişi yaşadığı olayların etkisiyle yarı rüya haliyle iç sayıklamalar yaşar. Daha çok kâbus gibi görünen bu durumda her bir olay aslında başkişinin iç dünyasının açıklaması gibidir.

"Babamın öfkeli ve üzüntülü yüzü, annemin ve bütün tanıdık kadınların ağlaşmaları, ortalıkta dolanan ve kimse ilgilenmediği için cıyak cıyak bağırان çocuklar... Değişik görüntüler, sesler benden bir türlü ayrılmıyordu. Bu görüntüler arasında Melike, Mösyö İstepan, suratı daha da abuslaşan Mıgırdıç bed sesiyle hala tartışıyordu. Necdet ve Çetin katıla katıla ayrılıyorlardı. Melike, " Hani Topkapı Sarayı'nı beraber gezecektik?" diyordu. Necdet benden küçük olmasına rağmen yine bir ağabey gibi konuşuyor. "Babanı çok üzüyorsun." diyordu. "O mesele" den bahsediyordu. Sarhoşlar, deliler, duvarlara slogan yazan gençler, Sıraselviler'deki sarışın... Yine Fatih, arkasından babam, annem. Melike bu kez gülümsüyordu. Mıgırdıç bağırıyordu. Mösyö İstepan, İstepanlığına bakmadan bir hadis mırıldanıyordu. İhsan içimde

öğürüyordu, öğürtüleri kalıplaşmış sosyalizm terimleri olup çıkıyordu. Necdet kelimelerini belirli aralıklarla kafama damlatıyor, damlatıyordu..."Babanı çok üzüyorsun. Çok üzüyorsun... Çok..." Maksudı mutlaka beni çıldırtmaktı. Zaten herkes beni çıldırtmak istemiyor muydu? Sesi ta uzaklardan ...uzaklardan, belki Sarıyer'deki tevernadan geliyordu. Sazlı, cazlı, boğuk, gevşek, titrek, eklu..." (A.g.e s. 110)

Yazar, eserde birçok bilgiyi roman ilerledikçe okuyucuya verir. Gizli birçok bilgi başkişi tarafından geriye dönüşlerle anlatılmaya, sebepler açıklamalarıyla verilmektedir. İstanbul'a gelişini ve taşradan ilk kopuşunu anlatırken özlem duygusunu vermeye çalışır (A.g.e s. 117).

Yazar, ufak olaylarla büyük olaylar arasında bağlantı kurmayı sıkça yapar. Boynuna "Yardım etmek istiyorsan tartıl." yazan birine yardım amaçlı tartılmasından yola çıkarak dilenmeyip çalışanın da aslında bir nevi değişik bir dilencilğe takıldığını söyler bundan yola çıkarak doğruyla yanlışın karıştığını, yanıltmacalarla yanlışların da doğruymuş gibi lanse edilebileceğini düşünmüştür. "Haksızlık bir hokus pokusla hak oluveriyordu." (A.g.e s. 135).

Eser, dönemin olaylarının insan psikolojisi üzerinde bir duyarsızlığa yol açtığını, görülen, duyulan ve gazetelerde yer alan haberlerin artık kimseyi etkilemediğine, insanları alıstırdığına yer vermektedir (A.g.e s. 137).

Yazarın bolca uyguladığı bir yöntem de karakterinin kafa karışıklığını sayıklama tarzı sorularla ve bu soruların aslında bağımsız gibi görünse de birbiriyle bağlantılı oluşunu hissettirmesidir.

"Maç acaba kaç kaç bitmişti? Okullar haftaya açılacaktı, rahat gidebilecek miydik? Babama bir mektup yazıp gönlünü alsa mıydım? Mösyö İstefan'ın kızını bir Müslüman istiyordu, kız da din değiştirmeye dünden razıymış, Mösyö İstefan kızını verecek miydi? Cansız'ı görmeyeli kaç gün olmuştu? Rejisörün kızının adı Sevil miydi Seval miydi? Şebnem bana ne diyecekti? Yüz yirmi beşin karesi kaçtı? Van Gogh hangi millettendi? Yavuz Sultan Selim'in bir çiban yüzünden ölmesi tuhaf değil miydi? Üçüncü Dünya Savaşı çıksa ne olurdu? Fatih Sultan Mehmet bugünkü İstanbul'a gelse neler düşünürdü? Beşi beş liradan beş yumurta ne ederdi?" (A.g.e s. 143).

Yazar, romanın bir yerinde ağlayan, acı çeken bir kızın teselliye bulması için karşısındaki erkeğe sarılıp ağlamasını Amerikan filmlerinde bolca gösterilmesinden dolayı kişinin bilinçaltına yerleştirildiğini düşünerek başkişinin de bunu hissettiğini

ifade eder. Başkışı, kendisine ters gelen bu davranışı nasıl olur da aklından geçirip düşünmüştür, iç sorgulama yapar. (A.g.e s. 163)

3.2.4. Şahıs Kadrosu

Edebiyatın temel konusu insandır ve bu olgu romana da yansımıştır (Çetişli, 2004, s.66). Romanın ana unsuru da insandır, çünkü bütün olaylar onun için vardır, ona odaklanır, onun himayesindedir. Mehmet Tekin, romanın estetik değerinin vak'a etrafında kıvamını bulacağını söyler (Tekin, 2010, s.80). Romanın estetik değeri yazarın olayı anlatışı sırasında doruğa çıkar. Bunu da eylemin failiyle uygular. Romandaki kişi, resimdeki estetik değerın fırçasıdır diyebiliriz. W.J. Harwey büyük romanın ancak kimlik kazanmış karakterin çeşitliliğiyle olabileceğini söyler. Nasıl ki şahsiyetimizin büyük bir kısmı insanların arasına karıştığımızda çıkıyorsa roman kahramanının da özellikleri de içine yerleştirildiği toplumda açığa çıkar (Stevick, 2010, s.178).

Karakterleri incelerken sosyal ilişkilerden yola çıkmalıyız. Çünkü karakterin baskın tarafları sosyal ilişkiler esnasında belirir. Kutadgu Bilig'de geçen "Bir insanın erdemi, ancak başka insanlar arasındayken belli olur" (10. Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabı, Biryay Yayıncılık) sözünde olduğu gibi. Gerçek dünyadaki insanı romanın kurnaca dünyasına taşımak beceri ve yetenek ister, roman yazarı kendi dünyasını kişiler vasıtasıyla okuyucuya aktarır (Tekin, 2012, s.79). Romanın amacı belki de hayatı yansıtmaktır veya hayatta gözden kaçırdığımız olayları ve tanımlayamadığımız kişileri çözümleme yeridir. Ama bunu yaparken roman aslında hayatın gizini çözmez aksine o gize ortak olur.

Romandan anlaşılan veya karakterden çıkarılan anlam ilgisi aslında kişinin dünyasını aydınlatılmasını sağlayabilmektedir. Çünkü romandan çıkarılan yargılar okuyucudan okuyucuya farklılık gösterebilir. Harwey romanla okuyucu arasındaki etkileşim sayesinde sadece roman kişisini anlamakla kalmayacağını esere gösterilen tepkiyle de anlaşılabilirliğini ifade eder (Stevick, 2010, s.194). Mehmet Tekin de buna benzer bir ifade kullanarak eser kahramanının anlatıcı tarafından sunulmuş bilgilerle değil, sergilediği davranış biçimiyle ve olaylar karşısında tepkileriyle, duygularıyla felsefesiyle tanındığını söyler (Tekin, 2012, s.104). Modern romanda kahramanı tanıtmak yazarın baş görevi olmaktan çıkmıştır. Okur, kahramanı olaylar karşısında takındığı tavır ve öne sürdüğü savlarla tanımaya çalışır. Öne sürülen kahraman profilinin yerine keşfedilmeye açık ve okurdan okura farklılık gösteren değişken bir kahraman oluşur. Yazar gerçek hayattaki kişileri kendi kişilik süzgecinden damıtarak

roman kişisini çıkarır, yazarın üstünlük derecesi bu damıtmada gizlidir. Forster, “Bir kişi tıpatıp gerçek hayattaki gibiyse bu bir anı kitabı olur.” der, roman ise kahramanın x (+) veya x (-) üstüne kurulur. Buradaki x yazarın kişiliğidir (Forster, 1985, s.84).

Kişiyi tasavvur edip çizmek bir aşamadır kuşkusuz ama onu roman dünyasına yerleştirmek daha önemlidir. Burada şunu söylemek gerekir romanın altyapısına uygun kahramanları yerleştirmek, asıl renkli dünyadaki armoniyi bozmamak gerekebilir. Klasik roman eleştirisinde en uçtaki hedef roman kişisi olmuştur fakat 1940’lardan sonra ise roman sanatının diğer unsurlarıyla beraber incelenmiş, eleştirilmiştir (Roland Bourneur ve Real Quellet, 1989, s.198).

“Romanda kahraman dediğimizde karşımıza tip ve karakter tanımları çıkar, yani romanın kimi anlattığı değil, anlattığını/insanı nasıl yarattığı ve nasıl ifade ettiği sorunu karşımıza çıkar.” (Tekin, 2012, s.79). Bu konuda Forster: İnsan eylemlerinin dışında da duygularıyla, hisleriyle bir varlıktır. Tarihteki kişi eylemleriyle belirirken, romandaki kişi iç duygularının tarifiyle ortaya çıkar. Böylece tarihteki kişiden daha fazla bir kişi olur (E. M Forster. 1985, s.84,85). Bir başka deyişle insan yaşamının beş önemli parçası:” doğum, beslenme, uyku, sevgi ve ölüm” dür, roman bize hatırlayamadığımız doğumu ve bilemediğimiz ölümü de anlatır. Burada “dramatik kinaye”ye de değinmek gerekir. Dramatik kinaye dediğimiz şey- okuyucunun bir karakter hakkında ötekilerin bilmediğini bilmesi- bu çeşit perspektifleri bilmekle mümkündür. Romanın en çekici veya farklı özelliği de budur, yani okuyucuya göre şekillenmesidir. Bazı karakterler bize herkesin anladığından farklı görünebilir. Özellikle yuvarlak karakterler. Romanda Melike, anlatıcının ona duyduğu coşkulu aşkı bilmez, ama okuyucu bunu bilir.

Yazar roman kahramanlarını, tanıdığı insanlardan seçtiği gibi idealize edilmiş kahramanları da kendi muhayyilesinde oluşturur. Kişiler, genellikle kültürlüdür, kültürel meseleleri konuşup tartışırlar. Sistemle ve kendileriyle hesaplaşma içindedirler. Şahıs kadrosunda daha çok genç ve orta yaş insanları kullanmaya çalışmıştır. Şahısların hepsinde iç sorunlar, psikolojik kaymalar, dönemin siyasi ve sosyal olaylarından etkilenmiş yapılar yer alır. Akbaş, romanlarında yaşamın içinden kişiler seçmeye çalışır. Daha önce yazdığı hikâyelerinde kullandığı bazı figürleri romanda da kullanmıştır.

Akbaş, mekân olarak İstanbul'un seçilmesinden dolayı şahıs kadrosunu geniş tutmaya çalışır. Ayrıca taşradan gelen bir kişiyi konu aldığından şahıs kadrosuna taşra insanından da figürler yerleştirir.

Romandaki kişiler gerçek yaşama göre daha çabuk kavranır, tanınır. Gerçek hayatı yaşayan için romanda onu tekrar görmek, onu yaşamak yeni bir şey olmaz,

F.Nietzsche'nin dediği gibi "Sanat, doğanın bir taklidi değildir, tersine ona yapılan bir ektir." Michel Butor, "Değişik gerçeklerin değişik anlatı biçimleri denk düşer demiştir (Ecevit, 2001, s. 17). Yıldız Ecevit ayrıca "Sanat yapıtı içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür." (Ecevit, A.g.e. s. 17) diyerek roman kahramanın gerçek yaşamdan gelmiş olmasının muhtemel olduğunu söyler. En önemlisi, roman kişilerini gerçek insanlardan daha iyi tanıyabiliriz. Çünkü roman kişilerini yaratan da, anlatan da aynı kimsedir." (E. M Forster. 1985, s.95). XX. Yüzyılda avangardist (öncü) anlatımla kişi hakkında anlatım sınırlanmıştır. Fakat Akbaş, başkarakterini ayrıntısıyla anlatmaktan yanadır.

Romanda kişiler hep bir rahatsızlık içindedirler, çünkü kuş misali sıkılmaya veya serbest bırakılmaya gelmezler. Kendilerine tam bir özgürlük verilecek olursa, tekmeyle basıp romanı parça parça ederler, çok sıkı denetim altında tutulacak olurlarsa, ölüp giderek öç alır(cansızlaşır), kitabı içten içe çürüterek yok ederler." (E. M Forster. 1985, s.104-107). Başkişinin birçok konuda fikri netken tavrını ortaya koyamaz, çünkü yazar onun iç buhranlarını romanın konusu yapmak ister. İhsan'la hala aynı evde oturması, Melike'yi çok önemsemesine rağmen ona bir türlü açılabilmesi ve onu Topkapı Sarayı'na götürememesi, Ermeni olayları konusunda Mösyö İsteban'ın arkadaşlarına gerekli tepkiyi verememesi örnek olarak verilebilir.

Roman kişisi asla tekdüze olmaz (Yavuz, 1987, s.33-39) sebebi çeşitlidir. Yazarın merak duygusunu okşamak, bilinmezlikle okuyucuyu romana sokmak, karakterin romandan bağımsız kişi olarak göstermek gibi (Kuyucaklı Yusuf örneğinde olduğu gibi, Yusuf'un neler yapacağını eseri okurken kestirmek zorlaşıyor) Peyami Safa:" Yeni roman anlayışında kahramanlar hayat şartlarına göre değişiklik gösterirler bu nedenle daha insandır, daha dinamik ve daha hakikidirler" der (Tekin, 2012, s.83). Anlatıcı kardeşinin ve Melike'nin gönderdikleri Yılbaşı kutlama kartlarına aynı tepkiyi veremez. Sarhoş insanlara bakışı ile çoğu zaman sarhoş gezen Cansız'a sevgisi ve ilgisi farklılık gösterir.

3.2.4.1. Romandaki Fonksiyonları Açısından Şahıs Kadrosu Merkezi Figür (Başkişi)

Merkezî kişi, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı biçimde ortaya konan şahıslardır. Bunlar, karmaşık bir şekilde, kurgunun akışı içinde çatışmalar yaşayan, değişime uğrayabilen, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren figürlerdir.

Başkişiler, eserin merkezinde bulunup en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; okuyucuda inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler

meydana getirirler. Romanda ifade edilen düşüncenin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu bakımdan, romancının dayanak noktalarıdır, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır (Stevick, 1988, s. 182).

Romanın başkişisi, “bir kahraman olmak zorunda değildir. Beğenmediğimiz yanlarıyla daha fazla dikkati çeken ve hiç sempatik bulmadığımız biri bile olabilir. O hayallerin kaygan zemininden gerçeğin katı zeminine düşen ve orada hem kendi gerçeğini, hem de içinde yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini- bu gerçeklerle barışsın veya barışmasın- bulan kişidir(Stevick, 2010, s.144). Emma Bovary tasvip etmediğimiz davranışlarıyla çok da sevilen ya da ahlaki yönüyle doğruyu temsil eden bir başkişi olarak karşımıza çıkmaz ama onu etkili kılan da bu yönüdür, insana kendisini sorgulatan ve “aynı durumda olsaydım ben de böyle olur muydum” sorgulamasını birebir yaşatan bir kahramandır. Akbaş'ın romanında, kimlik bunalımını aşmış fakat sosyal uyum sorunu yaşayan bir Anadolu çocuğu olan başkişi, gelecekte umutlu bir beklentisi olmadığından, bu konuda oldukça karamsardır. Romanda daha çok ruhsal boyutuyla ele alınan başkişinin fiziksel özelliklerine değinilmemiştir. Yaşadığı bütün olumsuzluklara ve içinde bulunduğu karamsar ruh haline rağmen Cansız'la, Melike'yle olduğunda, İstanbul'un tarihi yerlerini gezdiğinde huzur bulur. Hayatın anlamını kavrayarak sorumluluklarının bilincine varır. Değişen bu bakış açısı beraberinde merkezî kişiye farklı boyutlar kazandırır. Başkişinin ayrıntılı analizini şöyle yapabiliriz:

Üniversite eğitimini almak için taşradan gelmiş iç dünyası karışık, geleneğe bağlı ve dönemin değişmelerinden rahatsızlık duyan biridir. Sık sık iç konuşmalarla içindeki yalnızlığı ve buna çözüm yollarını düşünür. İçindekileri anlatmakta zorluk çeker. Çok düşünür ve ince elemeyi sever. Fakat bu titizliğini etrafına belli etmemeye çalışır, çoğu sorunu içinde dile getirir dışa vurmaz (A.g.e s. 33). Hayatını sorgularken nelerle vardığı konusunda hep gerçekten kaçtığı hissini verir (A.g.e s. 34). Yazar, halen zaaflarının esiri olduğunu söyler, pişmesi gerektiğinin farkındadır (A.g.e s. 37). Cansız göre "Bu bizim Fuzuli, rakı içmez, balıktan da anlamaz. Bir hamsiyi tanımış o da şüpheli. Tarih okur, şiir sever." (A.g.e s. 79). İhsan'a göre İstanbul onu değiştirememiştir (A.g.e s. 98). Başkişi sıkça kendine sorular sorar: "Hoşgörülü, geniş fikirli, aydınlık görüşlü bir arkadaş'tım. Öyle miydum sahiden? Yoksa fikri ile zikri birbirine uymayan, orta yerde bocalayıp duran, inanç ve düşüncelerine uyma konusunda dirayet ve cesaret göstermeyen biri miydum?" (A.g.e s. 100-101). Bu soruların cevabını vermeye çalışırken tutarlı olamaz; bazen kendine kızar bazen kendisinin başka yolunun olmadığı konusunda teselli eder. " Kopmak sanıldığı kadar kolay değildi. İnsanın

çevreden tecrit olması, bir başına yaşaması o kadar zordu ki..." (A.g.e s. 101). Başkişi, İhsan ve arkadaşlarının fikirlerini benimsemediğini belli eder. Eleştirirken onları sığ düşünmekle itham eder. Fakat içindeki birçok düşünceyi açıkça ifade edemez, bunu bazen yetiştigi kültürün bir gereği olarak saygınlığından yaparken bazen de söylemesinin bir anlam ifade etmeyeceği kanısındadır. Yorgun ve bitkindir söylemekten (A.g.e s. 62). İhsan ve arkadaşlarının düşüncelerine karşılık kendi tezlerini iç konuşmayla cevaplar:

"Sözgelimi; Şükrü, bir akıl hocasından ilhamla memur takımıyla devrim olamayacağını söylüyordu; İhsan, açlıktan nefesi kokan memurun, düzeni sarsmakta rol oynayacağını ve devrimi kolaylaştıracağını savunuyordu. Ben, bulunduğum yerde şu hadisi mırıldanıyordum: "Biz birini bir işe memurettiğimiz zaman onu gerektiği kadar doyururuz; bundan ötesi felakettir." Şükrü, işçi sınıfının her yerde işverene karşı direnişe geçmesini devrim için vazgeçilmez bir şart olarak görüyor; İhsan, "Hak verilmez alınır." diyordu. Ve benim aklımdan şu hadis geçiyordu. Yeter olsun, yetmez olsun, hakkını tatlılıkla, güzellikle al!" Şükrü "Mülkiyete karşıyız" diyordu. İhsan ve diğerleri onaylıyordu. Ben bunun yeni bir şey olmadığını İsa'dan sonra Mazdek hareketiyle mülkiyetin ve kadınların herkesçe ortak kullanılması düşüncesinin savunulduğunu biliyor ama o zaman da Kur'an'da şöyle denildiğini hatırlıyordum: "Artık, dedim, Rabbinizden mağfiret dileyin. Çünkü O, çok yargılayıcıdır. O sayede gök üstünüze bol yağmur salıverir. Sizin mallarınızı, oğullarınızı da çoğaltır; size bağlar, bostanlar verir; ırmaklar akıtır." (A.g.e s. 63)

Evdeki tıkırtıların, sebebi bilinmeyen seslerin onu korkutmasından sonra içindeki bütün korkular ve endişeler ortaya çıkmaya başlar. Kendindeki bütün suçların açığa çıkmasına da sebep olur. Sesler bir tür iç hesaplaşmanın fitilini ateşler (A.g.e s. 55). Eser sonunda evdeki sesin bir fareye ait olduğunu bildiklerinde çoktan birbirlerinde kopmuşlardır. Aslında hem başkişinin hem İhsan'ın çok basit bir şekilde tahmin edilecek fare sesini bilememeleri ve başka korkularla tasvir etmeleri içlerindeki karmaşanın ve bilinmezliğin de etkisi olduğunu görmekteyiz. Kopmanın ve eser sonunda başkişinin korkularıyla yüzleşmeye başlamasıyla sesin sahibi de ortaya çıkar.

Başkişinin eserde sıkça bahsettiği sıkıntılı hali yalnızlıktan da kaynaklanmaktadır. "Sıkıntım doruktaydı. İçimdeki boşluk daha bir büyümüş, uçurum daha bir derinleşmişti. İçimdeki uçurumun kenarındaydım. Dipsiz uçurumdan

yuvarlanmam, mekân üstü boşluğun kahredici uğultusunda boğulmam an meselesiydi." (A.g.e s. 71).

Herkesin başkişiye "Kafana takma" demesi onu üzer çünkü o " Herkes bu saçma öğütte bulunuyordu. Hem de kolay olup olmadığını hiç düşünmeden. Ot gibi yaşamak bir meziyet olmuştu." (A.g.e s. 90).

İstanbul'un arka mahallelerini kötüleyici bir şekilde tasvir eder. İstanbul'un bu değişik yerini ve olaylarını görünce kendisini toy görür (A.g.e s. 95).

Başkişinin içine düştüğü ikilemlerden biri de kardeşi Fatih'in hem namaz kılıp hem de bildiri dağıtması gibi iki zıtlığı nasıl yapabildiğidir (A.g.e s. 107).

Başkişi, bazı konularda cesur ve doğruyu söyleme gayretini taşıırken özellikle çok da önemsemediği konularda gerçeği saklama yoluna gider. Ama sonrasında hep bir vicdan muhasebesi yapmak zorunda kalır. Şebnem'e ihsan ile ilgili kaygılarını söylemediği için kendisine kızar (A.g.e s. 117).

Başkişi başkalarına dert dinleyen ve dertlere derman olacak sözlere sahip olan gibi gözükse de kendi içinde hep buhranlıdır. "Kendi meselelerimi çözmekten acizken, birileri bana geliyor, dertlerini anlatıyor, yardımcı olmamı istiyorlardı (A.g.e s. 130). Kendisini bir ağlama duvarı olarak görür, ona göre, gelenler onu dinlemeyeceklerdir sadece içlerini döküp rahatlamaktadırlar. Başkişinin hayata dair üç büyük korkusu vardır: "çürümek, eksilmek ve çökmek" Bunları düşünürken büyük şehirdeki bıkkınlıktan, aşırı bunalım hallerinden sıyrılmak için taşranın sadeliğine yolculuklar yapar. Geriye dönüşler yaparken "Hamaklarım artık mavi ve mırıltılı anılardı. Doğup büyüdüğüm, gelişip serpildiğim dağ köyünün taşlı yollarında sallanıp duruyordum. Orada, o göklerin berraklığı ve dalların yeşilliğiyle baş başa." (A.g.e s. 113).

Başkişi, inandığı değerlerin doğruluğundan her ne kadar emin de olsa arasına işin için çıkamamasını inandığı değerlere bağlılığının azalmasına veya onları yanlış idrak etmesine bağlar.

"Aklım yine akıllıktan çıkmıştı. Her şey belki sadece orda karman çormandı. Suç sadece aklımdaydı belki. "Ancak inanıp iyi işler yapanlar için tükenmez ecir vardır." Şüphesiz. Şüphesiz ama "tükenmez ecir " getiren o "iyi işler"i, o yediveren gülü, dikenler çalı çırpı ve bir sürü sarmaşık arasından alabilmek ne zormuş Allah'ım. Kim demiş hakikat açıkta gezer diye? Ne mutlu açıkta olan hakikati bulabilen, bu yolda çekilen çilelere katlanabilen gözlere..." (A.g.e s. 136)

Başkişi, Melike'yi düşünürken hem kendi bilinmezlikleri hem ailesinin ısrarlı duruşları hem amcasının kızının durumu araya girer, o da hep erteleme yaptığını fark eder. Topkapı Sarayı'na gezmeye gidecekleri günü hep "yarın" diyerek erteleme aslında kişinin düşüncelerini erteleyerek kaçış içinde olduğunu gösterir. Kendisini tanımlarken: "Yaradılışında pireyi deve yapan, her şeyi abartan bir taraf olduğu muhakkaktı. Eğer bu doğruysa, nasıl huzura erişebilirdim (A.g.e s. 1144)?

Başkişi, tarih öğrencisi olması ve ecdadın bıraktığı medeniyete karşı sonsuz sevgisi İstanbul'u anlatırken göze çarpar.

"Sultan Ahmet Çeşmesi'nin incelik ve zarafetini gösterebilmek için ne gerekiyorsa yapacaktım. Ecdadımızın zevkinin vardıgı yeri anlatabilmek için özellikle sesimin bütün imkânlarından yararlanacaktım... Lale Devri'nden, Nedim'den, Patrona Halil İsyanı'ndan da dem vurmak yerinde olurdu... (A.g.e s. 146)

İçinde bulunduğu çıkmazı bir film sahnesini alıntı yaparak anlatmaya çalışır. "Kanı pıhtılaşıp bir hasta... İki doktor -iki mi, üç mü? - laboratuarda küçültülmüş, aynı metotla küçültülen bir denizaltının içinde, şırıngayla hastanın damarlarına nakledilmişlerdi. Böylece damarlarda esrarengiz ve maceralı bir yolculuk başlamıştı. Doktorların süreleri sınırlıydı. Eğer belirlenen süre içinde dışarı çıkmazlarsa hastanın içinde büyüyeceklerdi. Süre, heyecan ve gerilim dolu olaylarla geçmiş, nihayet doktorlar, son anda hastanın gözünden bir damla gözyaşıyla beraber çıkabilmişlerdi." Başkişi buradaki gözyaşıyla çıkmayı, kendisiyle özdeşleştirmeye çalışmıştır. Bulunduğu ruh halinden ağlayarak başka bir deyişle gam çekerek ancak kurtulabilirdi. "Ağlamalıydım, yoksa içimde yuvalanan acılar büyüyecek, beni boğacaklardı. Bütün yollar kapalı ve yalnız gözlerim açıktı." (A.g.e s. 149)

Ürkek ve çekingen olduğunu her fırsatta söyler ve bu durumdan rahatsız olduğunu da ekler (A.g.e s. 156). Küçük amcasıyla evlilik konusunu konuşurken dayanamayıp ağlaması onun duygusal yanını iyice açığa çıkarır. Kekliğinin kaybolmasına da aşırı tepki verir. Kendisine sık sık acımaya başlar, nasıl olur da her olayda ve olayın sonucunda onun payına hep hüznün düşüyordur. Aslında kararlarında sabit olamaması onun bu konumda olmasına sebep olmaktadır. Düştüğü ikilemler dünyasında hangi kararı verse içinin rahata eremeyeceğini düşünmesi onun sağlıklı karar vermesine engel teşkil eder. Önce Melike ile amcasının kızı arasında karar veremez, sonrasında Mösyö İstepan'ın ortağı olup olmamada kararsız kalır, ortağı olursa

okulu ne olacaktır, Melike'yi seçerse amcasının kızı ne olacaktır, ayrıca Melike'nin kültürel yozlaşmalarını nasıl kabullenecektir? Bu sorularla içine iyice karamsarlık tabloları betimler. Çok sevdiği, romanın birçok yerinde tarihiyle kültürüyle hayran olduğu şehir bile gözünde kararmaya başlamıştır. Tevfik Fikret gibi lanetler okumaya başlar yaşadığı şehre. "Bizans artığı şehre lanetler okuyup gitsem..." Ama başkisi, Tevfik Fikret gibi bu şehre öfkesini kusup kararında sabit kalmaz o Mehmet Akif gibi hemen söylediklerinden pişmanlık duyup İstanbul'a tekrar övgü cümlesini söyler. "Bilmem hangi cehennemdeki kasabayı haritamdan silip Beldeyi Tayyibe'de kalsam, olmuyordu. Olmuyor...Olmuyordu!.." (A.g.e s. 161) Melike'ye karşı ilgisini "Sen benim gönlümde açmadan solan bir gülsün." şarkısıyla dile getirmek ister. Ama yapamaz.

Kendisiyle keklığı "Çelebi" arasında bağ kurar ikisi de şehirde yalnız ve yitiklerdir. "Çelebi'yi bu kadar kafaya takmamın asıl sebebi birbirimize çok benzeyişimizdi. İkimiz de sevdiklerimizi yitirmiştik. İkimiz de bir koca kentte yalnızdık. Milyonlar içinde yitiktik ikimizde. Hiç de arzulamadığımız derme çatma bir hayatın akıntısına kapılmıştık. Kimseye anlatamıyorduk meramımızı. Seslerimiz içimizde yankılanıyordu sadece..." (A.g.e s. 168) İnsan psikolojisi maddeye veya nesneye anlam yüklerken içindeki boşluğu aktarma derdindedir. Ona, o olduğu için değil kendisine benzediği için anlam yükler.

Norm Figürler

Herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kişilik kazanmış bir şekilde beliren norm karakter başkisinin aksine, romanda amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır. Merkezî kişinin kusurlarını yansıtan bir konumda bulunarak kimi zaman derinlemesine kavradığı gerçekleri yansıtarak kimi zaman sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak asli şahsın hatalarını aydınlığa çıkarabilir. Norm karakter, ahlaki bir ölçüt olarak kurgu dünyasındaki figüratif kadronun diğer kişilerindeki sapmaları görüp yargılamamızı da sağlar” (Stevick, 1988:84-189).

Romanda, norm figürlerin bazıları hayatı hazır kalıpların ve cevabı verilmiş soruların çevresinde değil de kendi tecrübeleriyle, değerlendirmeleriyle yaşama çabası içinde bulunduğu neslin en önemli özelliği olup bu yönüyle dikkate sunulur: İhsan'ın özellikle anlatıcıya kendince bir şeyler yaptığını söylemesi, Selahaddin Ağabey'in hayatı kendi tecrübe ederek öğrenme hikâyesi bu doğrultudadır. Romandaki norm figürleri şöyle sıralayabiliriz.

Mösyö İstapan: Ermeni tüccardır. Başkahraman onun yanında çalışır. Parayı seven fakat yer yer iyilikler yapmak isteyen, Müslümanlığı kabul eden fakat yetiştği çevresinden dolayı da bunu açıkça söyleyemeyen biridir. Ayrıca dönemin Müslümanlık anlayışını da yetersiz görüp asıl Müslümanlığın daha farklı olduğunu sıkça söyler (A.g.e s. 21). Ermeni olaylarını çıkaranlara kızgındır. Cinayet ve aşırı eylemleri benimsemez. Ortağından farklıdır fakat başkişi nedense onun samimiyetine pek inanmaz, günü kurtarmaya çalışan bir tüccar olduğunu düşünür (A.g.e s. 57). Başkişinin okulu bitirince onun yanında çalışmaya devam etmesini ister, ortağı bile olabileceğini söyler fakat başkişi bu fikre sıcak bakmaz.

Ev arkadaşı İhsan: Başkahramanca "Gittikçe kendi için müsrifleşen, benim içinse hasisleşen arkadaşım." diye fikir beyan ettiği ev arkadaşıdır, aynı zamanda hemşerisidir (A.g.e s. 16). Zayıf bir bünyeye sahip ve mensubu olduğu derneğin ve düşüncenin her türlü eylemine kolaylıkla boyun eğebilecek biridir (A.g.e s. 25). Başkahramanın ev arkadaşı olmasına rağmen çok da iyi anlaşılmadıkları romanın her kısmında tekrarlanır. Yazarla arkadaşlığını Neyzen Tefik ve Mehmet Akif Ersoy arkadaşlığına benzetir (A.g.e s. 26). Yazara göre alaycı, çıkarcı ve yalancı biri olarak değerlendirilir (A.g.e s. 17). İhsan başkişi hakkında şu cümleyi kurar: "Benim gibi düşünmeyenler arasında sevdiğim yegâne insan..." (A.g.e s. 64). Evlidir fakat evlilik dışı ilişki yaşamaktan kaçınmaz. Marksizmi savunur, evliliğinden pişmanlık duyar. Evli olduğunu Şebnem'den gizler ve başkişinin de bunu Şebnem'e söylememesi konusunda uyarır. İhsan karısının kısır olmasından dolayı karısına lanetler eder, fakat başkişi bunu önceden bildiğini bunu göze alarak onunla evlendiğini İhsan'a hatırlatır (A.g.e s. 105). İhsan da Cansız gibi sarhoş olur ve şiir okur ama Cansız gibi değildir. Hem samimi değildir hem de şiiri duyguyla okuyamaz (A.g.e s. 95). Şebnem'le yaşadığı ilişki yumağında Şebnem'in hamile kalması İhsan'ı korkutur. Başkişiden kürtaj için para ister, başkişiyle araları bu olaydan sonra tamamen kopar.

Cansız: Gerçek adı Cemil'dir. Kelimeleri doğru seçmeye gayret eden, çoğunlukla sarhoş gezen, eski dönemlerin "rind" diye tabir ettiği bir kişiliktir. Hastalığı ve başkişiye etkisi nedeniyle kahramanımızca çok sevilmektedir. Kendini arayan biri olarak da karşımıza çıkar (A.g.e s. 30). Hikmetli sözler söyler ve kahramanımızı bolca etkiler. Feriduttin Attar ve Mevlâna'dan bolca nükte anlatır (A.g.e s. 34). Cansız, yer ve nesnelere kendine göre takma isimler takmayı sever, kendine has bir dünyası vardır ve bu özelliği kahramanımızı kendine çeker. Akbaş, bazen başkahramanı vasıtasıyla bazen de Cansız vasıtasıyla düşüncelerini okuyucuya aktarmaya çalışır. Beş gerçek dostu

vardır. "Boğaz, zurna(içki), balık, Esirik (saati) ve Fuzuli (başkişi)" (A.g.e s. 75). Birçok beyit ve türküyü ezbere bilir, dertli bir çocukluk geçirmiştir. Evlidir, çocukları vardır. İlk evliliğinden üç ikinci evliliğinden iki çocuğu vardır. Babasının dalgınlığını ve içten içe kendisini kemiren bir yaşamının olduğunu söyler. Çocukluğunun kıymetini bilemediğini düşünür (A.g.e s. 78).

Başkişi ile Cansız'ın ortak yönleri ikisinin de dağınık olmasıdır. Bu dağınıklık nesnelerle başlayıp zihinle daha büyüyen bir dağınıklıktır (A.g.e s. 75). Başkişi, "Cansız'ın eski kültürle yetiştiğini ama nasıl olur da kendini koyuverip içki müptelası olmuştur" diye sorular sorar, içkiyi bırakma haberini duyduğunda çok sevinir.

İnce fikirli ve onurlu olduğundan hiç şüphe etmemiştim. İnancından da... Beni ona çeken birçok olumlu yönü vardı, olmalıydı. Bunun için hep sorup durmuşumdur kendime: Cansız, bir kültürü tersinden algılayan biri midir? Kültürümüzü, köklü kültürümüzü yaşayanlar, hep böyle mi yaşamış? Rintçe yaşamaya özenen eften püften biri miydi yoksa o? Neden bilmiyorum ama bu sorulara içtenlikle hiçbir zaman "ever" diyemiyordum." (A.g.e s. 151)

Eser sonunda içkiyi bırakmış, tedavisi sonuç vermiştir. Başkişinin ona Cemil değil de Cemal demesinin altında yatan sebep Cemal isminin tasavvufi bir anlam taşımasıdır. Cemal sözlükte: Yüz güzelliği, zahiri ve batini güzellik. Allah'ın rahmetle tecellisi. Allah'ın lütuf, ihsan, rıza sıfatlarının karşılığı anlamındadır.

Düz/Yalınkat (Flat) Figürler

Bu figürler, "tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir" (Stevick, 1988:185). "Kart Karakter" olarak da adlandırılan bu kişiler, belirgin özellikleriyle okuyucu karşısına çıkar ve vaka boyunca hiçbir değişime uğramazlar (Çetişli, 2009, s. 68).

Stevick'in ifadesiyle bu şahıslar:

"Her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız, hep ayağının üstüne düşer. (...) her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler. (...) Buraya kadar söylediklerimize rağmen bir kart karakterin basit olması gerekmez. Özellikle o, sadece komik bir karakter değildir. Bir kart-karakter, aynı zamanda hem komik, hem de merhamet uyandıran bir kişidir" (Stevick, 1988:186).

Romanda ne zaman ortaya çıksalar, kolayca tanınabilen yalınkat roman kişileri bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez. Olayların etkisiyle

değişmediklerinden, okuyucu tarafından sonradan kolaylıkla anımsanabilirler. İçinde barındıkları kurmaca metin unutulsa da onlar, zihinlerdeki canlılıklarını devam ettirirler. (Forster, 1982:109). Doktor adayı Şükrü başta tasvir edildikten sonra ikinci karşılaşmada tepkisini belli eder. Mösyö İstapan da tepkisinin belli olduğu karakterlerdendir. Kart karakterleri şöyle sıralayabiliriz.

Çetin: Kahramanımızın çocukluk arkadaşıdır. Güçlü bir fiziğe sahiptir. Kahramanımızdan iki yaş küçük olmasına rağmen daha iri ve büyük görünür. Pala bıyıklı, uzun favorileriyle, dolgun yanaklı biridir. Hayatı, herkesi küçümseyen, kendine son derece güvenen sağlam duruşlu biridir. Lisedeki halinden eser kalmamıştır, değişmiş ve bu değişim de kahramanımızı pek mutlu etmemiştir. Ne yaptığı, hangi işle uğraştığı konusunda kahramanımızın hem bilgisi yoktur hem de iyi düşünceleri (A.g.e s. 41). Hemşerileriyle samimi, iş yerinde ise sert görünür. Bar, pavyon ve lokantalarda saygı görür. (A.g.e s. 96) Çetin'e göre kuvvet eşittir acımasızlıktır. Kuvvetli olmak için hele de büyük bir şehir de mutlaka acımaz olunmalıdır (A.g.e s. 99). İhsan ve Necdet'le geçirdikleri kaza sonunda tutuklanır ve işlediği yasadışı suçlardan dolayı içerde epey kalacağı söylenir. Asker kaçağı oluşu, sigara kaçakçılığı, uyuşturucu satıcılığı ve hırsızlık suçlamalarıyla suçlanır.

Selahattin: Tiyatro aşığı olmasına rağmen fazla destek göremediği için sanatında ilerleyemeyen ve bunu hep içinde bir ukde olarak gören yaşça büyük biri. Etrafındaki gençlerin saygısını -biraz da kendi anlatımıyla- şansız ve merhamete ihtiyacı olduğundan görür.

"Birkaç kitaptan elde ettiği tiyatro tarihi kırıntılarıyla, nükte ve anekdotlarla sohbetlere hükmetmeyi dener, bu ihtirasını bilen biz sadık dinleyicileri, o istiyor diye aynı şeylere defalarca güler veya hayret ederdik. Hiçbir zaman okul temsillerinde oynayan liseli bir heyecanlı genci aşamamasına rağmen kendi tiyatroyu çok iyi bilen, bu konuda okudukça derinleşen ancak yeteneği takdir edilmeyen biri olarak görürdü. Ünlü bir tiyatrocunun olmayışını - bazı dostları olmuştu- biraz da bir kaza sonucu sol bacağının sakat kalmasına bağlıyordu (A.g.e s. 46).

Ayağını bir tiyatro turnesi esnasında sakat bırakmıştır. Kendi deyimiyle yoksa çok iyi bir tiyatrocunun olacaktır. Başkişiyle son konuşmasında hayal âleminden çıkıp daha gerçekçi bir özeleştiriyeye gider. " Kendisini bir aralık, amacına ulaşamamış, beceriksiz bir roman kahramanına benzetti. Bu, övünç payı çıkarılacak bir benzetme sayılmamalıydı. İlk defa böyle bir şey yapıyordu. Ayakları yere değmeye başlayan

yahut bir kambur gibi taşıdığı yalancı kişiliği artık taşıyamayacağını anlayan biri gibi konuşuyordu." (A.g.e s. 131). Liseli bir kıza olan sevgisinin fiyaskoyla bitmesini acı duyarak anlatır, bu olayı anlatışı, başkişinin kendisiyle Melike'yi anımsamasına sebep olur. Başkişiyle konuşmasından sonra kendisine geldiğini, hayal âleminden çıktığını coşkulu bir şekilde anlatmaya çalışır (A.g.e s. 133). Selahattin Ağabey hakkında başkişi şu tespitte bulunur. "Başkalarını, onlarda bulunan erdemlerden çok, onların bizde bulduğu erdemlerden dolayı severmişiz." (A.g.e s. 148). Eserin sonunda beklenmedik bir şekilde intihar eder. Başkişi onun intihar etmesinde kendisinin de payı olduğunu düşünür. Ona yeterince ilgi göstermemiştir. Başkişi, kendisini; yaşadıklarından dolayı Selahattin Ağabey'e benzetir. Melike'ye olan sevgisini ve eserin sonunda ayağından vurulmasını Selahattin Ağabey'e benzemesine bağlar. Sonunun da onun gibi olmasından korkar.

Şükrü: Tıp eğitimi alan, doktor olmadan doktor havalarda olan, kahramanımıza devamlı sağlık telkinlerinde bulunan fakat çok da sevilmeyen bir tiptir (A.g.e s. 17).

Melike: Yazarın değer verdiği sevgisinin boyutunu bir türlü çözemediği sık sık da eleştirdiği biridir (A.g.e s. 21). Liseyi yeni bitirmiştir. Başkişi Melike'yi düşünmekten hem haz duyar hem de içinden bunun bir kötü habere gebe olduğunu düşünür. Onu sevmenin bedeli de yasağı da vardır (A.g.e s. 87). Başkişi, Melike'yi gezdirerek, tarihi mekânlardan yola çıkarak tarih şuurunu ona hissettirmek istediğini söyler (A.g.e s. 145). Başkişi ona sevgisini bir türlü söyleyemez. Onu duru ve doğal haliyle sever.

Dikran: Mösyö İstepan'ın iş ortağıdır. Daha mutaassıp biridir. Papazlık yapmıştır, İstepan'a zıt bir karakterdir. Müslümanların kusurlarını açığa çıkarmaktan haz duyar (A.g.e s. 56-57). Dönemin siyasi olaylarından korkar ve yurt dışına kaçır.

Fatih: Başkişinin altı yaş küçük kardeşidir. Onu çok sever. Teyzesinin oğlu onun tutuklandığını söylediğinde başkişi şunları aklından geçirir:

"İsyankâr olmayan, intizamlı, halim selim bir çocuk. Babamın yazdıkları vardı aklımda: "Bayağı boy attı. Davranışları da iyiden iyiye olgunlaşıyor, hep edeple yere bakıyor ve alçak sesle konuşuyor. Beş vakit namazında. Henüz çocuk denecek yaşta, asi yaradılışlı değil, edepli ve hapiste... Olacak şey değildi.

Aklıma, gönderdiği simli, çamlı, Noel Babalı yılbaşı tebriği geldi. Mutlaka akla karayı henüz tam olarak birbirinden ayırt edemiyordu ve suç işlediği gerekçesiyle içerdeydi." (A.g.e s. 106).

Şebnem: İnce uzun boylu, bukle bukle sarı saçlı ve masmavi gözlü güler yüzlü bir kadındır. İhsan'ı sever. Sadece annesi vardır. Anne ve babası boşanmıştır daha o doğmadan. Annesi hastanede çalışır, üvey babası Şebnem'e kötü davranmıştır. Üvey babası da ölünce üvey kardeşiyle yaşamıştır fakat o da bir trafik kazasında ölmüştür (A.g.e s. 72). İhsan'dan hamile kalır.

Migardiç Dayı (Mıgo Dayı, Akvarik): Konuşması bozuk, Türkçesi iyi olmayan Ermeni kökenli biridir. Mösyö İstapan ona "Mıgo Dayı", Dikran ise "Akvarik" der. Yüzü başkişiye ürküntü verir (A.g.e s. 86). Başkişiye göre tarifi şöyledir:

"Sekseni aşkındı. İhtiyarlı onu küçültmüş, ufaltmıştı. Dişsiz ağzı, çökük avurtları, elleri ve yüzündeki, özellikle burnundaki siyah lekelerle çirkin görünüyordu. Gözlerinin feri kaçmıştı. Ancak yaşından ve duruşundan beklenmeyecek kadar çabuk ve canlı konuşuyordu. Sesler boş ağızından tam şekillenmeden köpük ve tükürükle beraber çıkıyordu. Bununla beraber, ihtiyarın heyecanı kelimelerin derme çatma birleşiminden doğan anlam boşluğunu doldurmaya yetiyordu." (A.g.e s. 88)

Ermeni olaylarına ve dine bakış açısı başkişiyi oldukça rahatsız etmiştir.

"Afyon sayılan din, başlangıçta yasaklanmış, ibadet engellenmişti. Kilise ve camilerin kapılarına kilit vurulmuştu. İnsanları, buralara gitmemeleri konusunda şartlandırdıktan sonra yeniden açmıştı. Ne var ki artık kimse gitmiyordu. Mıgırdıç'ın karısı pazardan pazara kiliseye gidiyormuş. Kendisi gitmiyor, gitmenin bir anlamı da olduğuna inanmıyormuş. Ama her halükârda, eğer cennet diye bir yer varsa karsının eteklerine tutunarak oraya sığılabilecekmış. Akılsız kadının bu kadarcık olsun hayrı dokunsunmuş. Tanrı olsaymış, Ermenilerin karnı süngüyle deşilirken gösterirmiş kendini. Varsa bile, kendilerini kıyıma uğratan koskoca dünyada bir karış topraktan, yurttan yoksun bırakan Tanrı'ya niçin bağlılık gösterebilmiş? Gülerek, alaya alarak başladığı konuşmasını, ses tonunu yükselterek, kin ve nefretten kudurarak bitirmişti."

Başkişi bu konuşmaya karşılık olarak ses çıkarır fakat Migardiç hiç oralı olmaz. Çıkarken bile tehditkâr konuşmaya devam eder (A.g.e s. 89).

Fon Figürler

Fon figürler, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler. Bu karakterler, romandaki olayların yorumlanmaları bakımından öneme sahip olmakla birlikte roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı sunulmasına da yararlar. Bu sosyal ortamın

vücuda gelmesinde fon karakterlerin işlevi yadsınamaz. Bu şahıslar olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılması mümkün değildir (Steivick, 1988:183). “Ya olay örgüsünün yürümesi için üstlerine düşeni yaparlar, belli eylemlere katılırlar, ya da başkişinin içinde yaşadığı toplumu, çevreyi oluşturmak için, kalabalığı meydana getirmek için gereklidirler” (Moran, 2012:151). Romanda yer alan fon figürleri işlevleri bakımından iki kategoride ele alabiliriz. Sınıflamanın ilk aşamasını eserlerde o an için bulunan figürler oluşturmaktadır. Bu figürler gerçek olmamakla birlikte az da olsa kurgu dünyasında yer kaplamaktadırlar. Söz konusu kişileri romandaki sunuluşlarıyla şu şekilde ortaya koyabiliriz: Çetin (gizli işler çevirmesiyle), Necdet (olaylara tepkisizliğiyle), Şebnem (İhsan'a güvenmesiyle), Küçük Amcası (sadece evlilik konusunda konuşmasıyla), Faruk (köpek taklidi ve son bölümdeki ölümüyle)

İkinci kategoride yer alan fon figürler o an için eserlerin kurgusuna dâhil olmasa da roman kişilerin çeşitli vesilelerle anılmış mühim şahsiyetlerdir. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Faruk: Cemiyet'teki köpek havlaması taklidiyle tanınan biridir. Mavi Kuş adlı tiyatro gösterisine hazırlanırken köpek rolü yapabilmek için çöplüklerde günlerce köpek kovalamış ve bu sesi çıkarmakta ustalaşmıştır (A.g.e s. 46).

Mustafa: Cemiyetteki çalışmalardan sorumlu olan kişi.

Coşkun: Medresedeki arkadaşıdır. Tasasız, iyi niyetli, becerikli biridir. Başkişi ona özenir. "Hiçbir taşkınlık göstermiyor. Hep mutedil, hep sakin ve huzurlu görünebiliyordu." (A.g.e s. 148)

Necdet: Başkişinin teyzesinin oğludur. Memleketten ticari ve gezme amaçlı gelmiştir. Esnaf olduğu için İstanbul'a ara sıra gelip mal almaktadır. Köyden haberleri başkişiye o getirir. Necdet' göre İstanbul'da yaşamak gereklidir. Ona göre taşrada hiçbir şey yoktur (A.g.e s. 98).

Seval: Rejisörün kızıdır. Babasının aksine devrimcilik sevdasında olan, kadın özgürlüğünden dem vuran, Müslümanlığın kadın haklarını kısıtladığını düşünen fakat derin bir bilgiye sahip olmayan biridir. Başkişinin ismini Seval mi Sevil mi demesinde onu pek dikkate almadığı duygusu sezdirilmeye çalışılır (A.g.e s. 61). Ayrıca başkişi, Seval'in bilgi seviyesini ve niyetinin olgun olmayışını şu diyalogla okuyucuya vermeye çalışır. Seval'in "İyi akşamlar kadın düşmanı" sözüne "İyi akşamlar kadınlık düşmanı" diye cevap vererek kavramlar arasındaki genellik ve öznellik konusuna vurgu yapar (A.g.e s. 64).

Azınlıklar: Mösyö İstapan'a çay içemeye gelen komşu tüccarlar vardır. Kuyumcu Hanna ve Hırdavatçı Yasef (A.g.e s. 59).

Hikmet: Şezlong imalatçısıdır. Dönemin olaylarının ticareti ve turizmi yok edeceğini düşünür. İşin daha çok ona dokunan tarafıyla ilgilenir. Çözümü sert müdahalelerde olduğunu savunur (A.g.e s. 59).

Başkişinin Babası: Sert, onurlu, yıllarca hep toplumun ne dediğini önemseyen klasik bir Anadolu insanıdır (A.g.e s. 113).

Başkişinin Annesi: Merhametli ve duygusaldır (A.g.e s. 113).

3.2.4.2. Tiplerine Göre Şahıs Kadrosu

Entelektüel Tipler

Metinlerde etkin bir rol üstlenen roman figürlerinin önemli bir kısmı belirli bir eğitim düzeyinin üzerinde olan kültürlü kişilerdir. Cumhuriyet'le birlikte eski kültürümüzün ağır ağır tasfiye olması, düzenin bir yandan kendini yenilemeye çalışırken diğer yandan da yeni bir kültür hareketinin oluşumuna zemin hazırlar. Bu ihtiyaçla birlikte dünyanın geleceği, hemen hemen her yerde uyanan bu şuurun yönlendirilmesine bağlanır. Anlatıcı entelektüel bir tip olarak karşımıza çıkar. Edebiyat, sinema ve tiyatro hakkında bilgisi vardır. Dönemin siyasi ve sosyal değişimleri takip etmekte bunlar hakkında fikir yürütmektedir. Ev arkadaşı da entelektüel olmaya çalışan fakat anlatıcıya göre aklından çok duygularıyla hareket eden biridir. Cansız entelektüel kişiliğe en önemli örnektir. Bilgisi ve zarif düşünceleri anlatıcıyı etkiler. Anlatıcıya göre entelektüel görünmeye çalışan fakat fazla başaramayan Şebnem ve Doktor adayı Şükrü de entelektüeldir.

İdealist Tipler

İdealist tipler güncel meseleleri yakından takip edip ülkeyi yakından ilgilendiren gelişmelere karşı duyarlıdırlar. Anlatıcı, Mösyö İstapan iki önemli idealist kişidir.

Romanın genelinde birçok karakter sadece yaşama tutunma derdindedirler. Anlatıcı iç siyaset konularında olduğu kadar ülkeyi doğrudan ilgilendiren meselelerle ilgili ön görülerde bulunacak kadar da dış siyasete hâkimdir.

Batılı Tipler

Romanda direkt batılı tip yoktur fakat anlatıcıya göre batılı yaşamak isteyen Şebnem ve Melike bu kategoriye sokulabilir. Melike'nin çantasındaki yabancı

hayranlığı afişleri ve giyim tarzı, Şebnem'in doğu kültürünü beğenmeyip daha çok kadın hakları konusunda batılı fikirlere sahip olması bu tipte değerlendirilebilir.

Dindar Tipler

Anlatıcı, kendisini dindar olarak nitelendirmese de ezan sesini duyunca etkilenmesi ve namaza durması, birçok sıkıntılı durumda ayet ve hadislerle huzur bulması, anne ve baba hakkı nedeniyle pek de istemediği amcasının kızıyla nişanlanmaya evet demesi, içki içmemesi, Ermeni olaylarına daha dini boyutta yaklaşması onu dindar bir tip olarak değerlendirmemize sebeptir. Eserde ailesini özellikle de babası ve kardeşi Fatih'i de dindar olarak anlatır. Cansız karakteri de rind tarzı bir yaşam sürmesinden dolayı dindar kategorisine sokulabilir. Cemiyetteki arkadaşları Coşkun, Mustafa da dindar tiplerdir.

3.2.4.3. Sosyal Durumlarına ve Mesleklerine Göre Şahıs Kadrosu Tüccar

Romanda, anlatıcının çalıştığı iş yerinden hareketle tüccar sınıfından bahsedilmektedir. Patronu Mösyö İstapan, ortakları Dikran, azınlıklardan kuyumcu Hanna, hırdavatçı Yasef ve Şezlongçu Hikmet tüccarlardır. Ekonomik kaygı taşıyan konuşmalarıyla ön plana çıkarlar.

"Hikmet Bey, vaziyet böyle giderse, memleketin değil, ama ticari geleceğin tehlikeye düşeceğinden endişeleniyordu. Anarşinin bir ejderha gibi altından girip üstünden çıktığı bir ülkede, insanlar hiç tatil yaparlar mıydı? Tatil yapabilmek için rahat ve huzur gerekliydi. İstikrarsız bir ortamda insanlar tatil yapamayacak ve bütün kış imal ettiği şezlonglar depolarda kalacaktı. Senetler protesto olacak, giderler karşılanmayacak ve iflasın eşiğine gelinecekti. Aslında bütün esnafın durumu aynıydı, Hikmet Bey'e göre." (A.g.e. s.59)

Kahveci

Romanda üç çeşit kahve ve kahveci figürü kullanılmış. Birinci kahveci yol üstü bir kahve, içi dumanla dolu, kasvetli bir ortam ve rahatsız edici bakışlar. Kahveci sadece verdiği çayın parasını alma derdindeyken ikinci kahveci figürü ise Cansız'ın anlatıcılığı götürdüğü kahve sahibidir. "Gülember" adlı kahve sahibi her konuda anekdotu olan, esprili bir kişiliktir:

"Bu kez araya Gülembere dedikleri yaşlıca kahve ocakçısı girdi. Okumuş insanları hicvetmek için şu fıkrayı anlattı:

"Bizim köyde biri varmış. Çok mukallitmiş. Bir gün sıpasıyla beraber köyün kahvesinin önünden geçerken, kaymakam, jandarma komutanı, muhtar ve daha birkaç ileri gelenin orada oturduklarını fark etmiş. Bunları görünce hemen sıpayı kucağına almaya çabalamış. "Hayrola sıpayı böyle nereye götürüyorsun?" diye sorduklarında, mektebe, demiş. Okusun bakalım kerata kaymakam mı, komutan mı, yoksa muhtar mı olacak?" (A.g.e. s.79)

Aynı kişilik, kendini otobüs sanan bir deliye benzin içirmek gerek derken de hem nüktedan hem de alaycı olduğunu gösterir. Üçüncü kahveci tipi ise Tarlabası gibi تنها yerlerde uyuşturucu, silah kaçakçılığı gibi yasadışı işler yapan kişilerdir. Anlatıcının hemşerisi Çetin böyle bir karakterdir. Çetin'e göre kuvvet eşittir acımasızlıktır. Kuvvetli olmak için hele de büyük bir şehir de mutlaka acımaz olunmalıdır (A.g.e s. 99). İhsan ve Necdet'le geçirdikleri kaza sonunda tutuklanır ve işlediği yasadışı suçlardan dolayı içerde epey kalacağı söylenir. Asker kaçağı oluşu, sigara kaçakçılığı, uyuşturucu satıcılığı ve hırsızlık suçlamalarıyla suçlanır.

Öğrenci

Akbaş'ın romanlarında başta merkezî kişi olmak üzere figüratif kadronun önemli bir yekûnunu öğrenciler oluşturmaktadır. Bunlar arasında ise ön plana çıkanlar üniversite öğrencileridir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun olduğunu bildiğimiz yazarın öz yaşam öyküsünden izler taşıdığını düşündüğümüz romanlarda sanatçı, psikolojik tahliller aracılığıyla da kahramanlarının iç dünyalarını ortaya koyar. Eserleri vasıtasıyla gözler önüne serdiği dönemin siyasi, sosyal ve tarihî yapısını bu kişilerin bakış açılarından yansıtır. Bu grup altında ele alacağımız şahıslar başta edebiyat olmak üzere sanatın farklı dallarıyla ilgili son derece duyarlı, idealist, entelektüel kişiliktedirler. Siyasetten sanata, edebiyata, tarihe, ekonomiye dair fikirlerde bulunurlar. Genel hatlarıyla haklarında bilgi verdiğimiz şahısları aşağıda olduğu gibi şu şekilde ele alabiliriz:

Sarhoş

Romanda sarhoş tiplmesi iki farklı şekilde işlenmiştir. Birincisi eskilerin rind diye tabir ettikleri derviş tarzında gezen, şiire ve edebiyata hâkim olan, sözünü esirgemeyen bilge kişidir. Cansız karakteriyle bu tip verilmiştir. Anlatıcı Cansız'a saygı

duyar ama eleştirmekten de geri kalmaz. İkinci sarhoş tiplemesi ise anlatıcının Beyoğlu'nun arka sokaklarında Çetin'in kahvesini ararkenki karşılaştığı sarhoş tiplerdir. Kendilerinde olmayan, yalpalayarak yürüyen ve duvar diplerine işeyen, tekin olmayan kişilerdir. Anlatıcı bu tiplere iğrenerek bakar.

Patron

Romanda iki patron tipi vardır. İkisi de çalışanına iyi davranan çalışanını belli bir kalıba sokmaya gayret gösteren kişilerdir. Mösyö İstepan, anlatıcıya iyi davranan, hakkını vermeye çalışan, kendi çapında fakirlere yardım eden -özellikle yılbaşında hediye göndermesi- Müslüman olmadığı halde Müslüman gibi yaşayan biridir. Anlatıcıya okulu bitirir bitirmez yanına gelmesini, ona ortaklık verebileceğini söyler. Fakat eserin başından itibaren anlatıcı onun samimiyetine tam olarak güvenmez. İkinci patron tip ise Cansız'ın patronudur. "Lahana Küfesi" lakaplı patronu Cansız'ın iyiliğini isteyen onu düzene sokmaya çalışan kişidir. Ara sıra Cansız'ı kovar fakat tekrar işe alır.

Azınlıklar

Eserde beş azınlık ismi geçer. Anlatıcının patronu Mösyö İstepan, onun ortağı Dikran, eski arkadaşı Mıgırdıç Dayı, kuyumcu Hanna, hırdavatçı Yasef. Bu kişilerle ilgili ayrıntılı bilgi fonksiyonları açısından şahıs kadrosu başlığında verildiği için tekrar edilmeyecektir. Ayrıntılı olarak Mıgırdıç Dayı anlatılmıştır. Ermeni sorununa farklı yaklaşan Mıgırdıç anlatıcının sözlü hışmına da uğramıştır. Yazar, Mıgırdıç'ın özellikle dini konulara yaklaşımını bolca eleştirmektedir.

Taşra İnsanı

Romanda taşra insanları olarak anlatıcının ailesi ve Cansız'ın babasının özellikleri geçer. Anlatıcının babası, ailesine düşkün, siyasi olaylardan kaçınmaya çalışan ve insanların kutuplaşmasını istemeyen ideal tip olarak karşımıza çıkar. Annesi ise tipik Anadolu kadını özelliklerini taşır, merhametli iyiliksever bir kişiliktir. Küçük amcası ise büyük şehrin aldatmacasından korkan yeğenin evlenmesini isteyen, alıngan ve ısrarcı bir kişilik sergiler. Amcasının oğlu Necdet ise şehrin büyüüne kapılmış ticari amaçlı geldiğini söylese de İstanbul'un eğlence hayatını isteyen bir kişiliktir. Olaylar karşısında hep duyarsız görünür. Cansız'ın babası ise unutkan ve ailesi için kendini feda edebilecek biri olarak anlatılmıştır.

3.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatı sistemine dayalı olan roman sanatı, anlatılacak birtakım olaylar ile bunları kendi sözleriyle okuyucuya iletecek bir anlatıcıdan oluşur (Aytür, 2009, s. 19). Nurullah Çetin'in ifadesiyle anlatıcı (narrator), "Romancının hikâyeyi anlattırdığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir" (Çetin, 2012, s. 103). Bu bakımdan anlatıcı, roman dünyasının bütün unsurlarını okuyucuya aktarıp sunması bakımından önemli bir görev üstlenir. Bakış açısı ise, kurguya dayalı metinlerde olayların okuyucuya kimin bakışından, kimin sesinden ulaştığıyla ilgili bir kavramdır (Aytür, 2009, s. 19). Akbaş, romanında kahraman bakış açısını kullanmayı seçmiştir. Bütün olayları sadece anlatıcının gözüyle görmekteyiz. Tek taraflı anlatımın en önemli özelliği ana kahramanın tam anlamıyla göz önüne serilmesidir. Fakat diğer kahramanları ve olayları sadece anlatıcı gözüyle görmek bazı soru işaretlerini de beraberinde getirmektedir. Bu bakış açısı otobiyografik özellikler barındırdığından yazarın da hayatına dair izleri okuyucuya sunar. Anlatıcının aynı zamanda roman kişisi olup kurguda şekillendirici pozisyonda bulunması gerçeklik duygusunun belirmesi bakımından da önem arz eder. Kişisel anlatım (personal) konumu ise "anlatıcının roman figürleri arkasına gizlenerek dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi, onların bakışlarıyla algılamasıdır. Yani okuyucuya, roman figürünün iç dünyasıyla kaynaşma imkânı verilir" (Aytaç, 2012:15).

Bilgisi sınırsız anlatıcı, "Teleskop ve mikroskop gibi aletlerle görülebilecek ayrıntılarıyla birlikte, genel ve tarihsel manzarayı okura aktarmak isteyebilir. Bu maksatla, zaman ve mekân içerisinde özgürce hareket edebilir. Başka bir yerde olan ya da geçmişte olmuş olayları veya gelecekte olacak olan olayları okura söyleyebilir" (Çakır, 2002:170).

Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi anlatılabileceği gibi, önce hayatının belirli bir dönemi nakledilir, bazı hususiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkatlere sunulur.

Her hâl ü kârda kahraman-anlatıcının "ben"i eserin merkezindedir. O hem vaka zamanı hem de anlatma zamanına ait müşahedelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir. İki ayrı zaman dilimini varlığıyla birleştiren "ben" in sosyal çevresi, ferdi alışkanlıkları aynı metinde karşı karşıya getirilebilir" (Aktaş, 1984, s. 88).

Anlatıcı kendi çevresinde gelişen olaylara verdiği iç ve dış tepkiler doğru bir şekilde okuyucuya aktarılabilirken, diğer kişilerin tepkileri sadece dış özelliklere göre

verildiğinden ya yanlış anlaşılabilir ya da eksik kalabilir. Anlatıcı, amcasıyla konuştuğu kısımda amcasının cümlelerini kendine göre yorumlarken ikilemde kalır.

"İyi insan hani. Hoş. Tıpkı müslüman gibi konuşuyor." dedi.

"Öyle."

"Kızını bir müslümana vermiş. Sen alaydın ya..."

Son cümleyi beklemiyordum. Şaşırdım. O sözlerin, tepkimi ölçmek, beni sınamak, esas konuya girmek gibi sebeplerle özellikle mi; yoksa düşünmeden, rastgele mi söylenmiş olduğunu anlayamadım. Ne olursa olsun, amcamın evlenmem konusuna yavaş yavaş yaklaştığını sezmiş, heyecanlanmaya başlamıştım." (A.g.e. s.156)

Anlatıcı, Selahattin Ağabey'in intiharından sonra onunla son konuşmasını düşünerek, olayı anlamaya çalışır fakat bunun da sebebini bulamaz. Kendi bakış açısıyla olaylara bakan anlatıcı bilgi ve birikimiyle bazı olayları yorumlayabiliyorken bazen de yetersiz kaldığını okuyucuya hissettirir. "Selahattin Ağabey'le son görüşmemizi düşündüm. Ona söylediklerimi. Onun bana söylediklerini. Yepyeni bir insan olma yolundaki düşünce ve planlarını... Hayatındaki boşluğu doldurmak için neler yapacağını anlatışı geldi aklıma..." (A.g.e. s.164)

Yazar-anlatıcı, olay örgüsünü meydana getiren vaka parçalarının bir kısmını anlatma, bir kısmını gösterme ya da her iki yöntemin bir arada olduğu karışık biçimle dikkatlere sunabilir. Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere anlatma yönteminde okuyucu, anlatıcının söylediklerine kulak verdiği için pasif durumdadır. Onun verdiği bilgilerle yetinir. Gösterme tekniğinde ise figürlerle aracısız bağlantı kurduğundan işitme duyusunun yanında görme faaliyeti de etkin durumdadır. Bu bakımdan yorumlama, değerlendirme imkânlarını kullanarak birtakım eleştirilerde bulunabilir. Bu uygulama, anlatılanların gerçekliğini pekiştirmesi bakımından da tercih edilir. Kurgunun inandırıcılığını ve gerçekliğini artırmanın bir diğer yolu da anlatılan olaya en uygun bakış açısını seçmek ve bir tek bakış açısına bağlı kalmamaktır. (Boynukara, 1997, s. 114). "Otobiyografik yöntem veya birinci tekil şahıs anlatıcı"nın görüş alanından sunulan romanda bunu uygulamak yanlış bir tutum olacağından eser boyunca olaylar ve kişiler sadece anlatıcının dünyasından okura yansıtılır. Fakat yer yer kişi tanıtımı için başkalarının sözlerini anlatıcı okura aktarır. Yine olaylar ve kişi tasvirleri anlatıcının süzgecinden geçerek okura sunulur. Anlatıcı, Cansız hakkında birçok bilgiyi Cansız'ın patronundan öğrenmiştir. Onun anlattıklarından yola çıkarak yorumlarda bulunur.

"Liseyi bitirdiğini ilk hanımından bu hanımından üç çocuğunun olduğunu, ikinci bir evlilik yaptığını, bu evlilikten de iki çocuğu olduğunu "Lahana Küfesi" dediği patronundan öğrenmiştim. Özel hayatıyla ilgili bildiklerim aşağı yukarı, bunlardan ibaretti. Patronu, esasında ona ve özellikle ailesine acıyan, Cansız'ı bir kalıba sokmaya çalışan iyi yürekli bir insandı. Bütün çabalarına rağmen işçisini "Bir kalıba sokamamak" tan yakınıyordu." (A.g.e. s.78).

3.2.6. Anlatım Teknikleri

Sanatta ve edebiyatta anlatılacak şeyden çok, anlatım biçiminin daha önemli olduğunu belirten Mehmet Tekin, okuyucuya ulaşacak olan metnin mesajının, maksadının ve felsefesinin ancak bu vasıta ile amacına ulaşacağını vurgular (Tekin, 2012:201). Akbaş'ın romanlarında geriye dönüş, diyalog, özetleme, mektup, günlük, tasvir gibi anlatım tekniklerinin yanında çağdaş Batı romanının modern anlatım araçları olarak uyguladığı iç monolog, iç çözümleme, bilinç akımı, montaj yöntemlerine de rastlanır.

Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği, kurgusal metinlerde olay örgüsünün gerektirdiği ölçüde başvurulmuş önemli bir uygulamadır. Amaç ve işlev bakımından geriye dönüş tekniğinin; "dar anlamda geriye dönüş", "yapıcı geriye dönüş", "çözücü geriye dönüş" olmak üzere üç şekilde uygulandığına şahit oluruz (Aytaç, 1975, s. 235).

Dar anlamda geriye dönüşte zaman olarak az evvele veya birkaç gün veya saat öncesine gitmek demektir. Yapıcı geri dönüşte ise okuyucuyu aydınlatma ön amaçken, çözücü geriye dönüşte ise sonuç odaklıdır. Geriye dönüşün amacı, çözümü bulma noktasıdır.

Akbaş, geriye dönüş yöntemini romanda sık sık kullanır. Bu kullanım romanın başında başlar. Hastane odasında uyanan başkışı oraya nasıl geldiğini anlatmak için geriye dönüş yapar. Bu oraya nasıl geldiğinin hikâyesidir. Bu nedenle çözücü geriye dönüş yöntemine uygunluk gösterir.

Akbaş, yapıcı geri dönüşü daha çok karakterin tanıtımı için kullanır. Romanın sayısız yerinde anlatıcının kişiliği hakkında bilgi vermek için geriye dönüşler yapar.

Cansız'ın nasıl böylesi içten fakat bir o kadar da dolu bir yapıya sahip olduğunu göstermek için de anlatıcı vasıtasıyla geriye dönüşler olur.

"Önce babasını hatırladı. "O dünyanın belki en dalgın insanıydı." dedi. Sonra bir defasında annesini Erzurum'da nasıl unuttuğunu anlattı. Gevrek gevrek güldü. Açılmıştı. "Vay bee... Düşün, bizim köy Erzurum'a bir saat mesafede. Peder, Valdeyi tanıdık bir aileye bırakıyor, işlerini gördükten sonra köye dönüyor ve üstüne üstlük "Çocuklar anneniz nerede?" diye soruyor. Vay bee... Çok dalgındı çok." (A.g.e. s.78)

Akbaş, roman boyunca birçok geriye dönüş kullanmıştır. Bunların bazıları şunlardır: Anlatıcının İstanbul'a nasıl geldiğini anlattığı bölüm, Ermeni olaylarını anlatan Dikran ve Mıgardiç'in anıları, anlatıcının büyüdüğü köyü ve ailesini anlattığı kısımlar, amcasının kızıyla evlendirilme isteğinin gelişimini anlattığı yerler geriye dönüş yöntemine örnek gösterilebilir.

Akbaş, romanında merak duygusunu uyandırmak için "o mesele" olarak tekrar edilen ve anlatıcının her duyduğunda daha da karmaşık bir ruh haline büründüğü sırrı "çözücü geriye dönüş" tekniğiyle açığa çıkarır. Anlatıcı geriye dönüş yapar ve köye gittiğinde amcasının kızıyla evlenilmesi istenilir. Böylece "O mesele"nin aslı ortaya çıkmış olur.

Diyalog Tekniği

İki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma olarak tanımlayabileceğimiz diyalog, kurgusal metinlerde yazarların sıklıkla yararlandıkları bir yöntemdir. Roman ve hikâye türlerinde gerçekliği artıran bu teknik, farklı amaçlarla kullanılarak okuyucunun dikkatini zinde tutar.

Akbaş, diyalogları tırnak içinde vermeyi yeğlemiştir. Bazen bağımsız bir şekilde bir alt satıra geçecek şekilde konuşmaları verirken bazen de paragrafta tırnak içinde göstermiştir. Cemiyette Mustafa'yla konuşmasında diyalog yöntemini kullanmıştır.

"Kalkıp gitmek en iyisiydi.

"Çalışmalara başlayınca haberim olur herhalde" dedim.

"Elbette" diye cevap verdi Mustafa.

Tereddütle geçen kısa bir süreden sonra,

"Konferans var, kalmıyor musun?" diye sordu.

Biliyordum...." (A.g.e. s.49)

Ev arkadaşı İhsan'la hararetli şekilde tartışmalarını paragraf şeklinde anlatmak yerine diyalog halinde vermiştir.

""Sen özgür müsün?" dedim. Sorumu yine temkinle, onu incitmemeye çalışarak sorduğumu fark ettim. Suç işliyordum sanki. Kendime kızmadan edemedim.

"Özgür olmaya çalışıyorum." dedi.

"Özgür olmaya çalıştıkça bir şeylere tutsak olduğunun farkında değilsin. Davranışlarımda özgür olayım derken nefsinin güdümündesin. Düşüncede özgürlüğü ararken, her an biraz daha ideolojinin kölesi oluyorsun. Yeni şeyler söylemeye çalışırken bir iki adamın bir elin parmaklarını geçmeyen eserine hapsoluyorsun. Gün gelecek vicdanın seni ablukaya alacak. Babanın fedakârlığını, kardeşlerini, karını hatırlayınca..."Karısının söz konusu etmek istememiştim. Bununla beraber ağzımdan kaçmıştı. Ben böyle konuşmayı münasebetsizlik sayarken, o duymamış görünüyordu.

"Marksizmi bilmeden aleyhinde oluyorsun." dedi.

"Sen biliyor musun?"

"En azından öğrenmeye çalışıyorum."

"Öğrenmeye çalışıyor, yani bilmiyorsun. Ama inanıyorsun. Bir yandan görmediğin, bilmediğin şeylere ananmayacağını söylüyor, beri taraftan pazarlıksız inanıyor, sonra öğrenmek istiyorsun Marksizmi.".... (A.g.e. s.66)

Kimi araştırmacılar, her ne şekilde olursa olsun bir diyalogun içinde gerilim olması gerektiğini savunur. Bu hususu okurun dikkatini çekmesi bakımından önemli görürler (Çakır, 2002, s. 56). Yukarıdaki diyalogda az da olsa gerilim duygusu verilmeye çalışılmıştır. Tartışmalarının nereye gideceği ve nasıl sonuçlanacağı konusu okuyucuda merak duygusu uyandırır. Ayrıca Akbaş, diyalog yöntemini kullanırken anlatıcıyla müdahalede de bulunmuştur. İhsan'ın sözleri direkt verilirken anlatıcının sözleri sırasında neler hissettiği de diyalog içinde verilmiştir.

İç Monolog

Milan Kundera'nın fantastik casusluk (Kundera,2012, s. 36) olarak tanımladığı iç monolog "Edebiyat biliminde iç monolog, yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendi kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır" (Aytaç, 2012, s. 43). Roman kişilerinin, dışa yansıtamadığı, söylemekten çekindikleri, bu sebeple zihinlerinde yoğunlaştırdıkları birtakım meselelere yönelik tepkilerini iç sese dönüştürerek tatmin araması beraberinde bu şahısların iç dünyalarının kapılarını aralar. Anlatıcı hâkimiyetinin en düşük seviyeye

indirgendiği yöntemle okuyucu ile figürler arasındaki perde kalkar ve ayrıntılara şahit olunur.

Akbaş'ın romanında başkişinin kendisiyle devamlı bir muhasebe yaptığı görülür. Sorunların karşısında devamlı bir kendine dönüş yaşar. Kendine sorular sorar ve cevapları yine kendisi verirken yeni bir buluş bulmuş gibi bazen sevinçli bazen de yine aynı noktaya geldiği için kafa karışıklığı yaşar. Tıp öğrencisi Şükrü'nün kafaya takma sözü üzerine düşündüğü aşağıdaki bölümde bir sonuca varmaya çalışır.

"O gece hiç yapmamam gereken bir şeyi yapıyordum: Bazı şeylerden şüpheleniyordum." En büyük sıkıntı içinde bile ümidini kaybetme" diyen yalan mı söylemişti? İlik kemiğin içinde değil miydi yoksa? Şükrü, düşünmenin gereksiz olduğunu düşünüyordu. Ben düşünüyordum ama düşünmek yaşamak demek mi, yoksa ölmek demek mi, bilemiyordum. Biri "Düşünüyorum öyleyse varım" demişti; bir başkası "Düşünüyorum, öyleyse ölüyüm, çünkü ters düşünüyorum çağa." İkincisi beni anlatıyordu galiba. Yalnız bir farkla "Çağ bana ters düşünüyor" demeliydi." (A.g.e. s.18)

Akbaş, iç diyaloglarla başkişiyi okuyucuya tanıtmaya yolunu seçtiği için romanın birçok yerinde iç diyalog tekniğini kullanmıştır. Biz başkişiyi olaylar karşısında nasıl bir tutum içindedir diyerek tanıyabiliriz fakat iç diyaloglar daha kısa ve net tanıtmaya yöntemidir. Anlatıcının yalnız olduğunu, İstanbul gibi metropol bir şehir kalabalığında bile bu yalnızlığına çare bulamadığını roman başında anlamaktayız. "İstanbul'a kar yağıyor ve ben yalancı zamandan, o daha önce yaşamadığım yerden sığınacak bir yer, bir şey arıyordum. "Senden kurtul, sana kaç" gibi bir şeyler hatırladım. Yakın minarelerden, çok, çok yanık bir ses namaza çağırıyordu. Ayaklarım beni sığınağıma götürdü (A.g.e. s.13).

Akbaş, romanın birçok yerinde bu yöntemi kullanmıştır. Hepsini tekrarına düşmemek için sadece bazılarını söylemek yeterli olacaktır. Anlatıcının Melike'yi sevdiğini tam kabul edememesi sonucunda düştüğü ikilem, Ev arkadaşı İhsan'la her yönden ters düşmesine rağmen aynı evde kalmaya devam etmesine bir türlü kendisine de anlatamaz. Mösyö İstapan'ın görünürde iyi bir insan olduğunu bildiği halde içinde hep bir şüphe taşıması ve bunu kendine açıklayamaması, amcasının kızıyla evlenmek istemediği halde buna neden tam olarak karşı çıkamadığını anlattığı bölümler de iç monolog tekniğine örnek gösterilebilir.

İç Diyalog

İç diyalog yönteminde, anlatıcının psikolojik durumu yansıtılırken sanki karşısında biri varmış gibi konuşmalar vardır. Akbaş, bu yöntemi başkişi vasıtasıyla bolca kullanmıştır. Kendi içindeki düşüncelerle değil de dış dünyanın ona dayatmaya çalıştığı yapıyla devamlı tartışma içindedir. Bunu kendi içinde çözmeye çalışır. Kekliği "Çelebi"" ye bakarken evren ve yaratılış üzerine düşüncelere dalar.

"Gözlerim, tam da içimdeki gül fidesini büyütürken takılmıştı Çelebi'ye. Neden? Bu evrende hiçbir şey, hiçbir şey tesadüfe dayanmamalıydı. Sebepsiz hiçbir şey olmamalıydı. O halde ben ümitlenmek hakkına sahip değildim. Kendimi zorlamadım değil: "Karamsarlık bataklığıdır" dedim. "Ümit" dedim, "Azim" dedim, "Gayret" dedim; baktım zorla olmuyor. Bütün dediklerimi geri aldım "Allah" dedi, sandım." (A.g.e. s.16)

Bilinç Akımı

"Modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinç akımı tekniği, insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her an aklından geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktadır" (Aytaç, 2012, s. 44). İç konuşmayla benzerlik gösteren bu yöntemle roman kişinin iç dünyası, aklından geçenler, duygu ve düşünceleri yazar-anlatıcı araya girmeden doğrudan okuyucuya aktarılır. İç konuşmada cümleler düzgün, dilbilgisi kuralları ve mantık açısından eksiksizdir. Bilinç akımında ise kelimeler, ifadeler, cümleler akıl ve mantık kurallarının dışında, çağrışımlara bağlı rastgele düşünme, söyleme biçiminde gelişir (Çetin, 2012, s. 180-181). Batı edebiyatında ilk örnekleri verilen teknik, edebiyatımızda da başarılı bir şekilde kullanılmaktadır.

Akbaş'ın başkarakteri güçlü gibi görünse de devamlı iç çekişmeler yaşar bunlar bazen iç monologlarla açıklama amaçlı sayıklamalar olsa da bazen bilinç akımı yöntemiyle tamamen birbirinden bağımsız karışık cümleler halinde olabilmektedir. Yazar kahramanının da bu zayıflığını birçok yerde betimlemeye çalışmıştır.

"Ananı babanı, hısım akrabanı, taş üstünde taş komayan Lice depreminde yitirdiğini doğru sayıyorum. Birçok kimse gibi, uzağımdaki faciaları seviyorum çünkü. Işığın, faciayı biraz da ironi kattığı için güzeldi. Sen ironi kelimesini bilmezsin, bense onu bilmekle gurur duyuyorum. Biriyle sesli konuşma fırsatı bulsam, o kelimeyi kullanma

imkânı yaratacağım. Benim böyle kelimeler kullandığımı bilsinler ve kendileri bilmedikleri için ezilsinler. Bir çingene kızı sana bakarak gülümsemişse ben ne yapayım? Sen de ona gülümseyebilmişsin. Çingene kızı çekip gitmiş. Sen gitmiyorsun. Bravo. Arada bir Arab'ın orda -Bu adam kimse- iş buluyormuşsun, ama ne iş yaptığını söylememeye özen gösteriyorsun. Sol cebinde sadece elli liran varmış. Tarlabası'nda, bulamayacağını bile bile sormuşsun. -Acaba Çetin'i tanıyor mu? - Yüzüne bile bakmadan tanımadıklarını söylemişler. "Yok" diyenlere gülümseyebilmişsin ki bu çok önemli Bravo..." (A.g.e. s.45)

Anlatıcının olayların gidişatına müdahale edememesi, amcasının kızıyla evlendirilmeye zorlanması, içini açamadığı sevdiği kız Melike'yi düşünmesi, inandığı gibi yaşamakta çektiği zorluklar, ev arkadaşı İhsan'ın belirsizlikleri, çalıştığı yerdeki Ermeni patronların niyetleri ve nihayetinde şehrin kalabalıklığı sayıklamalara ve iç içe girmiş kâbus hüviyetine bürünür.

"...Babamın öfkeli ve üzüntülü yüzü, annemin bütün tanıdık kadınların ağlaşmaları, ortalıkta dolanan ve kimse ilgilenmediği için cıyak cıyak bağırان çocuklar... Değişik görüntüler, sesler benden bir türlü ayrılmıyordu. Bu görüntüler arasında Melike, Mösyö İstapan, suratı daha da abuslaşan Mıgırdıç, Çetin, İhsan, Necdet ve bir sürü insan katılıp ayrılıyordu. Mıgırdıç bed sesiyle hala tartışıyordu. Necdet ve Çetin katıla katıla gülüyorlardı. Melike, "Hani Topkapı Sarayı'nı beraber gezecektik?" diyordu. Necdet benden küçük olmasına rağmen yine bir ağabey gibi konuşuyor, "Babanı çok üzüyorsun" diyordu. " O mesele" den bahsediyordu. Sarhoşlar, deliler, duvarlara slogan yazan gençler, Siraselviler'deki sarışın... Yine Fatih, arkasından babam, annem. Melike bu kez gülümsüyordu. Mıgırdıç bağırıyordu. Mösyö İstapan, İstapanlığına bakmadan bir hadis mırıldanıyordu. İhsan içimde öğürüyordu, öğürtüleri kalıplaşmış sosyalizm terimleri olup çıkıyordu. Necdet kelimelerini belirli aralıklarla kafama damlatıyor, damlatıyordu..." (A.g.e. s.110)

Özetleme Tekniğı

Roman hayatın bir aynası gibi düşünülebilir fakat romanı yazarken her ayrıntıyı yazmak mümkün değildir. Asıl anlatılmak veya dikkat çekilmesi gereken yerleri yazar kendi edebi zevki ve yeteneğıyle okuyucuya sunar. Gerekli olan fakat ayrıntısının o an için önemli olmayan kısımları ileri sarmak adına özetleme tekniğı kullanılır. Akbaş, ayrıntıya önem veren bir yazar olarak göze çarpar. Özellikle anlatıcının tamamen

okuyucuda yer edinmesi için onun bütün hayat hikâyesini paylaşmak istegindedir. Fakat bazı bölümler, zamanlar ve olaylar sadece bahsi geçilerek de anlatılabilir. Büyükelçinin öldürülmesinden sonra birçok Ermeni'nin işe gelmeyeceğini düşünüp sebebini söylerken ayrıntıyı vermez. "Daha önce de benzeri cinayetler işlendiği halde bu sefer Basın ve Radyo- Televizyon Kurumu olayın üstüne üstüne gitmiş, halkın tepkisi daha büyük olmuştu. Çok kişi, mutlaka 6- 7 Eylül olaylarının tekrarından korkuyordu." (A.g.e. s.55) 6-7 Eylül 1955 olaylarına atıfta bulunan yazar ayrıntı vermemiş, olayların nasıl gelişip sonuçlandığını söylememiş sadece özetini geçmiştir.

Şebnem'in hayatını özetleyerek geçer.

"Daha anne karnındayken annesi ve babası boşanmışlar. Hayatta olmasına rağmen "zavallı kız" babasını tanımıyormuş. Annesine çektirdiklerinden ötürü onu tanımak da istemiyormuş. Çilekeş anne, kızını ele güne muhtaç etmeden yetiştirmek isterken saçını süpürge etmiş, bir büyük hastahane de gece demeden gündüz demeden çalışmıştı. Derken karşısına bir adam çıkmış, yeniden evlenmişti. Bir koruyucuları, kendi evlerinin de bir erkeği olsun istemişti. Kızın tam kendini bulduğu dönemlerde bu sefer işin içine üvey baba zulmü karışır. Kızın sessizliği, mahzunluğu biraz da bundan kaynaklanıyormuş. Bereket versin adamın ölümü tez elden gelmişti. Bu kez "çilekeş kadın" ikinci defa ve bir yerine iki çocukla ortada kala kalmıştı. Eski işe devam. .. Geceler gündüzlere katılır ve iki çocuk yetiştirilir. Biri güzel genç kız, diğeri tığ gibi delikanlı olup çıkar. Her şey yoluna girdi sanılırken zalim felek pençesini bir daha uzatmış ve zıpkın gibi delikanlıyı feci bir trafik kazasıyla koparıp almıştı. Anne perişan... Artık yaşayan birölüden ibaretmiş. Ona soluk aldırtan, var olmasını sağlayan sadece kızıymış. Kızının okulu bitirmesini ve hayırlısıyla mürüvvet sahibi olmasını bekliyormuş. Yoksa gözü arkada, kızı da bu koca kentte ortada kalırmış." (A.g.e. s.73-74)

Mektup Tekniği

Özellikle Tanzimat dönemi sonrasında kullanılmaya başlanılan mektup tekniği daha çok yazılan bir mektubun gerçekleri ortaya çıkarması şeklinde kullanılmıştır. Akbaş, mektup tekniğini farklı bir şekilde kullanmıştır. Melike'nin Yılbaşı kartı olarak gönderdiği cami resimli kart, anlatıcıda farklı duygular uyandırır. Çünkü zıtlık teşkil eden bu kartta hem anlatıcının kültürü hem de eleştirdiği batı kültürü vardır. Eserin

özellikle başında anlatıcı devamlı Melike'yi bu kart yoluyla eleştirir, kendisine yakıştırmaz. O kartın kabulü aslında Melike'yi de kabul anlamına gelir.

Montaj Tekniği

Gürsel Aytaç'ın tanımıyla montaj “Yazarın gerçekliği çok boyutlu yansıtmak amacıyla çok çeşitli alanlardan hazır ifade kalıplarından yararlanması, bu kalıpları kendi romanının anlatım dokusuna ustalıkla monte etmesidir” (Aytaç, 2012, s. 45). Montaj tekniği uygulanırken üzerinde durulması gereken husus, yararlanılmak istenen parçanın şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, romanın dokusuyla bütünleşip bütünleşmediğidir. Alıntı yapılan metnin, verilmek istenen mesajın anlaşılmasında destekleyici nitelikte olması aranacak kriterdir (Tekin, 2012, s. 268-269). Akbaş, romanında montaj tekniğinden çeşitli yollarla faydalanır. Edebî alıntılar, tarihî kaynaklar, ayet ve hadisler monte edilen belli başlı kaynaklardır. İç monolog tekniğiyle içindeki karmaşayı çözmeye çalışan anlatıcı işin içinden çıkamayınca rahatlama yolunu seçer. Kuran tilaveti dinlemek ister. İşte burada Mehmet Tekin'in dediği gibi destekleyici bir montaj yapar yazar. Ruh halinin çözümü okunan ayette vardır ve yazar bunu okuyucunun önüne serdiğini düşünür. "And olsun, güneşe ve onun kuşluğuna, güneşin ardınca doğarken aya, günü parlatırken gündüze, günü örterken geceye... Göğe ve onun yapısına, yere ve onun yayılışına, kişiye ve onun düzgünlüğüne- ki ona iyiliğini, kötülüğünü sezdirmiştir- Nefesini anlayan umduğunu elde etmiş, korktuğundan kurtulmuş, nefsinin kötülüklerini örtbas eden zarar görmüştür." (A.g.e. s.22). Akbaş'ın romanındaki en önemli karakterlerden olan Cansız'ı ilk yazdığı hikâyede ana kahraman olarak anlattığını görmekteyiz. "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyedeki Beyhude karakteri, Cansız'la aynıdır. İçmesi, edebiyata düşkünlüğü, her şeye isim takması, Esirik diye bir saatinin olması ve anlatıcıyla münasebeti birebir aynıdır. Dolayısıyla yazar bir hikâyesinden olduğu gibi montaj yapmıştır diyebiliriz Ayrıca iki yerde de benzerlik gösteren kısımlardan biri de Cansız'ın devamlı bozulan saatidir.

"Kendine iyi bakmıyorsun" dedim. Cevap yerine, koluna baktı. "Benim Esirik yine durmuş, saatin kaç?" dedi. Saat beşe geliyordu. Esirik adını verdiği saatinin zembereğini kuruyor, kapağını parmağıyla tıklatıp onu kulağına dayıyordu. Yıllarca kolunda gezdire gezdire kendine benzetmişti. O da aklına estiği gibi çalışıyordu. Gah akrebi normal çalışır, yelkovanı geri kalır, gah yelkovanı doğru gider, akrebi geri kalırdı. Dilinden yalnız sahibi anlardı. Onu Tanpınar'ın roman kahramanı Hayri İrdal'ın "Mübarek"ine

benzetir. "Bu belki onun çocuğudur" derdi. Son defa kulağına götürüp, güzel sesini yeniden duyunca gülümsedi ve keyifle anlattı..." (A.g.e. s.39)

Akbaş, aynı şekilde "Hayal Bilgisi" adlı hikâyesinin ana kahramanı Kemal Abi'yi de romanında bire bir özellikleriyle Selahaddin Ağabey yapmıştır. Romanda bu karakteri intiharla sonlandıran yazar; hikâyesinde ise kahveyi terk eden bir kırgın kişilik olarak sonlandırmıştır.

Akbaş, "Köşeli Parantez" adlı hikâyesinde anlattığı bir filmi sonlarına doğru romana monte etmiştir. Ruh hali iyice sıkışan ve karar veremez hale gelen başkışının aklına ağlamak ve içinde ona zarar verecekleri dışarı atmak isteği uyanır.

" Kanı pıhtılaşan bir hasta... İki doktor - iki mi, üç mü? - laboratuvarında küçültülmüş, aynı metodla küçültülen bir denizaltının içinde, şırıngayla hastanın damarlarına nakledilmişlerdi. Böylece damarlarda esrarengiz ve maceralı bir yolculuk başlamıştı. Doktorların süreleri sınırlıydı. Eğer belirlenen süre içinde dışarı çıkmazlarsa hastanın içinde büyüyeceklerdi. Süre, heyecan ve gerilim dolu olaylarla geçmiş, nihayet doktorlar, son anda hastanın gözünden bir damla gözyaşıyla beraber çıkabilmişlerdi." (A.g.e. s.149)

Akbaş, roman sonuna doğru silahlı saldırı sonrası oluşan mahşeri anını, Kuran'dan ayetle anlatmaya çalışmıştır. Montaj tekniğini kullanarak olayın vahametini okuyucuya aktarmak ister. " Kıyamet, kıyamet nedir? Sen onu kendi kendine anladın mı? O günde ki insanlar, dağılmış çekirge gibi birbirine girerler, dağlar atılmış pamuk gibi olur..." (A.g.e. s.175)

Olay örgüsüne bağlı olarak ruh hallerinde farklılıklar meydana gelen roman kişilerinin yaşananlar karşısında takındıkları tavırları ve iç dünyalarını ortaya koyma, belirginleştirme adına da montaj tekniğinden faydalanılmıştır. Aşka dair hislerin en güzel suretle dile getirildiği bir tür olan şiir başlıca başvuru kaynağıdır.

Akbaş'ın, montaj tekniğinden yararlandığı bir diğer husus da ileri sürdüğü fikirlere dayanak sağlamak ve pekiştirmektir. Maddeci anlayışın eleştirildiği, aşkın yüceltici etkisine vurgu yapıldığı eserde bu zıtlıklar birtakım edebî alıntılarla desteklenir:

"Postmodern söylemde daha da belirginleşen metinlerarasılık, klasik romanlarda esere kültürel misyon yüklemekle ön planda olur. Kurmaca dünyanın anlatısı olmaktan çıkan roman, bilgilendirme görevi üstlenir. İşleyeceği konuyu sahip olduğu kültürel donanıma göre işleyen yazar, bu hususta iktibastan yararlanır" (Koçakoğlu, 2012: 99).

Tasvir

Akbaş'ın romanlarında yer alan tasvirlerin çoğu mekân ve kişilik üzerinedir. Yaşadıklarına anlam yüklemeye çalışırken anlatıcının uyuması ve sonrasında bilinçaltındakilerden dolayı gördüğü rüyayı anlatması da hem montaj tekniğiyle hem de tasvir yöntemiyle okuyucuya verilir. Rüyanın karışıklığı aslında anlatıcının ruh halini özetler.

"Gece rüya gördüğümü hatırladım. Belki de birçok rüya gördüm, bilemiyorum. Hatırladıklarım bölük pörçüktü ve üzerinde durdukça gerçekten görüp görmediğim konusunda şüpheyeye düşüyordum. İhsan'ın odasında bir Noel ağacı hazırlamış, rengârenk kâğıtlar, şeritler ve ışıklarla süslediğimiz bu ağacın dallarına bir sürü hediye paketi asmıştık. İhsan, bana Nazım Hikmet'in bir tek şiirini hediye etmiş, ben de yeni yılını kutlamak ve her zaman hatırlanmak için ona bir demet taze soğan almıştım. Uzun zamandır hiç görmediğim ve hemen hemen hiç anmadığım Selahaddin Ağabey de ordaydı. İhsan'ın bana armağan ettiği şiiri teatral jestlerle okumuştı. Beni esas duygulandıran olay ise İhsan'ın soğan demetini koklar koklamaz hıçkırarak ağlamaya başlamasıydı. Birden bulunduğumuz yer değişmiş. İhsan'ın küçükcük odası kiliseden bozma bir camiye dönüşmüştü. Noel ağacımız caminin orta yerinde duruyordu. Camiye bir sürü hediyeyle Noel Baba gelmişti. Noel Baba, Mösyö İstefan'ın ortağıydı ve kardeşimin gönderdiği kart olup uçmuştu birden. Camiden çıkışta Melike'yi görmüştüm. "Bak, sana gönderdiğim cami" diyordu. Belki tam böyle değil ama buna benzer şeyler söylüyordu." (A.g.e. s.23-24)

İç Çözümleme

İç çözümleme (interior analysis) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir (Tekin, 2010, s.284).

Aktarmada anlatıcıya düşen görev, kahramanın durumunu, inandırıcı ölçüler verebilme başarısını göstermektir (Tekin, 2010, s.285).

İki farklı kişi arasındaki iç çözümlemede kişilik farkları göze çarpmalı, aynı doğrultuda anlatım gerçeklik konusunda sıkıntı yaratabilir. Yazar bu çözümlemeleri yaparken hem okuyucuya o anki ruh halini verebilmeli hem de bunu sunduğu kişiliğe uydurabilmelidir. Akbaş, bunu romanın birçok yerinde başarıyla uygulamıştır.

Kendisine şikâyet ettiği presçinin davranışı hakkında konuşabilecekken gereksiz bulup iç çözümleme yapan anlatıcı, tutarlı durmuştur. Eser boyunca birçok yerde yetiştiği aile ortamının terbiyesi gereği sivri dilli olmamaya gayret göstermiştir.

"Akşama kadar betona basıyor. Belki üşütmüştür" diyecek oldum, vazgeçtim. Benim eğitimim, bilğim sadece yarım saatte bir tualete gidilmeyeceğini anlamak içindi. O yalnızca başımla onaylayayım diye yakınmıştı presçiden. Hani bende istediği de fazla bir şey sayılmazdı." (A.g.e. s.9).

Anlatıcı burada insanların bir şeyler paylaşırken karşısındakinden sadece desteklenmek için veya doğrulanmak için fikir istediklerini ironi bir şekilde aktarmaya çalışmış.

Leitmotiv Tekniği

Akbaş, romanın başlarında İstanbul'un karlı bir gecesini resmederken, Cenap Şahabettin'in Elhân-ı Şitâ şiirini fon olarak kullanmış. Her olaydan ve duygudan sonra bir dizesini söyleyerek kurgu ile şiir arasında bağ kurmuştur.

"...Gerçi postallarım kar suyunu çekiyordu, ama bu hiç önemli değildi. Hiç kar suyunu çekmeyen postal var mıydı? Şükür... Varsın kar yağsındı. Bir şair konuşuyordu içimde:

"Bir beyaz titreyiş, bir dumanlı uçuş..." (A.g.e, s.7)

"Adamın demin söylediklerini duymasam, yani garipleri, yoksulları hatırlamasam "Yağ be mübarek" diyecektim. Yağsın istiyordum. Şair, kelimelerini içime serpiştiriyordu.

"Eşini gaib eyleyen bir kuş gibi kar..." (A.g.e, s.11)

"Küçük bir arabaya dolmuş gençler erkenden zom olmuş, kafalarını camlardan uzatarak kusuyor ve küfrediyorlardı. Küfürler arabaların böğürtüsüne karışıyordu. Köşede bir sokak kadını, kışa ve soğuğa rağmen köylü kılıkli biriyle pazarlığını sürdürüyordu. İçimde kelimeler uçuşuyordu:

"Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzan..." (A.g.e, s.13)

"Dış kapının kilidinde anahtarı döndürürken İstanbul'a kar yağmaya devam ediyordu. İstanbul'a ve içine... Hem Kartal Yuvası'na tırmanıyor, hem mırıldanıyordum:

"Yasemin yaprağı, güvercin kanadı, taze bulut..." (A.g.e, s.14)

"Pencereler kapandı, terastakiler gitti. Gökyüzü karını serpmeye devam ediyordu:

"Ey gökyüzünün eli, cömertliğin eli, kışın eli, dök." (A.g.e, s.19)

3.2.7. Zaman

Genelde sanatçı daha özele inersek de yazar, toplumun en iyi yansıtıcısıdır. İçinde bulunduğu toplumun zihniyetine tanıklık eden yazar, yaşadığı zamanın da dışında kalamaz. Toplumı etkileyen olayların izlerini ve duygusal kopmaları eserinde kurgulayarak yazan Akbaş, otobiyografik özellik taşıyan romanında kronolojik bir zaman tablosu içerisinde geri dönüşlerle okuyucuya seslenir. Eser öne sarılmış zamanda başlar ve geriye dönüşle oraya nasıl gelindiğini açıklar. Roman sonunda yine aynı zamana gelir. Hastane odasında uyanan genç hep kaçtığı hastaneye düşmüştür. Geriye dönüp hayatını anlatan başkişi, eserin sonunu bacağını kaybetmiş şekilde hastane odasında acı çekerek bitirir.

Romanın anlatılan dönem 1975 yılının son günleridir. Ermeni olaylarının üst seviyeye çıktığı, yaşam koşullarının örneklendiği zaman bu yılı işaret etmektedir. Türkiye'nin Paris Büyükelçisi İsmail Erez ve makam şoförü Talip Yener, 24 Ekim 1975'de büyükelçilik yakınlarında öldürülmüşlerdir. Romanın özellikle Ermeni sorunlarının konuşulduğu bölümlerde bu cinayete atıflar vardır.

"Mösyö İstapan, alaylı bir gülüşle, "Moloz, bugün gelmez" dedi.

"Kim?" deyiverdim. Dikran'dan bahsettiğini söyledi.

"O ödleğin tekidir. Bir iki serseri, Fransız elçimizi -Özellikle elçimizi diyordu.- öldürdü diye aklı şeyine karışmıştır. Allah bilir, yakalanıp götürüleceğini, bütün suçların ona yükleneceğini düşünüyordur." (A.g.e s. 43)

Ayrıca anlatıcı bir genç vasıtasıyla iki binin üzerinde insanın öldüğü Lice depremine de vurgu yapar. 6 Eylül 1975'teki deprem birçok insanın canını aldığı gibi birçok insanın da İstanbul'a göç etmesine sebep olmuştur.

Akbaş, bir sanat eserinin çağından etkilendiği gibi çağını da etkilemesi gerektiğini savunur. Çünkü "Zihniyet böyle değişir ve gelişir" düşüncesindedir. Yerelden evrensele giden yol bu etkileşimden geçer. Sağlıklı toplumlarda eser- okuyucu etkileşimi toplumu ayakta tutar. Yazar, döneminin birçok olumlu veya olumsuz olayını eserinde tarafsızca yer vermeye çalışır. Taraf tuttuğu yerler de vardır fakat tutucu bir taraf tutma yanılsı olmadığı eserin geneline yansımıştır. Ermeni olaylarına ideolojik yaklaşan kişilere tavrıyla tarafsız yaklaşanlara tavrı aynı değildir. Kötülemek yoluyla konuşan Ermeni Dikran ve Mıgırdıç'a sert davranan anlatıcı, Mösyö İstapan'a yumuşak davranır. Dikran ve Mıgırdıç'ın olumsuz konuşmalarına mantık çerçevesinde cevaplar

oluşturur. Fakat yetiştiği toplumun ahlakından dolayı edep çerçevesinin dışına çıkmaz. Stevick'in dediği gibi "Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça veya imâ yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir romanıdır" (Stevick, 1988, s. 234).

Bireyler ruh hallerine göre pek çok konuda seçici davranabilirler. Hatırlamalarla geçmişe dönen anlatıcı, gece ve kar yağışının olduğu zamanı bir huzurlu an olarak anlatmaya çalışır. Cenap Şahabettin'in "Elhan-ı Şita" adlı şiirini de ekleyerek zamanın büyüünde kalır. Başka bir ara zaman olarak da namaz vakitlerinin bildirildiği ezan sesini duyduğu vakitlerde huzuru hisseder. "Yakın minarelerden, çok, çok yanık bir ses namaza çağırıyordu. Ayaklarım beni sığınağıma götürdü." (A.g.e. s.13) Ezan burada zamanı bir huzur haline çevirir.

Akbaş'ın zaman kavramını farklı bir şekilde kullandığı bir diğer yer de Cansız'ın kafasına buyruk çalışan saatini anlattığı bölümdür. Tanpınar'ın Hayri İrdal karakterinin saati olan "Mübarek" i anımsatan bu bölüm saate anlam yükleme kısmıdır. "Esirik" adlı saati Cansız gibi davranmakta kafasına buyruk çalışmaktadır. Gerçeklerden kaçış için içtiği anlaşılan Cansız'ın ara vakitlerde gerçekle yüzleşmesini ifade eden zaman önemli bir konumdadır.

İnsanların his ve davranışları günün belirli vakitlerine bağlı olarak farklılık gösterdiği gibi zamanın etkileri de bireyin içinde bulunduğu ruh durumuna göre anlam kazanır. Gün batımıyla yalnız kalan insan, gündüzün aydınlığından sıyrılıp gecenin karanlığına karışır. Hayatın bitip tükenmeyen koşuşturmasından bir nebze olsun arınır. Kendi benliğiyle yüzleşerek pek çok duyguyu bir anda yaşar. Bu durumu zaman-psikoloji ilişkisiyle açıklayabiliriz. Anlatıcının yaşadığı karmaşa da bunun örneğidir:

"Bir ara böyle bir gecede yapılacak en iyi şeyin uyumak mı, yoksa oturup yeni devirlerin - belki eski devirlerin - bizim olan zamanların hayalden maketini kurmak mı olduğu konusunda karar veremedim. Uyumaktan vazgeçsem bile, yaşanan anın penceresinden geçmiş rüyasını yorumlamalı mı, yoksa geleceğe mi bakmalıydı? Belki aynı zamanda düne de, yarına da açılan bir pencere vardı da ben bilmiyordum. Birden her şeye rağmen ümidin bir gül fidesi gibi içimde büyüdüğünü hissettim. Bu, tuhaf, ama ne yalan söyleyeyim güzel bir şeydi." (A.g.e s. 43)

Akbaş'ın romanında vaka zamanı kronolojik olsa da metinlerin pek çok yerinde kronoloji kırılarak geçmişe dönülür. Vaka zamanını genişleten bu dönüşler birtakım hatırlamalar, çağrışımlar ve rüyalar vasıtasıyla gerçekleşir. Akbaş'ın romanında

uygulanan metin içerisindeki özetlemelerle günler, aylar ve hatta yıllar süren olaylar birkaç dakika ile hatırlanır. Bu da vaka zamanının anlatma zamanı içerisinde özetle sunulduğunu gösterir. Uygulama, olay örgüsünün gerektirdiği doğrultuda gerçekleşir.

3.2.8. Mekân

Romanı oluşturan temel öğelerden biri de mekândır. Her romanın hayal veya gerçek bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekânın işlevi sadece konum değildir. Mekâna yüklenen işlevleri Mehmet Tekin dörde ayırır.

- "1. Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
2. Roman kahramanlarını çizme,
3. Toplumu yansıtmak,
4. Atmosferi yaratmak. "(Tekin, 2010, s. 143)

Akbaş, romanında ana mekân olarak İstanbul'u kullanmıştır, geriye dönüş tekniğiyle de memleketini, köyünü kullanmıştır. Yılbaşı gecesi İstanbul'un şatafatlı ve renkli görüntüsü eser başında anlatılır.

" İstanbul'a kar yağıyor ve ben parkama biraz daha sarınıyordum. Bir kar topağına bu defa bilerek vurdum. Vitrinler pırıl pırıl. Alabildiğine gösterişli, yeni yıl yazıları, kardan adamlar, ışıklı simli çamlarla donatılmıştı. Yanıp sönen renk renk ışıklar ortalıkta bir şehrayin havası yaratıyordu. Küçük birahanelerin kapıları, daha erken olmasına rağmen açılıp açılıp kapanıyordu, kimi insanlar sağa sola yalpa vurmaya başlamıştı. Kürklü bir genç kız, bir elinde paketler bulunan uzun boylu, yakışıklı bir gencin koluna abanmış, ağlamaklı birsesle arkadaşlarına tebrik kartı gönderememekten yakınıyordu." (A.g.e. s. 12)

Anlatıcının ruh halinin daha belli olmadığı bu anlatımdan da anlaşılabilir. Şehre ön yargılı yaklaşımı eser ilerledikçe daha aşikâr olur.

"Çok ülkeden daha büyük olan şehir, bana bomboş görünüyordu. Kuşluk vakti olmasına rağmen benden ve kukumav kuşu gibi düşünen keklğim Çelebi'den başka, uyanık tek canlının olmadığı düşüncesine kapıldım. Olsa bile, gidebileceğim, günümü beraber geçirebileceğim kimseler gelmiyordu aklıma. Kendimi zorladıkça bazı isimleri hatırlamıyor degildim. Ama düşündükçe bunların ya İstanbul'da olmadıkları veya gitmemem için birçok sebep bulunduğu anlaşılıyordu." (A.g.e. s.25)

Şehrin kalabalıklığı ve trafik çilesi, anlatıcıya şehri eleştirme hakkı verir. "Şehir, akıp giden araç ve insan seliydi. Bu sele kapılmış, birbirinden oldukça uzak semtlere

savrulmuştum. Otobüs duraklarında, minibüs kuyruklarında beklemiş, ıslanmış, sinirlenmişim. Trafik tıkanıkça bunalmış, gideceğim yerlere ulaşamamaktan endişe etmiş, kimi yerlere yayan gitmeyi bile göze alabilmişim." (A.g.e. s.82)

Özellikle amcasının oğlu Necdet'le görüşmek için gittiği Tarlabası'nı tasvir ederken İstanbul'un kötü ve çirkin yüzünü aktarmaya çalışır.

"Ara sokaklardaki bazı binalardan saz-caz sesleri geliyordu. Ortalıkta daha çok sarhoşlar dolanıyordu. Camları buğulu, perdeli meyhanemsi, kahvemsi yerlere insanlar girip girip çıkıyordu. Güe eğlene, itişe kakışa geçen bir grup genç, beni daha karanlık ve köhne bir sokağa yöneltti. İrikıyım bir adam, yaklaşarak, parasız kaldığını, herkesten yardım istemeye utandığını, mümkünse bir ekmek parası vermemi istedi. Adam dipdiri idi. Söylediklerinin gerçek olup olmadığını düşünmeden çıkarıp yüz lira verdim. Acımadığım belliydi. Demek ki karanlık sokakta dövölmekten korkmuştum. Saptığım sokaklar gittikçe daralıyor, karanlıklaşıyor, tenhalaşıp sefilleşiyordu. Bazı kapıların önünde erkekler birikiyor, alçak sesle konuşuyor, eski evlere girip çıkıyorlardı. Yanımdan yalpalayarak geçen, sonra bir pencerenin dibine küçük abdestini yapan ihtiyarı bir an için Mıgırdıç'a benzettim. Yüzü seçilemeyen bir başka adam da, sarhoş ihtiyarı görünce hatırlamış gibi, beş adım ötede aynı şeyi yaptı. Bir taksinin farı, sokağı geçici olarak aydınlattı. Taksi köhne bir evin önünde durdu. Kıkırdayan bir fahişeyle iki fedaisini aldı ve sokağı, kendisine çok yakışan kapkara örtüsüne yeniden büründürerek gitti. Bir sarhoş kustu." (A.g.e. s.92)

Bu kadar uzun bir tasviri anlatırken anlatıcının bir yere hareket etmeden izlemesi şeklinde anlaşılabilir. Fakat buradaki durum şaşırma ve tasvip etmeme durumundan dolayı zihinde daha çok yer etmesi sebebiyledir.

Edebiyatın, özel olarak da romanın doğrudan bir şehir kültürünü gerektirmesi sanatçıyı mekân olarak şehirlere yönelten önemli husustur. Özellikle İstanbul, yine romanda örneklerini görölen sembolik mekânlar üzerinden toplumsal değişimin vitrini olarak işlenir. Bu yönüyle mekân insan ilişkisinin Akbaş'ın romanlarındaki temel meselelerden olduğu söylenebilir. Akbaş'ın en yakın arkadaşlarından olan Mustafa Miyasoğlu, romanlarında İstanbul'un çok zengin bir mekân olarak yer almasının sebebini şu cümlelerle anlatır: "Pek çok romanımızda olduğu gibi herkes için İstanbul biraz hülyaların gerçekleştiği bir şehirdir. Büyük İskender'den beri biraz fatihlerin şehri sayılır; hepsinin burayı fethetme rüyası vardır. (...) Buraya ait olan evrensel bir şehre ait olmuş sayılır" (Miyasoğlu, 2011, s. 65). Fakat Akbaş, köklerinin bağlı olduğu Anadolu'yu da göz ardı etmez. Yahya Kemal'in deyimiyle "İstanbul'u mektep,

Anadolu'yu da memleket" bilir. Bütün kültür şehirleri gibi İstanbul'un da taşradan beslendiğinin bilincindedir.

"Bucağa geliş gidişler canlandı gözümde. Akşamdan toplanan ve özenle zembillerle yerleştirilen domatesler, incirler, üzümler... Sabah ezanıyla beraber merkeplere yüklenen yüksek ve alacakaranlıkta bağ ve bahçelerin arasındaki taşlı yollardan doğan ve oradan da kıvrılan, bükülen patikalarda kasabaya doğru yol alan dizi dizi merkepler ve eli değnekli insanlar... Gün yükselmeden, öğle sıcağı basmadan işleri bitirip dönmek gerekiyordu. Yoksa sıcakta o yol çekilmezdi. Tam yolun yarısında, alıç ağacının dibindeki sarnıcın başında mola verilir, beyaz fırın ekmeğiyle helvaya abanılırdı. Dönüşte, çocuklar için unutulmaması gereken şeylerden biri, hatta en önemlisi halkalı şekerdi. Babamın ve amcamın dönüşünü bunu için dört gözle beklerdik. Küçük olmama rağmen ben de gitmeyi düşler, uyumaz yahut herkesten önce uyanır ve ağlaya ağlaya onları beni de götürmeleri için razı ederdim. Küçücük bir bohça gibi merkeplerden birinin üstüne atılır, düşmeyeyim diye gözaltında tutulurdum. Dönüşte ben de amcamın kızına halkalı şeker alır ve bir erkek gibi gururuyla verirdim. Geçmiş, özellikle de okul öncesi yıllarımın geçtiği köyü düşünmek güzeldi. O yıllar zamanın içinde yunmuş, arınmış daha ince ve saf olmuşlardı. Masal zamanları düşünerek gecenin bana bulaştırdıklarını silip atıyordum. Beyoğlu sokaklarından kaçıp köyün dar taşlı ama temiz patikalarına sığınyordum. Neonların yapma aydınlığından çocukluğumun lekesiz, berrak göklerine kaçıyordum (A.g.e. s.113-114).

Şehrin maneviyatını oluşturan unsurlar, mimari özellikler, büyük şahsiyetler roman kişilerin bilinen yanlarıyla anlatılır.

Akbaş, açık mekânların yanında kapalı ortamlara da yer verir. Kahvehaneler, cemiyet, anlaticının çalıştığı yer ve yaşadığı ev bunlara örnektir. Kapalı mekân tercihinin kişilikle olan bağlantısını irdeleyebileceğimiz en belirgin örnek kahvehanelerdir. İki türlü kahve tasviri vardır. Birincisi rastgele gidilen cadde üzeri bir kahvehane diğeri tanıdıkların uğradığı mazisi olan kahvehane.

"Ciğerlerden artan sigara dumanı keder gibi savruluyor, içeride bir pus tabakası oluşturarak insanları oyalama ve duvarları sarartma işini sabır ve inatla sürdürüyordu. Zar, pul, taş, ıstaka, bardak ve kaşık sesleri arasında, en başta var olan kelam zavallıydı. Oradaki insanların tek tek, mutlaka anlaşılсын diye sarf ettikleri sözler birleşince bir hiç oluyor ve kör bir uğultu halinde sesli bir dumana dönüşüyordu (A.g.e. s.36).

Anlatıcının kötüleyerek anlattığı kahvehanede sadece sigara dumanı ve gürültü vardır. Ama Cansız'ın tanıdığı Gülembey'in kahvesi ise farklıdır.

"İçme konusunda ona uymadığıma sevindiğini söyledi. Sonra birden, "Gel seni bir kahveye götüreyim." dedi Hiç düşünmeden kabul ettim. Çünkü onunla esas gitmeye can attığım yerler kahvelerdi. İstanbul'un çeşitli semtlerinde - nerden de bulurdu - Hoca Ali Rıza'nın tablolarındakileri hatırlatan kahvelere gider ve onun ifadesiyle "yarenlik" ederdik. Gittiğimiz yerlerin hemen hepsinde birçok ahababı vardı. Bu, balıkçı, arabacı, emekli veya işsiz güçsüz takımının devam ettiği kahvelerde, Cansız'ın birden katıksız bir Anadolu çocuğu oluvermesi dikkatimi çekti. Konuşması bile değişir ve Doğu Anadolu şivesi onun arşivinden, tozlu ve nemli dosyalarının arasından yeniden ortaya çıkardı (A.g.e. s.79).

...

"Tıp öğrencisi Şükrü'nün "Günün üzüntülerinin sızmadığı kompartman" dediği yerin bulunduğumuz kahve olabileceğini düşünüyordum. Durmadan konuşuluyor, ama insanlar en acıklı olaylardan bile haz duyuyorlardı. Küçük kırgınlıklar, kızgınlıklar vuku buluyor ama insanı sarsan, ölesiye kederlendiren her şey kahvenin dışında kalıyordu sanki (A.g.e. s.81).

Akbaş, romanında realist tasvirleri dekor kurmak amacıyla yaparken romantikleri ise kişilerin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koyma ve çözümleme adına işlevsel bir nitelikte gerçekleştirir. Anlatıcı, yaşadığı evi anlatırken hem realist tasvirden hem de romantik tasvirden izler gösterir.

"Kartal yuvası, İhsan'la beraber uzun bir arayıştan sonra nihayet bulup sığındığımız kâşanedir. Laleli'nin lüks otellerle dolu sokaklarından birinde, sekiz katlı bir apartmanın teras katının üstüne -Evet teras katının üstüne -kaçak olarak inşa edilmiş iki küçük odadan ibaret kibrit kutusu evimiz, böyle soğuk günlerde belki dışını değil ama insanın içini ısıtıyordu. Terastan bir tahta merdivenle çıkılmasına, musluklarından ayda yılda, yanlışlıkla su akmasına rağmen şirindi. En cazip tarafları ise, şüphesiz kirasının ucuz olması, hem okuluma, hem işime yakın olması ve bir taraftan Yenikapı sahillerinden Topkapı surlarına, diğer taraftan Bozdoğan Kemerinden Süleymaniye'ye, hatta Beyazıt'a kadar eski İstanbul'un büyük bir bölümünün gözlerimizin menzili içinde olmasıydı (A.g.e. s.81).

Bakan kişinin psiko/kültür konumunu da yansıtan mekân unsuru, figürlerin psikolojik durumları ve toplumsal konumlarından etkilenecek oluşum gösterebilir.

Cansız'ın, anlatıcının odasına verdiği isim "Mezat" tır. Tarihi figürlerle dolu odayı çok seven Cansız mekân kişilik ilişkisini değerlendirirken farklı tespitte bulunur:

"Birden "Tuhaf ama burada, bir sürü eski ve lüzumsuz eşya arasında huzur duyuyorum"

dedi. Hem sarhoş hem ayıkken tekrarladığı ender cümlelerde biriydi bu. Ben, hiç ilgisi olmadığını bile bile, ona "Akşam her zamankinden fazla içeceğini sanıyordum" dedim, "içmemişsin". Bana cevap vereceğine, İhsan'ın astığı ve benim de yeni fark ettiğim duvar takvimine takıldı. Bir otomobil fabrikasının eşantiyon olarak dağıttı takvimin yaprağında, elindeki içki kadehiyle kırmızı bir otomobilin önünde poz veren bir manken vardı. Cansız, bu resmi odaya yakıştıramadığını söyledi. Onun fikrine göre kadın çok "cıbılık" ve "moderen" di, sonra otomobil de rahleye ev özellikle koca Sa'dabad gravürüne ters düşüyordu. O resim, odanın ruhuna azap veriyordu.

"Sinesi destindeki peymaneden berrak ü saf

Yanağı testideki taze şaraptan kırmızı"

beytini mırıldandı. O zaman bir anlam verememiştim. Daha sonra anladım ki, o, nedim'in beytini mırıldanmakla hiç sevmediği resmi bize ve eşyamıza uydurmaya, odanın azabını dindirmeye çalışmıştı." (A.g.e. s.31)

Cansız'ın bu odaya dair başka bir tespiti daha vardır. Odanın dağınık olmasını kişilikle ilişkilendirerek: "Ben de senin gibi masa adamıyım, ama masalarımız farklı. Seninkinde: kitap defter, karalanmış kâğıtlar... İşe yaramaz bir sürü teferruat. Benimkinde ise: şişe, kadeh ve bir avuç meze... Tek benzer yanları ikisinin de dağınık olması" (A.g.e. s.75). Cansız'ın eşya tasvirine kişilik bağına kurması ancak mekân-psikoloji ilişkisiyle izah edilebilir

Mekânı sadece somut olarak değil çağrışım gücüyle de değerlendirmek mümkündür. Kişilerin olaya ve konulara nasıl ki bakışı farklıysa mekâna da bakışları farklıdır. Kişilerin gizli kalmış bazen unutmak istedikleri bazen de hatırlamasına yardım eden mekân figürleri romana renk katmaktadır.

Klasik anlayışla kaleme alınan birçok romanın başında mekâna dönük uygulamada olaydan önce çevre tanıtılır. Mehmet Tekin bu durumu herhangi bir filmin başlarında verilen fon müziğine benzetir. İzleyicinin, bu müziğin eşliğinde gösterilecek filme hazırlanması gibi işte böyle de romanların başında yapılan mekân tasviriyle de okuyucu, izleyen sayfalarda anlatılacak olaya ısındırılır (Tekin, 2012, s. 157). Bu uygulamayı Akbaş, eserin başında anlatıcının yaşadığı evi tasvir ederek göstermektedir.

3.2.9. Dil ve Üslup

Romanın okuyucuya aktarıldığı önemli yapılardan biri de dil ve üsluptur. Anlatmak tek başına bir şey ifade etmez. Önemli olan, anlatmak istediğimizi somutlaştırmak; olayı, okuyucunun zihnine gerçekmiş gibi yerleştirmektir. Bu işlem için tek imkân, dildir (Tekin, 2010, s. 174). Attila İlhan'ın dediği gibi "Anlatmak istediğimiz şey ne kadar güzel olursa olsun anlatma biçimimiz iyi olmazsa etkisi o denli azalır." İyi bir romancı olmanın yolu sadece konu süzgecinden geçmek değildir. Roman yazarı, tarzıyla dili kullanma becerisiyle öne çıkar. Doğru bir sunum eldekini daha kıymetli yapar. Akbaş romanında berrak bir Türkçe kullanma gayreti içerisindedir. "Şaheser" adlı hikâyesinde roman yazmak isteyen öğretmenin olmazsa olmazlarından biri berrak bir Türkçedir. Kültürün taşıyıcısı olan dilin imkânlarını kullanmak için çabalamıştır. Deyimler, ikilemeler, sanatsal söyleyişler, edebiyatımıza mal olmuş Farsça ve Arapça tamlamalar, anlatım teknikleri gibi konularda başarılı olmaya gayret göstermiştir. Kullandığı dilin kültürümüzün değerlerini taşımasına özel bir önem verir. "Çünkü hiç kimse kendisinden ibaret olmadığı gibi, kullanılan kelimeler de yalnız ses ve şekille o güne ait anlam karşılığından ibaret değildir." (Miyasoğlu, 2011, s. 64-65). Dile anlam yüklemek dilin gücünün farkında olmak demektir. Roman dışındaki türlerde dilin imkânları kısıtlı bir şekilde veya tek yönlü kullanılırken romanda birçok farklı tarzı kullanma sahası mevcuttur.

Akbaş, diyaloglara fazlaca yer vermez, bunun en büyük nedeni birincil ağızdan anlatımdır. Konuşma çizgisi kullanmadan tırnak içinde konuşmaları verir. Daha çok anlatma yöntemini seçtiğinden anlatıcının dili romanın dili olmuştur.

"Farkında olmadan yine heyecanlanmaya başlamıştım. O ise söylediklerimi ciddiye almıyor gibiydi. Gözlerini ufalamaya başlamıştı. Esniyordu. Esnerken, "Bana haksızlık ediyorsun!" dedi. Gülümsedi. Gülümsemesi canımı sıktı.

"Seni Şebnem aradı."

Kafasını kaldırıp gözlerimin içine bakarak, "Bir şey söyledi mi?" diye sordu.

"Demedi. Demesi gereken bir şey mi vardı?"

"Ne bileyim? Aradığına göre..."

Birden hatırlamış gibi, telaşla, "Evli olduğumu çıtlatmadın, değil mi?" dedi. Çıtlatmadığımı ama onun bir şeyler sezinlediğini sadığımı söyledim. Ekledim:

"Evli olduğuna göre, bu ilişkinin sonu yok demek. Duygularını bırak da, bir defacık olsun o çok yücelttiğin aklınla hareket et." (A.g.e. s.142)

Devrik cümleler, deyimler, atasözleri, ikilemeler Akbaş'ın romanında dikkat çeken başlıca konuşma dili unsurlarıdır. Özellikle deyimlere fazlaca yer veren yazar, bu şekilde mensup olduğu milletin dil zenginliğine de vâkıf olduğunu gösterir. Sanatçının, romanında yeri geldikçe akışa uygun bir şekilde kullandığı deyimleri şöyle sıralayabiliriz: "bir şeyler katmak" (s.5), "göze alamamak, şekva etmek, üç aşağı beş yukarı" (s.13), "deli damgası vurmak, karnı zil çalmak" (s.17), "kafaya takmamak, aradan çıkarmak, tadına tat katmak" (s.18), "kulak misafiri olmak, zilzurna olmak" (s.19), "boy atmak, çepeçevre sarmak" (s.20), "aklının köşesinden bile geçirmemek kelime-i şهادet getirmek, akli karıştırmak (s.21), "akıl etmek" (s.22), "ardına düşmek, ayağını yerden kesmek, kulak asmak" (s.23), "içinden çıkamamak, bir duruma düşmek" (s.24), "gecesini geçirmek, aklına gelmemek" (s.25), "zihnin bir köşesine sinmek, kendini alamamak" (s.26), "kanat çırpma, aklına gelmek" (s.27), "kulak vermek, zilzurna gezmek" (s.28), "nev-i şahsına münhasır olmak, potada eritmek" (s.29), "isim babalığı yapmak, zahmetlere katlanmak" (s.30), "kestirip atmak, azabını dindirmek" (s.31), "sinirleri zayıflamak, meselenin üzerine gitmek, espriye boğmak" (s.32), "yüzünü saklamak, bilinmedik yüzünü göstermek" (s.33), "geçıştirmeye çalışmak" (s.34), "hava almak (s.35), "bıyık burmak, can-ciğer kuzu sarması olmak" (s.37), "kafasından fikri kovmak, gizli işlerin dönmesi, gaflete dalmak, gerilen sinirlerin boşalması, önemini yitirmek, hır gür çıkarmak" (s.38), "gözün akı bulanmak" (s.39), "acı çekmek, yüreğine su serpmek, kapı aralamak, temkini elden bırakmamak" (s.40), "pay çıkarmak, işleri tıklarında olmak, sebebe bağlamak" (s.41), "aklına takılmak, bir araya getirmek, başıboş bırakmak" (s.42), "kene gibi yapışmak, küçük düşürölmek" (s.43), "aklına gelmek" (s.44), "gönlünü kaptırmak, aklından geçmek, canı sıkılmak" (s.45), "sohbeti kesmek" (s.46), "ne idüğü belirsiz olmak, ipini koparmak" (s.47), "su yüzüne çıkmak" (s. 48), "omuz silkmek, hayal kırıklığına uğramak" (s.50), "kolaçan etmek, göz gezdirmek" (s.52), "ip üstünde cambazlık yapmak, kör düğüme dönüşmek, zıvanadan çıkmak" (s.56), "açığa çıkarmak, dozu arttırmak, göz gezdirmek, günahı olmamak" (s.57), "uyanık olmak" (s.58), "altından girip üstünden çıkmak, rayına girmek, sözünü kesmek, mürekkep yalamak" (s.59), "pişkin görünmek" (s.60), "dem vurmak, zemin hazırlamak" (s.61), "dişe dokunur bir şey, göze almak (s.62), "daldan dala atlamak, açlıktan nefesi kokmak" (s. 63), "nefreti üzerine çekmek", açığa vurmak, ıslık çalmak" (s.64), "kurt gibi acıkmak" (s.65), "dili dönmek, ablukaya almak, ağzından kaçırmak" (s.66), "kıvamını bulmak" (s.67), "tanınmaz hale gelmek, har vurup harman savurmak" (s.68), "işlere bulaşmak, kan ter içinde beklemek, cesaret vermek" (s.70),

"kötü düşünceler beslemek" (s.72), "çakırkeyif olmak, içinden geçirmek, ele güne muhtaç olmak, saçını süpürge etmek, ortada kalakalmak, göz yummak" (s.73), "koparıp almak, içinden gelmek" (s.74), "hevese kapılmak" (s.75), "revan olmak" (s.76), "dile pelesenk olmak, iştahı kesilmek, dil dökmek, üzerine gitmek, ayak diretme" (s.77), "bir kalıba sokmak" (s.78), "kestirip atmak" (s.79), "heykel kesilmek, âlemde âleme uçmak" (s.80), "göze almak" (s.82), "tuttuğunu koparmak, öfkeden kudurmak, eli boş dönmek, sırta kadem basmak" (s.83), "muhatap olmak, altüst etmek" (s.84), "kafasına takmak, göze batmak, içini dökmek" (s.85), "içine çöreklenmek, aklına gelmek" (s.86), "ne yapıp edip, renk vermemek" (s.87), "gözlerinin feri kaçmak" (s.88), "konuşmaktan alıkoyamamak, gözü açık gitmek" (s.89), "kafası bozulmak, kafaya takmak" (s.90), "yüreği kabarmak" (s.91), "burnu büyümek, dem vurmak, ağzını aramak, tetikte bulunmak" (s.93), "günah kokmak, teselli dağıtmak" (s.94), "bakış fırlatmak, azat etmek" (s.96), "ciğeri beş para etmek, sıfırdan başlamak, kafayı bulmak, ağalık taslamak" (s.97), "hoşbeş etmek" (s.98), "dili tutulmak, çenesi düşmek" (s.99), "kuyusunu kazmak, ateş basmak, burnu büyümek" (s.100), "dili ağırlaşmak, yelkenleri indirmek" (s.101), "ağzında gevelemek" (s.103), "ağzı süt kokmak, terör estirmek" (s.104), "ele vermek, akli başına gelmek, palas pandıras almak, boy atmak" (s.106), "koluna asılmak" (s.107), "sırta kadem basmak" (s.108), "aklını başına toplamak, rezil etmek, allak bullak olmak, kafada yer etmek" (s.109), "vuku bulmak, içi içini yemek" (s.110), "dört gözle beklemek, yan bakmak" (s.114), "deliksiz uyku çekmek, esef etmek" (s.116), "gidip gidip gelmek, bir asır gibi gelmek" (s.117), "başının çaresine bakmak, huzuru kaçmak, kök salmak, bütün benliğini sarmak, gönlünü açmak" (s.118), "beynini törpülemek, ne idüğü belirsiz olmak, başını bağlamak, gururu incinmek", "bir ayak evvel" (s.119), "karşısında ezilmemek, altından kalkmamak" (s.120), "naza çekmek, gururu kırılmak, akıl erdirememek, akli fikri ermek" (s.121), "dara dar yetişmek, can atmak, hafakanlar basmak" (s.122), "bir yerlere takılmak, maskesini çıkarmak" (s.125), "kulağına kar suyu kaçmak" (s.126), "kızarıp bozarmak, aklından geçirmek" (s.127), "can kulağıyla dinlemek, feleğin çemberinden geçmek" (s.129), "Marko Paşa olmak" (s.130), "sırnaşıp durmak" (s.131), "içini dökmek" (s.132), "altüst olmak" (s.134), "akıl etmek, ikircikli düşünmek, cuk oturmak" (s.135), "boyun eğmek, göz gezdirmek" (s.136), "sırta kadem basmak, yüreği kabarmak, abanıp durmak" (s.137), "içine kurt düşmek" (s.138), "büyüklik taslamak" (s.139), "ciddiye almak, canı sıkılmak, elinin tersiyle itmek, hak hukuk havarisi kesilmek" (s.142), "delinin daniskası, pireyi deve yapmak" (s.144), "şarkı tutturmak, dilinin ucuna takılmak, önayak olmak,

şaşkına çevirmek" (s.145), "içini dökmek" (s.148), "aklından geçirmek" (s.149), "akıl erdirmek" (s.151), "arap saçına dönmek" (s.153), "çekip çevirmek, yol tepmek, gururu okşanmak, hapsi boylamak" (s.154), "ayıp saymak, gurur duymak" (s.155), "boynu bükülmek" (s.156), "aklının köşesinden bile geçmemek, baş göz etmek, aklından çıkarmak, zamanı gelmek" (s.157), "aklı ermek, alt etmek, akli almak" (s.158), "beyni patlarcasına düşünmek" (s.161), "iyiliğini düşünmek, diline pelesenk olmak, ucunda ölüm olmak, eriyip gitmek" (s.162), "sükun bulmak" (s.163), "dert ortağı olmak, günahı olmamak" (s.164), "acı konuşmak, pamuk ipliğine bağlı olmak, senli benli olmak" (s.165), "ardından bakakalmak, hayatından ebedi çıkmak, boş gözlerle bakmak" (s.166), "kalabalığa karışmak" (s.167), "oflayıp puflamak" (s.169), "midesi kabarmak, beyinde şimşekler çakmak" (s.170), "başlarında kavak yelleri esmek" (s.171), "içinde fırtınalar kopmak" (s.172), "aklına gelmek yere kapaklanmak, kurşunlar yağdırmak, hedef gözetmek" (s.174)

Deyimler kadar olmasa da yer yer ifade bulan atasözleri de Akbaş'ın dil zenginliğini ortaya koyan unsurlardır. "Güneş balçıkla sıvanmaz." (s.28), "Bu terazi bu kadar sıkleti çekmez." (s.56), "Kırk tandır(fırın) ekmek yemen gerek" (s.99).

Sözün anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için aynı, karşıt, yansıma, anlamsız, biri anlamlı diğeri anlamsız iki sözcüğün tekrarlanmasıyla oluşan ikilemeleri de aşağıda olduğu gibi belirtebiliriz: "küme küme, yavaş yavaş" (s.5), "kıymık kıymık, uzun uzun" (s.10), "saf saf, içki miçki" (s.11), "bol bol, hoplata hoplata" , pırıl pırıl, renk renk" (s.12), "yaka yaka" (s.13), "tıklım tıklım, galon galon" (s.15), "bile bile" (s.17), "cıyak cıyak, sallana sallana, belleye belleye, çirkin çirkin" (s.19), "buram buram, halim selim" (s.20), "kopup kopup" (s.21), "hemen hemen, bölük pörçük" (s.23), "şaşkın şaşkın" (s.25), "çirkin çirkin, pırıl pırıl" (s.26), "çat pat" (s.29), "kırış kırış" (s.30), "sık sık" (s.31), "yavaş yavaş" (s.32), "tek tek" (s.36), "gezdire gezdire" (s.39), "şapır şupur, kanlı canlı, gevrek gevrek" (s.40), "zaman zaman, baygın baygın" (s.41), "kafama kafama" (s.44), "cins cins, katıla katıla" (s.46), "zaman zaman" (s.47), "tekrarlana tekrarlana" (s.51), "ciddi ciddi" (s.53), "basa basa, yiv yiv" (s.54), "açık açık" (s.55), "gürül gürül" (s.58), "bölük pörçük" (s. 63), "bukle bukle" (s.64), "aşama aşama, zaman zaman" (s.67), "kıs kıs, yavaş yavaş" (s.68), "yavaş yavaş" (s.69), "basa basa" (s.71), "bula bula, sık sık" (s.72), "tekrarlaya tekrarlaya" (s.74), "uzun uzun" (s.75), "basa basa" (s.76), "aşağı yukarı" (s.78), "işsiz güçsüz" (s.79), "kademe kademe, tembel tembel, art arda" (s.81), "senet sepet" (s.82), "sık sık, doğru dürüst" (s.83), "topu topu" (s.84), "gelip gelip" (s.86), "derme çatma" (s.88), "sıkı sıkıya" (s.89), "tane tane"

(s.90), "girip girip, için için, itişe kakışa" (s.92), "gerisin geriye, aşındıra aşındıra, yaşaya yaşaya, ata ata" (s.94), "ağır ağır, doldurup doldurup, düğüm düğüm, boğuk boğuk, hıçkırır hıçkırır" (s.95), "kıs kıs" (s.97), "hoş beş, gevrek gevrek, zar zor" (s.98), "ipsiz sapsız, hafiften hafiften" (s.100), "tekrar tekrar, kem küm" (s.102), "hemen hemen, ağır aksak" (s.104), "bile bile, hele hele, hüngür hüngür" (s.105), "halim selim"(s.106), "sallaya sallaya" (s.107), "tuta tuta, katıla katıla katıla" (s.108), "kesik kesik" (s.109), "vıcık vıcık" (s.111), "gidip gidip" (s.112), "dizi dizi, ağlaya ağlaya" (s.114), "çeke çeke, zaman zaman, kıkır kıkır" (s.115), "gidip gidip" (s.117), "yavaş yavaş, mini mini" (s.118), "sakin sakın" (s.120), "için için, kıkırır hıçkırır" (s.121), "öttüre öttüre" (s.122), "yavaş yavaş" (s.123), "saçma sapan, sık sık, eski püskü" (s.124), "bölük pörçük, açık açık" (s.125), "üç aşağı beş yukarı" (s.126), "oflayıp puflamak" (s.130), "bol bol" (s.131), "ufak tefek" (s.132), "cıyak cıyak" (s.135), "tıklım tıklım, çalı çırpı" (s.136), "kat kat, sık sık" (s.137), "soluk soluğa, sarsıla sarsıla" (s.139), "bölük bölüm" (s.144), "tatlı tatlı" (s.145), "üç aşağı beş yukarı" (s.146), "yavaş yavaş, vara vara" (s.147), "yavaş yavaş" (s.148), "yavaş yavaş" (s.156), "kanlı canlı" (s.159), "söylene söylene" (s.160), "tümen tümen" (s.161), "güllük gülistanlık" (s.162), "seyrede seyrede" (s.163), "güle güle" (s.165), "dalga dalga" (s.167), "derme çatma" (s.168), "uzun uzadıya, boylu boyunca" (s.169), "kıs kıs" (s.172), "kanlı canlı, üstüme üstüme" (s.173), "ayrı ayrı" (s.174).

Akbaş ayrıca deyim olmayan fakat deyim tarzı anlam yükleyebileceğimiz bazı kullanımlar da okura sunar: "düşüncesinin ateşinde yanmak" (s.40), "yerine hüznü bırakmak" (s.41), "çıkmazın başında bulunmak" (s.45), "olayların içinde pişmek" (s.48), "uykuyu davet etmek" (s.53).

Akbaş, roman kişilerinin psikolojik ve ruhi yapısını gerçekçi bir biçimde yansıtabilmek amacıyla tiyatro, sinema, dil ve edebiyat alanlarına özgü şu özel terimlere yer verir: "teatral ve jest" (s. 23), "gravür" (s. 31), "rejisör" (s. 43), "turne" (s. 48).

Romanda dikkati çeken dil sade, anlaşılır, açık bir yapıdadır. Bununla birlikte figürlerin bulundukları sosyal çevre, kültürel konum ve aldıkları eğitim eserlerin dil mekanizmasına da sirayet etmektedir. Bu bakımdan geleneksel kültürün öğretileriyle beslenen şahısların ifadelerinde Arapça ve Farsça kelime gruplarına sıkça yer verilir: "namütenahi" (s.175), "tekmil" (s.169), "hilaf" (s.162), "tasavvur" (s.159), "meczub" (s.155), "tecrit" (s.152), "mutedil" (s.148), "musenna, kudüm, bendir" (s.147), "malumat, Babusaade, Babusselam" (s.146), "zayıat" (s.137), "akibet" (s.126), "dehliz, serdar-ı ekrem" (s.123), "münasip" (s.122), "mecal" (s.121), "itinalı" (s.119), "diyar-

gurbet" (s.117), "esef" (s.116), "merkep" (s.114), "cinnet kev ü fesat efsun" (s.112), "zübde-i âlem, eşrefül mahlûkat" (s.111), "mahcup mesnetsiz, beraat, iddianeme" (s.107), "şekva" (s.99), "tahribat" (s.91), "halûkar" (s.89), "rehavet" (s.88), "havsala" (s.87), "kabihlik" (s.86), "tediye, tahsilat, mahare"t (s.82), "ahval, hicvetmek, mukallit" (s.80), "muteessir" (s.75), "mevzu "mürüvvet" (s.74), "huzme, hafiye" (s.71), "vehim, meçhul" (s.69), "havari" (s.68), "nizam, ifa, hısım, müessese" (s.67), "münasebet, müphem" (s.66), "mutedil" (s.65), "mukabele" (s.64), "mağfiret, ta'lik, mübah" (s.63), "teşhis, lâubâli, tabîi, mecra" (s.62), "münasebet" (s.61), "istihbarat" (s.59), "irsaliye" (s.58), "teskin, teselli" (s.57), "mutaassıp" (s.56), "tedhis" (s.55), "muamma, teferruat" (s.52), "muzdarip, hasis, bizar, iştiyak" (s.51), "malumat" (s.50), "nükte, ihtiras" (s.47), "istismar" (s.43), "esvap" (s.42), "lûgat" (s.40), "ünsiyet" (s.39), "mahrum, müennes" (s.38), "tahrib" (s.37), "halis, misk" (s.35), "küfür, şeriat, aşikâr, gafil" (s.32), "rahle, efkâr, Sa'dâbad" (s.31), "yadigâr, alelâde, telaffuz, kalender" (s.29), "tekmil" (s.27), "Tur-i Sina, Sübhan, gayr-i ihtiyâri" (s.26), "müptela" (s.25), "şuur" (s.24), "muhakeme" (s.23), "müezzin, Dâvûdî, dirayet" (s.22), "kelime-i şehadet, gayr-i müslim, fkr-i sabit" (s.21), "müsrif" (s.16), "mahfaza, memua, müennes, rehavet, bilcümle" (s.15), "kâşâne, muzdarip" (s.14) gibi kullanım alanına sahip eski kelimeler de Akbaş'ın romanlarının dil unsurlarıdır.

Argo ve sokak ağzına ait kullanımları da şunlardır: "yağ be mübarek" (s.11), "zom olmak" (s.13), "doktor pozları" (s.17), "cıvıllık, moderen" (s.31), "maskaralık" (s.34), "fışkı" (s.35), "tüttürmek" (s.37), "meret" (s.40), "takılmak" (s.41), "yüz kâğıt" (s.43), "kokona, kapris, sırnaşma, sataşma, yılışma" (s.48), "fahişe" (s.49), "kibar sosyete" (s.50), "aşırmaq, zonklamak" (s.53), "işkillenmek" (s.55), moloz (s.57), "kazıklamak" (s.58), "siftah" (s.58), "dikizlemek" (s.61), "damlamak" (s.64), "takılmak" (s.64), "kaçar mı?" (s.68), "tereyağı, düdüklü tencere" (s.79), "pohpohlamak" (s.82), "işler kesat" (s.83), "sünepe" (s.83), "canı cehenneme" (s.87), "bozulmak" (s.93), "kaltak" (s.94), "işler tıklarında" (s.96), "caka satmak" (s.97), "pezevenk" (s.97), "çalım" (s.97), "işret" (s.100), "afet" (s.101), "çakırkeyif" (s.101), "körpe" (s.107), "kaykılmak" (s.107), "bitirim" (s.108), "vınlamak" (s.108), "gıygıylamak" (s.108), "aşırmaq" (s.112), "haspa" (s.119), "fırtırdım" (s.139), "tombalacı" (s.142), "yunmak" (s.145), "ilişmek" (s.149), "Bakırköy'lük olmak" (s.151), "yaramazlık" (s.152), "hapsi boylamak" (s.154), "çatlamak" (s.157), "karılar gibi ağlamayı bırak" (s.157), "çullanmak" (s.158), "aşıfte" (s.159), "kaypak" (s.171).

Sanatçının kontrolü dâhilinde gerçekleştirilen ve roman için zenginlik sayılabilecek bütün bu dil ve üslup özelliklerinin yanında söz konusu anlatım adına zaaf sayılabilecek kullanımlar da dikkatimize takılan hususlar arasındadır. Bu durumun örneği diyaloglarda farklı iki şekilde karşımıza çıkar. İlki “dedim”, “dedi” ibarelerinin karşılıklı konuşmaların doğallığına gölge düşürecek biçimde kullanılmasıyla meydana gelir: "Kendimi zorlamadım değil:" Karamsarlık bataktır" dedim, "Ümit" dedim, "Azizim" dedim, "Gayret" dedim; baktım, zorla olmuyor. Bütün dediklerimin ferî aldım. "Allah" dedi, sandım." (s. 16).

İkincisi ise bazı yazım hatalarının olmasıdır. Basımdan kaynaklanması muhtemel bazı yazım hataları şunlardır: "küçükçük" (s.22), bağlaçlardan önce devamlı virgül kullanması: Melike'nin kartı ise öfkelenendirmiyor, ama şaşırtıyordu beni. (s.21), and olsun (s. 22), komayan (s. 45), çingene (s. 45), metotla (s.149), Muhammed Parasi (s.162), cümlelerde (s.31), dağıttı (s.31), varolmasını (s.74), müslüman (s. 156), dağan (s.114), Liseyi bitirdiğini ilk hanımından bu hanımından üç çocuğunun olduğu... (78).

İlgi çekici bir kusur da "Selahaddin Ağabey" (s.47) ile "Selahattin Ağabey" (s. 174) arasında kalmasıdır. Bazı kısımlarda "d" ile bazı kısımlarda ise "t" ile yazması ilginçtir. Diğer yazım hataları şunlardır: "peymgaber (peygamber)" (s.26), "lahna (lahana)", "öyel (öyle)", "insaninkullandığı (insanın kullandığı)" (s.29), "bağlıyabiliyordum (bağlayabiliyordum)" , "söyliyebiliyorsun (söyleyebiliyorsun)" (s.32), "inceliyen (inceleyen)" (s.38), "içni (için), bulamıyacağını (bulamayacağını)" (s.43), "konuşmlarından (konuşmalarından)" (s.46), "üümüdiyle (ümidiyle)" (s.47), "zanan (zaman), poğçam (poğaçam)" (s.51), "çiziktirdiklerine (çizdirdiklerine)" (s.53), "pskiyatri (psikiyatri)" (s.62), "arıyarak (arayarak)" (s.64), "kavarayamadığımız (kavrayamadığımız)" (s.65), "iğeneler (iğneler)", "gelemiyeceğine (gelemeyeceğine), inandığ-ımız (inandığı-mız)" (s.71), "valde (valide)" (s.78), "oğarak (ovarak)" (s.81), "sağalayacak (sağlayacak)" (s.84), "kudarak (kudurarak)" (s.89), "olduğnu (olduğunu)" (s.89), "ağmaklı (ağlamaklı)" (s.95), "kulube (kulübe)" (s.99), "enternasyonel (enternasyonal)" (s.104), "duramıyacağımı (duramıyacağımı)" (s.105), "oğdum (ovdum)" (s.107), "iddianeme (iddianame)" (s.107), "dağan (doğan)" (s.114), "orda (orada)" (s.118), "cumhurcemaat (cumhur cemaat)" (s.123), "jurnalci (jurnalci)" (s.126), "orda (orada)" (s.136), "firttırdım (fittırdım)" (s.139), "yaşatmağa (yaşatmaya)" (s.146), "gülüsiyerek (gülümseyerek)" (s.147), "çıkarmağa (çıkarmaya), dönmeğe (dönmeye)" (s.147), "ekaliyet (ekalliyet)" (s.153), "şaşkın şaşın (şaşkın şaşkın)" (s.158), "aşifte (aşüfte)" (s.159).

Her ne kadar roman yazarlığı ön planda olsa da aynı zamanda şair olan Akbaş'ın şiirsel anlatımı nesirlerinde sanatkârane bir üslupla kendini gösterir. Cenap Şahabettin'in Elhan-ı Şita şiirini eserin başında leitmotiv olarak kullanan yazar, bazı dizeleri sadeleştirmiştir.

"Bir beyaz titreyiş, bir dumanlı uçuş..." (A.g.e, s.7)

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş,

"Eşini gaib eyleyen bir kuş gibi kar..." (A.g.e, s.11)

Eşini gaib eyleyen bir kuş gibi karlar

"Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzan..." (A.g.e, s.13)

Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzan,

"Yasemin yaprağı, güvercin kanadı, taze bulut..." (A.g.e, s.14)

Berk-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...

"Ey gökyüzünün eli, cömertliğin eli, kışın eli, dök." (A.g.e, s.19)

Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök:

Romanda Ermeni gibi azınlıkların konuya dâhil edilmesinden dolayı yabancı kelime kullanımı da mevcuttur. Figüratif kadrosunda azınlıkların da yer almasına rağmen az sayıda yabancı sözcük kullanmıştır. "Coca Cola" (s.11), "kompartman" (s.17), "grift, teatral" (s.23), "antre" (s.28), "eşantiyon, gravür" (s.31), "rejisör" (s.43), "anektod" (s.47), "turne" (s.48), "sandöviç" (s.51), "floresan" (s.52), "şezlong" (s.58), "kamufle" (s.60), "feminist" (s.61), "psikiyatris" (s.62), "kritik, sosyalizm, diyalektik, materyalizm, şovenizm, ütopya, faşizm, kapitaliz, feodal, Marksist" (s.62), "ideoloji" (s.65), "kibützler, solhoz, kolhoz, Gulag, Temerküz, revizyonist" (s.67), "siluet, neon" (s.72), "trajik" (s.53), "klişe" (s.79), "kompleks" (s.80), "randıman" (s.84), "trikotaj" (s.87), "mendebur" (s.89), "şantöz" (s.91), "katana, egzotik, partal, mitolojik" (s.94), "enternasyonel" (s.104), "taverna" (s.108), "şantör" (s.108), "flört" (s.119), "kombinezon" (s.121), "blucin" (s.124), "jurnalci" (s.126), "pedagog" (s.128), "projektör" (s.129), "şarampol" (s.140), "burjuva" (s.142), "can the can, Demis Rousos, The seet, Ohh Baby, Hippy" (s.146), "ispermeçet" (s.154), "anarakım" (s.171), "kürtaj" (s.173).

4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DENEMELERİ

Edebiyat alanında en fazla kullanılan türlerden olan deneme hem edebiyatla meşgul olanların hem de felsefî açıdan söyleyecekleri olan kişilerin kullanım

sahasındadır. Duygu ve düşünceleri serbestçe ifade etmenin en kolay yolu denmedir. Belli bir plana ve kurguya ihtiyacı diğer edebi türlere oranla daha azdır. Makale, tahlil ve inceleme türlerinde olduğu gibi çözümleme, analiz ve sayısal verilerin olduğu bir sonuç gerektirmez. Denemenin serbest havası içerisinde yazar, hiçbir delil gösterme gereği duymadan düşüncelerini ifade ettiğinden konu sahası oldukça geniştir. Birincil ağızdan ifade edilen düşünceler birikim ve tecrübenin sunulması sırasında yazarın yeteneğini ortaya çıkarır.

“Serbest düşüncenin ifade alanı ve nesrin bir türü olarak deneme, yazarın gözlemlediği ya da yaşadığı olay, olgu, durum ve izlediği varlıklarla ya da herhangi bir kavramla ilgili izlenimlerini belli bir plana bağlı kalmayarak tamamen kendi kişisel görüşüyle serbestçe yazıya döktüğü birkaç sayfayı geçmeyen yazı türüdür.” (Çetin, 2005, 23)

Düşüncelerin bazen gelgitli havası bazen de oturmuş düzeni deneme türünde yazıya aktarılır. Felsefe dalında da bolca kullanılan bu tür aslında yazının gelişimiyle paralellik gösterir. Felsefenin bir düşünce etkinliği olduğunu düşünülürse denemenin de bu etkinliğin en kısa şekilde aktarılması olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu türün ortaya çıkışını Grek kültürüne kadar götürülmesi de bunu destekler.

“Deneme türünün temelleri Yunan ve Latin yazarları tarafından atılmıştır. Yunan edebiyatından Sokrates, Eflatun, Plutarkhos’un Latin edebiyatından Lucretius, Seneca ve Çiçero’nun yazıları, deneme türünün oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Bir yazı türü olarak deneme, on altıncı yüzyıla birlikte Fransız yazarı Montaigne’in elinde şekillenir. Köken itibarıyla Latince *exagium*, *exigere* kelimelerinden gelmektedir. Fransızca *essai* kelimesinin karşılığı olarak başlangıçta Türkçede bent, tecrübe-i kalemiyye ve kalem tecrübesi kelimeleri kullanılmıştır. Yirminci yüzyıla birlikte deneme kelimesi bütün kavramların yerini tutacak denli bir anlam zenginliği kazanır.” (Özcan, 2006, s. 523)

Eski Yunan kültüründen ortaya çıktığı düşünülen denemenin günümüzdeki hüviyetine kavuşması Fransız yazar Montaigne'e bağlanır. Genel kanı Montaigne'in bu türü çağdaş seviyeye getirdiğidir. Yapıcı veya eleştirel denemenin Fransız Bacon tarafından geliştirildiğine inanılır. Diğer önemli deneme yazarları Albert Camus, Andre Gide, Alain, Locke gibi isimlerdir. Özellikle Alain; Abdulvahap Akbaş'ın da beğendiği, alıntılar yaptığı deneme yazarıdır. Deneme türü tarihî gelişimini devam ettirirken ele

aldığı konuya yaklaşımları bakımından iki ayrı sahada kendini gösterir: İzlenimsel deneme ve eleştirel deneme olmak üzere iki farklı şekilde adlandırılır.

“Denemenin Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içerisindeki gelişmesi iki noktada yoğunlaşır: 1) Eleştirel deneme, 2) Epistemolojik deneme.” (Özcan 2006, s. 541)

Birçok türün otobiyografik ve öznel düşünceler üzerine kurgulandığı bilinmektedir fakat deneme tamamen öz benlik ve dünyaya bakış açısının ürünüdür. Nurullah Ataç'ın da dediği gibi "Benin ülkesidir". Hem edebiyatta hem de felsefe alanında önemli bir akım olan izlenimcilik deneme türünde kendini gösterir. Yazarın, hayata dair bakış açısı, duyuları ve çıkarımları izlenimsel olarak denemede hayat bulur. Yazar, bu çıkarımları izlenimsel deneme tarzıyla okuyucuyla paylaşır. Düşüncelerini dikte ettirmeye çalışmaz, okuyucuyu yanına çekmeye çalışır. Okuyucu özgürdür fakat yazarın bakış açısıyla düşünmeye ve onun çizdiği yoldan yürümeye çalışır. Bu aslında farklı bir pencereden hayata bakışın resmidir. Okuyucu bu pencereden bakarken kendini de görebilmektedir.

“Denemenin başlangıç noktası, kişinin kendisidir. Bu nedenle deneme, kendisini yoklayarak yürüyen kişioğlunun sürdürdüğü yazı serüvenidir. Bunu yaparken de kendi benini odak noktası olarak seçer. Kendisini anlatarak başkalarını da anlatmaya çalışır.” (Özcan 2006, s. 524)

Dünya edebiyatında bu türün en önemli temsilcisi Montaigne'dir. Türk edebiyatında Ahmet Haşim'in ve Nurullah Ataç'ın denemeleri bu tarz denemeye örnek gösterilebilir. Ataç, birikimlerini sade üslupla değerlendirirken Ahmet Haşim daha çok bireysel dünyasını aktarır.

Eleştirel deneme türünde ise en önemli temsilcisi olarak İngiliz yazar, François Bacon kabul edilir “Fransa’dan sonra İngiltere’de yaygınlaşan deneme burada Bacon gibi eleştirel denemenin kurucusu olan güçlü bir yazarı yetiştirir.” (Özcan 2006, s. 524)

İzlenimsel denemede, yazarın olaya, duruma ve varlığa karşı takındığı tavır tamamen bireyseldir. Bunu okura aktarırken okurun bireysel algısı ve düşünsel yaklaşımlarına müdahale etmekten uzak durmayı tercih eder. Yazar, okurun zihinsel algılarını herhangi bir tarafa doğru yönlendirmeyi düşünmez. Diğer bir özellik de yazarın tanık olduğu veya algı alanına giren hususlarda eleştirel tavırdan uzak durmasıdır. Yazar, kendi kişisel düşüncelerini aktarırken yargılamadan kendisini çeker.

Eleştirel denemede ise yine bireysellik ağır basmasına rağmen yazar, burada olay olgu, durum felsefî düşünce ve sanatsal yapı karşısında eleştirel bir tutum sergiler.

Yazar, bireysel de olsa birtakım yargılamalara ulaşır. Bu yargılamalar tam anlamıyla nesnel bir nitelik taşımaz. Eleştirel denemenin gelişiminde felsefî düşüncelerin yaygınlığı, diğer taraftan edebiyat veya sanat eseri üzerine yapılan değerlendirmelerin etkisi olmuştur.

“Daha çok edebiyat ağırlıklı olan eleştirel deneme anlayışında, edebî bilginin denenmesi ve eleştirilmesi göz önünde tutulur. Bu nedenle zaman zaman eleştiriyle karıştırılmıştır. Bu tür denemede, merkeze konulan edebî eser ve şaire farklı açılardan bakılarak zengin bir perspektif kazandırılır. Deneme yazarı, edebî eseri çıkış noktası yaparak konuyla ilgili düşüncelerini sınar.” (Özcan, 2006, s. 524)

Günümüzde eleştirel deneme türü diğer deneme türüne göre daha yaygındır. Bunda da deneme yazarlarının aynı zamanda felsefeci, yazar, şair veya eleştirmen olması etkilidir.

4.1. Deneme Anlayışı

Akbaş, deneme türünün Batı'dan gelmesinin sebebi olarak Doğu medeniyetinin "Ben" ci bir anlayışı benimsemediğini, genel ve tutarlı görüşlerin yeri olduğunu belirtir. Kendisinin deneme türünde birçok eser vermesinin sebebini de yazmanın kendi kendisiyle münakaşa etmek olarak telakki eder ve bu yüzden bolca yazdığını, kendisini geliştirmede önemli bir yere sahip olduğunu ifade eder (Akbaş, 2011, s. 73-74). "Deneme arafta olan bir türdür, düşünceyle sanat arasında durur." sözüyle denemeyi gerçekte kurgu arasında bir yere oturtur (Akbaş, 2011, s. 76). Denemenin "Düşünceyi uyandıran yazı" olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtir.

Akbaş, deneme için "Hiçbir türe girmeyen yazılara deneme denir." cümlesini benimser. Bu nedenle denemeyi bir iç konuşmadan çok, topluma sesleniş özgürlüğü olarak görmüştür. Denemenin bizde cumhuriyet sonrası ortaya çıkan bir tür olarak değerlendirilmesine karşı çıkar. Kâtip Çelebi'nin "Mizanül Hakk" eserinin de deneme olduğunu, bunun gibi birçok eserin de deneme özelliği taşıdığını belirtir. "Kalem Tecrübesi" adıyla zikredilen türün aslında denemeye benzediğini savunur (Akbaş, 2006, s. 25). Denemenin "ben" merkezli olmasının onun en önemli özelliği olduğu fikrindedir. Bir diğer önemli özelliğinin de samimiyet olduğunu düşünür. Michael Hamburger'in "Deneme bir iş seyahati değil keyifli bir dolaşmadır." sözünü benimser (Akbaş, 2006, s. 27). Mehmet Kaplan'ın "İnsan düşüncesini uyandıran yazılar" benzetmesini kabul eder ve son deneme türü eserinin adını da "Düşünceyi Uyandırmak" koyar.

4.2. Denemelerinde İşlediği Başlıca Konular

4.2.1. Edebiyat

Akbaş, Türk edebiyatı hakkında fikirlerini denemeleri vasıtasıyla aktarmaya çalışmıştır. Türkiye'deki sol edebiyatı estetik zevkten uzak olduğu ve salt siyasi malzeme oluşundan dolayı eleştirir. Sol edebiyat için şu tespitte bulunur: "Bir şablona oturtulmuş; propagandaya, angaje olmaya kurban edilmiş bir yığın kitap yıllarca vitrinleri, rafları doldurdu, evlere girdi. Solun en hareketli zamanında piyasaya sürülen eserlerin bugün esamisi okunmuyor (Akbaş, 2005, s. 72). Ayrıca sol edebiyatın popülerizm tuzağında yenildiğini de düşünür. "Nazım Hikmet'in mezarında poz vermek, Che Guevera hakkında demeç vermek medyada yer almaya ve defile ücretlerini artırmaya yarıyor zinhar." diyerek Sol edebiyatın kendi temel ilkelerinden uzaklaştığını paylaşır. "Özellikle vitrindeki solcular; solculuğun olmazsa olmazları sayılan özgürlük, eşitlik, demokrasi, işçi hakları, evrensellik gibi ilkelerden uzaklaşmıştır." (Akbaş, 2005, s. 73). Eleştirisinde daha da ileri giderek sol edebiyatın kendisinin dışındaki birçok farklı yapıyı yok saymakla itham eder. "Anlaşılan şu ki: Edebiyatı kendileriyle sınırlayanlar ve kendi dışındakileri yok saymakta direnenler, için için kendileri yok oluyorlar. Solculuğu ancak başlarının üstünde kutsal bir hale gibi taşıyarak bir çeşit dokunulmazlık kazanmaya ve sultanlarını makam değiştirerek sürdürmeye çalışıyorlar." (Akbaş, 2005, s. 75). Akbaş'ın değindiği bir diğer edebi konu ise tenkit türüdür. Akbaş, tenkit türünde eserlerin yetersizliğinden yakınır. Bir münekkite olması gereken nitelikleri sıralar: "Demek ki derin bir kültür, objektiflik, zevk gibi bir münekkite aranan hususiyetlere toplum ve fikir hayatında devamlılığı arama cehdini, sabrı ve disiplini de katmak gerekiyor." (Akbaş, 2005, s. 102). Tenkit türüne örneği de yine yazarın aynı kitabındaki bir denemeden de bakılabilir. "Adam Kayırmak" adlı denemesinde Adam yayıncılığı sert bir şekilde eleştiriyor. Adam kayırarak gerçek bir yayıncılık yapmadığını öne sürüyor. Bu tenkidindeki sert usluunun da sebebini açıklıyor. Asaf Halet Çelebi'nin "OmMani Padme Hum" adlı eserine gerekli önemin neden verilmediğini oysa bu konudaki hassasiyetlerini Arif Dino'nun "Yaşasın Ölümler" kitabına gösterdiklerinden dolayı yayıncılığı kayırmacılıkla suçluyor (Akbaş, 2005, s. 117).

Akbaş, roman ve hikâyelerinde sıkça başvurduğu halk hikâyelerine denemelerinde de kullanır. Tahir ve Zühre hikâyesinin değişik varyantlarını okura aktarır (Akbaş, 2005, s. 13).

4.2.2. Aydınlar ve Yanılgılar

Akbaş, aydın kelimesini genellikle olumsuz kullanır. Ona göre kendini aydın sanan birçok kişi toplumdan uzak, kendi değerlerine savaş açmış kişilerden oluşur. "Yollara Düşme Saati" adlı denemesinde aydın ve devrimci kişilerin kendi tanrılarını yarattıklarını ifade ederken çifte standart uyguladıklarını, kendi söylemlerine dahi uymadıklarını düşünür. Samimiyetlerini sorgular. Şiiri -genelde de sanatı- ideolojinin emrine vermenin yanlış olduğunu ifade eder (Akbaş, 2005, s. 88-89). Batı medeniyetini eleştiren Batı aydınlarının olduğunu söylerken Türk aydınlarını ise bu konuda sığ olmakla itham eder. "Batılı bile kendi çıkmazını fark edip İslamiyet'in rahmetle kuşatıcı şemsiyesi altına sığınırken, sığ aydınlarımızın hala bina okumaları ne hazindir?" (Akbaş, 1998, s. 37). Batılılaşmayı bir illet olarak değerlendirirken asıl bakılması ve örnek alınması gereken tarafın yüklü bir medeniyet olan Doğu medeniyeti ve inanç sistemi olduğuna inanır. Batı hayranlığıyla büyüyen aydın kesimin dini değerlere irtica adıyla saldırmasını da manidar bulur. Bu tür aydınları "kıblesini bulamayanlar" olarak nitelendirir (Akbaş, 1998, s. 45). "Kimlik" adlı denemesinde toplumun içinde bulunduğu durumun sebebi olarak Tanzimat'tan bu yana süregelen batılılaşma sevdalısı aydınları görür. "Çağımızın insanı kimlik kartını yitirmiş. Kim olduğunu, neyin peşinde olduğunu bilmiyor. Bizim toplumsal kimliğimiz de Tanzimat'tan bu yana kayıp. Basiretsiz yöneticiler, 'aydınlar' onu çaldırdılar." (Akbaş, 1998, s. 83).

Hocası Mehmet Kaplan'ın arkadaşı Ali Ölmezoğlu'a yazdığı mektupta yazdığı "Aşk gibi fikir de bizi temizler, yükseltir, hayatımızı manalı kılar" sözünü benimser ve aydın tipinin bu minval üzerine olması gerektiğini düşünür (Akbaş, 2006, s. 7).

4.2.3. İslami Düşünceler

Çizgisinde olduğu İslami edebiyat üzerine de fikirlerini beyan eden Akbaş, bu edebiyata yöneltilecek eleştirilere de denemelerinde cevap vermeye çalışmıştır. Hemşerisi olan genç yazar Abdülbaki Koşar'ın "İslamcıların pembe romanları best-seller oluyor, pembe sömürü bu kez İslam'da!" eleştirisine cevap verirken önceliğin halkı estetik bir terbiyeden geçirmek olduğunu düşünür. Ardından pazarı olan her olgunun sömürsünün de olabileceğini; önemli olanın, etik kurallara saygı olduğu kanaatindedir (Akbaş, 2005, s. 18).

Akbaş'ın tasavvufa ilgisi oldukça fazladır. Romanında tasavvufi öğeleri kullanmasının, çocuk eserlerinde tasavvufi hikâyeleri anlatması buna delildir.

Denemelerinde de tasavvuf konusuna değinir. Necip Fazıl'ın "Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu" ve Erol Güngör'ün "İslam Tasavvufunun Meseleleri" adlı eserleri değerlendirip karşılaştırır. Necip Fazıl'ın Batı tefekkürüne yaptığı "Sultanı olmayan saray" benzetmesine katılır (Akbaş, 2005, s. 96).

Akbaş'ın tarih bilinci ve sevgisi eserlerinde önemli bir yer tutar. "Süleymaniye Camii'ne İmam Olmak" başlıklı yazısında inanca, eğitime, hocalığa verilen değeri anlatır (Akbaş, 2005, s. 16). İslam'ın çalışmayı emrettiği halde Müslüman ülkelerindeki aylıklığı eleştirir. Yazar ve düşünürlerin içinde bulundukları topluma karşı minnet duymaları gerektiğini bu nedenle doğruları yazmalarının önemli olduğunu söyler. (Akbaş, 2006, s. 12) Bu konuda tasavvufi düşüncelere değeri verir. Dini hükümlerin bir kısmının batini bir kısmının zahiri olduğunu düşünür. Tasavvufun kalbi temizlemesi için şart olduğu kanaatindedir. İslamiyet'in kabulünden sonra edebiyatın üç ayrı mecrada aktığını düşünür.

1. Dergâhlar, medreseler
2. Saray çevresi ve kırsal çevre
3. Kışla (Akbaş, 2006, s. 17)

Bu konuda en büyük rolü dergâhların üslendiğine inanır. Cumhuriyet sonrası ise tasavvufun sadece edebiyatta süs malzemesi olarak kullanılmasının yanlış olduğunu düşünür.

4.2.4. Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri

Akbaş, kısa denemelerinde özellikle edebiyat sahasındaki gelişmeleri okuyucusuna sunmaya çalışmıştır. Bu sunumlarından bazılarını roman ve hikâyelerinde de kullanmıştır. Elbistanlı Ahmet Cansız Güllü'nün edebi şahsiyetini anlatırken övgü cümleleriyle bahsetmiş ve romanına "Cansız" karakteri olarak aktarmıştır. Akbaş, bazı yazar ve şairleri incelerken kendinden izler bulduğunu her fırsatta ifade eder. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çocuk Ve Allah" adlı şiir kitabından bahsederken birçok şiirinin kendisi için otobiyografik benzemeler barındırdığını söyler. Aşağıdaki mısraların ona ölen kardeşini anımsattığını belirtir.

Anneciğim, büyüyorum ben şimdi

Büyüyor güllerde kamış,

Fakat değnekten atım nerede

Kardeşim su versin ona, susamış (Akbaş, 2005, s. 28).

Akbaş, edebi şahsiyetleri ve onların sanatsal duruşlarını okura aktarırken kendisi gibi derinden ve yavaş ilerleyen kişileri de anlatır. Yılmaz Selvi'yi anlatırken "Şiir yolunda sessiz ve derinden giden bir taşralı şair." tanımını kullanır (Akbaş, 2005, s. 48). Çünkü ona göre birçok edebi şahsiyet zamana direnebildikleri kadar ayakta kalabilmektedir.

Akbaş, her eserinde övdüğü ve örnek aldığı Necip Fazıl'ı denemelerinde de anlatmaya çalışmıştır. Necip Fazıl hakkında ayrıntılı ve onu tam anlatan bir eserin yokluğundan bahsederken buna sebep olarak Necip Fazıl'ın dili ve konuşmasının korku ve telaşa sebep olman yapısını gösterir (Akbaş, 2005, s. 81). Fakat ne olursa olsun Necip Fazıl gibi bir şahsiyetin gelecek nesillere aktarılmasının önemli bir gereklilik olduğunu söyler. Mustafa Miyasoğlu'nun şiirlerini değerlendirirken "İnancı Yüklenen Şiir" adlı denemesinde şair için şunları söyler: "Şiirden, insanı onarmasını, 'insana karşı çok kısıyıcı olan bir çağdan onu korumasını', yüceltmesini bekleyen bir şairin şiirlerinde herhalde bu şuur taşıyıcılık vazgeçilmez bir özellik olmalıdır." (Akbaş, 2005, s. 110) Akbaş, tarihin önemli dönemlerinde bazı kişilerin üslenmesi gereken rollerini doğru bir şekilde yerine getirmediklerini ifade etmiştir. Silahçı Tahsin lakaplı Mülazım Hasan Tahsin Bey'in yaptıklarını anlatırken eleştirisini doksanlı yılların gazeteci ve gazetelerine de yöneltir. Gazete satışları için yapılan birçok ihanetin olduğunu söyler fakat somut delil vermez (Akbaş, 1998, s. 29).

Hilmi Yavuz'un şiir kitabı "Bakış Kuşu" ile edebiyata ve sanata genel ve kapsayıcı bakmanın önemini anlatır (Akbaş, 2005, s. 21). Muhammed Esed'in Müslüman olduktan sonraki Mekke gezisi ve izlenimlerini değerlendirirken gerçek bir yolculuk hissinin kendisinde uyandığını belirtmiştir. (Akbaş, 2005, s. 44) Yakın arkadaşı olan Mustafa Miyasoğlu'nun eserlerini değerlendirirken de daha çok değinilmeyene, kenarda bırakılmış önemli gerçekleri konu aldığı ve bu yolda eser verdiği için Miyasoğlu'nu över. Devrim Otomobili adlı eserinin önemli bir rol üslendiğini, Türk tarihinin önemli bir devrine ışık tuttuğunu belirtir (Akbaş, 2005, s. 54). Akbaş, takdir ettiği birçok esere de denemelerinde değinmiştir. Çöle İnen Nur (Akbaş, 2005, s. 55), Zügüdar (Akbaş, 2005, s. 51) Hilmi Yavuz'un şiir kitabı "Bakış Kuşu" ile edebiyata ve sanata genel ve kapsayıcı bakmanın önemini anlatır. (Akbaş, 2005, s. 21), Necib El-Kıylani'nin "Türkistan Geceleri" adlı romanı incelerken Doğu Türkistan'daki olaylar hakkında endişelerini dile getirir. Bu konuda kamuoyunun yeterince bilgilendirilmediğini belirtirken konuyu bilenlerin de duyarsızlığını üzümlerle söyler. Roman, Çin hükümetinin asimilasyon ve baskıcı politikasının insanlar

üzerindeki etkisini konu alır. Çin hakkında kamuoyu fikirlerinin bu romandan sonra farklılaşacağına değinir. (Akbaş, 2005, s. 94) Mustafa Miyasoğlu'nun "Devran" adlı şiir kitabını, M. Atilla Maraş'ın "Şehrayin" adlı şiir kitaplarını değerlendirir ve sanatlarından övgüyle söz eder.

4.2.5. İnsan ve Eğitim

Akbaş hem eğitimci oluşu hem de edebiyatın sosyal hayata etkisini iyi bilşi nedenleriyle okumanın ve yazmanın çok önemli olduğunu sıkça vurgular. Çok okumanın yeterli olmadığını savunurken insan ömrünün bütün okumaya yetmeyeceğini belirterek kitap seçiminin de değerli olduğunu ifade eder. İyi kitabın okuru yormaması gerektiğini savunur ve "rahvan atları"na benzetir. Hedefe giderken emin ama sakın adımların gerekliliğine inancı vardır. Yunus Emre'nin ruh halini örnek alır. Onun okumayı zihninde ve kalbinde yoğurduğunu ve hayatına yansıttığını belirtir (Akbaş, 2005, s. 12). Durdu Şahin'in "Türk Aydınının Gözüyle Okumak, Yazmak, Düşünmek" adlı eserinden yola çıkarak insanın mutlak yazması gerektiğini söyler (Akbaş, 2005, s. 25). Bir fikrin ancak yazıya geçirileceği zaman somutlaştığını kabul eder. Düşünmenin önemli olduğuna değinirken bile yazmanın bu derin sulara korkmadan, özgürce girmenin anahtarı olduğu kanaatindedir (Akbaş, 2005, s. 50). Düşüncenin bir diğer vücut bulacağı yerin ise icraat olduğunu ifade eder. Karl Marx'ı örnek gösterir. Marx'ın düşüncelerinden ayrı bir hayat yaşadığını bu nedenle düşüncenin icraata dönmesinin önemini vurgular. Ölçütünün başına doğru bir yaşam koyar, eğri bir kişilikten de doğru fikrin çıkabileceğine fakat bunun gölgeli bir sonuç doğuracağına inanır (Akbaş, 1998, s. 20).

Akbaş, okullardaki gençliği değerlendirirken kültür fukarası benzetmesini kullanıyor. Eğitimdeki çarpıklığa toplumdaki karışıklık da eklenince fikir üretemeyen bir gençliğin oluşmasının kaçınılmaz bir sonuç olacağını vurgular (Akbaş, 1998, s. 53). "Eylül Penceresinden Eğitimimizin Manzarası" adlı denemesinde de Eylül romanındaki bazı bireysel duyguların eğitim sistemindeki yanlışlık ve eksikliklerle ilişkisini inceler. Necip'in yanlış düşünceleri, gittikçe çürüdüğünü düşünmesini eğitim sistemimizdeki aksaklıklara benzetir (Akbaş, 1998, s. 66).

Yazarak düşüncenin uyandırılacağına inanır. Bir düşüncenin yazıya geçirildiği vakit doğruluğu veya yanlışlığının ortaya çıkacağına inanır (Akbaş, 2006, s. 8).

4.2.6. Şiir ve Şair

Yazar, şiire dair birçok yazı yazmıştır. Şiir anlayışı konusunda ayrıntılı anlatılan konular tekrar edilmeyecektir. "Usta" adlı denemesinde şiiri şöyle tarif eder: Şiir bütününde, manayla mütenasip telaşsız, ağırbaşlı bir ritim var. Bu, yeni okumalarla daha iyi hissettiriyor kendini. Ancak şiiri benim için çekici kılan, ona bir gizli güç kazandıran başka bir şey olmalı. Bu belki şairin ince mecazlarla bizi çektiği çağrışımlar dünyasıdır." (Akbaş, 2005, s. 40)

Akbaş, şiir konusunda olmazsa olmaz olarak coşkunluk ve gücün gizlilik içinde verilmesi olduğu düşüncesindedir. Kelimeler arasında kurulan sağlıklı ve uyumlu bir ilişkinin, şiirle kalp arasında da etkileşim kuracağına inanır. (Akbaş, 2005, s. 39) Şiir hakkında söylenmiş olan sözleri kritik eder, kendi çerçevesinden cevaplar verir. Prof. Orhan Aldıkaçtı'nın "Hayır, şair gerçekçi değildir. Hep hayal âleminde yaşar." sözünü eleştirir. Şiirin hayatın ta kendisi olduğu düşüncesindedir. "Şairleri küçümsemek, onların şiirlerini de okumamak suretiyle akademik mehabbetlerini korumayı düşünüyorlar. Böyle yaparken de düşündüklerinin tam tersine kendilerini şiir ve şair karşısında sokaktaki sıradan insan durumuna düşürdüklerinin bilmem farkında mıdır?" (Akbaş, 2005, s. 84). Halkın şair hakkındaki düşüncelerini verirken aydın kesimin de aynı düşünce yanlısında olmasından rahatsızlığını dile getirir. Bu konuda eleştirdiği bir diğer kesim de dindar kesimdir. Dindar kesimin de şiiri ve şairliği yeterince desteklemediğini ve estetik değere sahip çıkmadığından yakınır. "Halkın kafasındaki yaygın şair tipi aşağı yukarı şöyledir: Biraz ayyaş, az buçuk feylesof, toplumun değer yargılarıyla çatışır, doğru ve gerçek olmayanları söyler, marazidir, devamlı 'hayal deryası'nda yüzer, içi boş süslü cümleler sarf eder..." (Akbaş, 2005, s. 85). Oysa Akbaş, Muhammed İkbâl gibi düşünür. "Şair, ulusun dert ortağıdır." (Akbaş, 2005, s. 86).

Akbaş, birçok şiir gecesine katılmıştır. Özellikle yurt içindeki dinletilerde edindiği izlenimleri denemelerinde kalem almıştır. Çorum ilinin Alaca ilçesindeki şiir dinletisini över, şehrin edebi bir zevk barındırdığını vurgular (Akbaş, 2005, s. 29).

4.2.7. Kültür ve Yozlaşma

Akbaş, değişime ve gelişime devamlı destek veren ama bu olguların doğru ve uyumlu bir şekilde olması gerektiğine inanan bir yazardır. Hayattaki her şeyin değiştiğini dolayısıyla şehirlerin de değiştiğini kabul eder. Fakat şehirler değişirken birçok değer de kaybolmasından dolayı rahatsızlığını dile getirir. Şehirlerin ruhlarının

olduğuna inanır ve ruhunu yitirmiş şehirlerden çekindiğini belirtir. Karakter gelişiminde yaşanan şehrin etkisini vurgular, nitekim yazarın birçok eserinde doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Batman'ın izlerini bulmak mümkündür. Aynı şekilde gençliğinin ve sonrasında sıkça gittiği İstanbul'un da yazar üstünde kalıcı bir etkisi olduğu muhakkaktır. Bu konuda hüznü bir tespitte bulunur: "Orta Asya'nın, Avrupa'nın bazı şehirlerini gezdim. Her şehirde kendi medeniyetinin nabız atışlarını duydum. Temiz, güzel yaşanılabilir şehirler... Ama soğuk ve yabancı geldiler yine bana. 'Gezdim seyreyledim Frengistan'ı/İlleri var bizim ile benzemez' diyor ya Karacaoğlan. Öyle. İyi de şehirlerimizin şimdiki haline ne demeli? Ne asli kimliklerini koruyabilmişiz ne de Batı şehirlerine benzetebilmişiz. Bu da medeniyetle izah edilebilir herhalde. Arafta duran bir milletin şehirleri bunlar." Bu konuda Tanpınar'ın sözünü benimser "Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek..." (Akbaş, 2005, s. 122). Şuursuzca bir değişimin karşısında olduğunu her fırsatta ifade eder. "Şuursuz yenileme isteği, nesiller arasındaki köprüleri yıkar. Medeniyet birikimlerini anlaşılmaz kılar, hatta onları tarihin karanlık kuyularında boğar. Üstün insanlık değerlerini muhafaza fikri kafalarda ve gönüllerde kök salmayınca cemiyetler hafızalarını kaybetme durumuna düşüyorlar." (Akbaş, 1998, s. 25).

Akbaş, "Acının Kanlı Harman Yerinde" adlı denemesinde Albert Camus'un "Veba" romanından yola çıkarak zevk ve sefa içinde yaşayan toplumun veba salgınıyla inanca sarılışlarını günümüz medeniyetlerine yansımaları işler. Dünyanın tamamında açgözlülüğün ve tahammülsüzlüğün "veba" gibi her tarafı sardığına değinir. Romandaki gibi insanların acı çekmesinin muhakkak bir son olduğuna inanır (Akbaş, 1998, s. 16). Kurtuluş reçetesi olarak inanca sarılmayı ve gittikçe büyüyen bu iki sıkıntının bırakılması gerektiğini vurgular. Akbaş, bu sorunlara başka bir denemesinde iki illeti daha ekler. Rüşvet ve yağcılığın da toplumun önemli bir yarası olduğunu düşünür. Bu konuya biraz nükteli biraz da tarihsel yaklaşır. Şeyh Rıza'nın, Nafi Efendi'nin Kerkük valiliğine atanmasıyla ilgili yazdığı şiiri paylaşır.

Kerkük vilâyet oldu Nafi Efendi vali

Vaveyletül vilâye vavaeyletül ahâli (Akbaş, 1998, s. 31)

4.2.8. Batı'ya Karşı Doğu'nun İhyası

Akbaş, Batı'yı denemelerinde genellikle olumsuz olarak işler. Batı'nın dünyadaki olaylara yaklaşımını eleştirir. Bunu yaparken de somut örnekler verme gayreti içindedir. Pitirim Sorakin'in Batı'nın demokrasi ve bilim konusunda gerekli adımları atmadığını

söylediğini örnek gösterir (Akbaş, 2005, s. 15). Batı medeniyetini sadece mazlumların değil kendi çocuklarının da eleştirdiğini vurgularken öz eleştiri de yapmayı ihmal etmez. Kendi ülkesinin de bilim ve demokratik adımlar konusunda bir yerlerden sonra tıkanma yaşadığını kabul eder. Otoritenin, demokrasi ve bilim karşısında feda edilebilecek lüksler statüsünde olduğunu düşünür (Akbaş, 2005, s. 15). "Biraz İhanet" adıyla çıkardığı ilk deneme kitabının adını da Cemil Meriç'in Batı medeniyeti hakkındaki "Aydın, batan bir gemidedir. Ufukta rüyaların en muhteşemi: Avrupa. Servetin, şöhretin daveti. Azgın iştahları vardı intelijensiyanın ve bu masal hazineleri kendisini bekliyordu. Avrupalı dostları lütfkârdılar. Karşılıklı olarak biraz 'ihane' istiyorlardı sadece." sözünden yola çıkarak koymuştur (Akbaş, 1998, s. 9). Eser bu boyutta devamlı fikirleri barındırır. Akbaş, Batı'nın güzel görünen yüzünün ardında üstünlük ve baskı hissinin duyar. Dostoyevski'nin "Timsah" adlı eserinden yola çıkarak Batı'nın maddeciliğinin bizdeki tesirinin tehlikesini anlatır. Çare olarak manevi değerlere sığınışı gösterir.

Akbaş'ın Batı hakkındaki eleştiri ve düşünceleri birçok yerde aynı şekilde anlatılır. Genel üslubu sade ve sakın olan yazar bazı eleştirilerinde daha sert ifadeler de kullanmıştır. Batı'yı daima bunalım içinde ve zararlı bir haşere gibi görmesi, teknolojiye ve yaşam standartlarındaki kolaylığı sağlamalarındaki etkilerini küçümsemesi ilgi çekicidir. "Batı Uygarlığının Trajedisi" adlı denemesinde Batı medeniyeti hakkında şunları söyler: "Batı insanı bir bunalımı yaşıyor. Madde üzerine bina edilen, bunun için, adalet havariliği yapmasına rağmen eşitlik ilkesinin çevresinden bile geçmeyen, egoist, cani bir uygarlıktan zaten sağlıklı yetişmesini beklememek gerekir. Bu insanların dünyamıza ve insanlığa hayırlı katkılarda bulunmalarını da ummak safdillik olur." (Akbaş, 1998, s. 36). Din yerine makineye sarılan Batı toplumunun makinesi bozulunca ortada kalacağına inanır. Tabi bu sonuca varırken yine Batı yazarlarından örnek alması dikkate değerdir. Yukarıdaki sonuca Anna Masala'nın vardığını belirtir (Akbaş, 1998, s. 36). Batı'nın içinde bulunduğu bunalımdan yine farklı putlar arayarak kurtulmaya çalışmasının inanç boşluğundan geldiğini düşünür (Akbaş, 1998, s. 42).

Akbaş, Batı kültürünün bilinçli olarak gençliğe empoze edilmeye çalışıldığını kabul eder. Eğitim sisteminden, şarkı ve türkülere, görsel iletişim araçlarından edebiyata kadar asimilasyonun üst seviyede gerçekleştiğini söyler. Öz eleştiri yapar. "Dünyaya tepeden bakan bir milletken aşağılık kompleksi içinde kıvranan ve bu kompleksle ne yaptığını ne yapacağını bilemeyen nesiller yetiştirmişiz. Üstelik ne kadar çabuk yetiştirmişiz." (Akbaş, 1998, s. 51). Sokakta karşılaştığı bir gence sorduğu soruların

hepsine "hiç" cevabını vermesinden yola çıkarak gençliğin bir hiçliğe yol almasını eleştirir. Üretemeyen ve yaşamına bir şey katmadan bir birine benzer günleri sıralayan gençliğin geleceğinden endişe duyar (Akbaş, 1998, s. 68). "Slogan" adlı denemesinde de okuryazar oranının artmasının çok da önemli olmadığını çünkü okumanın yanında düşünmeyi getirmesi gerekirken düşünmekten kaçan bir neslin yetiştiğini belirtir (Akbaş, 1998, s. 73). Başka bir denemesinde düşünce üzerine şunları söyler: "Düşünceyi öğretmekten elbette ki beyin yıkama, aynı kalıptan çıkmış tek örnek kafa yetiştirmek anlaşılmamalıdır. His ve şahsiyet farklarını göz önünde bulundurmadan yetiştirilecek kafalar tutsak olur, bağnaz olur. Bu kafaların düşündükleri söylenemez." (Akbaş, 1998, s. 76).

5. BEŞİNCİ BÖLÜM: ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİ

5.1. Çocuk Edebiyatı Hakkındaki Düşünceleri

Çocuk edebiyatına geçiş hikâyesini kendi çocuğuna okutabilecek kitap bulma sorunu yaşadığı dönemlerde M. Ruhi Şirin'in de isteğiyle başladığını belirtir (Akbaş, 2011, s. 31). Sanat anlayışında okuyucu tarafından anlaşılma kaygısının olmadığını fakat çocuklara hitap eden eserlerinde anlaşılmanın öncelliğine değinir. Fakat yukarıdaki görüşünün verildiği röportajın içerisinde de çocuk edebiyatı kavramını benimsemez, genel edebiyat çerçevesi içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgular (Akbaş, 2011, s. 60-61). Çocukların, küçük ve saf dünyaları oldukları için büyükler için yazılanların tümünden zevk alamayabileceklerini ifade eder. Fakat küçükler için de "Öyle yazılmalı ki büyükler de mutlaka ondan zevk alabilmelidirler." der (Akbaş, 2011, s. 67). Ayrıca çocukların sadece fantastik bir dünyanın ürünü olduklarını düşünmenin yanlış olduğunu savunur (Akbaş, 2011, s. 79). Çocuğun düşünmesi gerektiğini gerekli bulur. Çocuk sadece masalsı öğelerle büyümemeli gerçeklerle de yüzleşmelidir. Çocuk edebiyatında resmin ve fotoğrafların fazla yer kapladığını bu nedenle benimsemez (Akbaş, 2011, s. 81). Ayrıca bilim kurgu eserlerinin tabiatı koparan duygusuz, devamlı savaşı bir ortamı tetiklediğini ifade eder (Akbaş, 2011, s. 81). Bu nedenle eserlerinde daima tabiatın unsurlarını hem kahraman hem de konu olarak seçer. Mevcut eğitim sisteminin ezbere dayalı ve düşünmeden dayatmayla dolu olduğunu ancak deneme tarzı türlerle çocukların dünyasına eleştirel bir bakış getirilebileceğini savunur. Çocuklar için denemeler yazmasının en önemli sebebini buna bağlar. "Göge Çizilmiş

Resimler" adlı çocuk deneme eserine bu düşünceyle yola çıkarak yazdığını ve böylece bu türde eserler verdiğini belirtmiş (Akbaş, 2011, s. 77).

"Kişi çocukluğunun çocuğudur." deyişine inanarak çocukluğunun eserlere yansımaları kabul eder. Ayrıca bu yansımaları önceleri büyükler için düşünerek yazdığını fakat sonraları çocuk eserlerine konu ettiğini zamanla bu eserlerin içerisinde büyüklerin de alması gereken birçok yanın olduğunu söyler. Çocukların içlerindeki dışa vurmalarına gıptayla baktığını söylerken eserlerinin çoğunu manzum masallardan etkilenerken yazdığını Sadi, Mevlâna, Lamizade Abdullah, Fuzuli, Nefi ve Ezop'tan derlediğini ifade eder (Akbaş, 2011, s. 65).

Abdulahap Akbaş'ın çocuk edebiyatı eserlerini incelenirken Mehmet Gönen'in "Çocuk Edebiyatı Yazarı ve Çizeri Olarak Feridun Oral'ın Çocuk Edebiyatımızdaki Yeri ve Eğitsel İlkeler" adlı yüksek lisans tezinden faydalanılmıştır.

5.2. Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı

Çocuk ve çocukluk kavramının bugünkü tanımı şu şekilde yapabiliriz: Çocuk, bebeklik dönemi (0-2 yaş) ile ergenlik dönemi (13-14) arasında bulunan insanoğludur. Çocukluk ise bebeklik dönemi ile ergenlik dönemi arasını kapsayan bir dönemi ifade etmektedir.

Çocuk ve çocukluk kavramlarının tanımı, tarihsel süreç içinde de farklılık göstermektedir. Mustafa Ruhi Şirin'e göre, çocukluk tarihi üç dönemden oluşmakta ve bu dönemleri kendisi şöyle açıklamaktadır:

Çocuk ve yetişkin ayrımının henüz yapılmadığı, çocukluk kavramı ile bilgilerin en az edinildiği, karanlık dönem olarak adlandırılan geleneksel çocukluk ile başlamıştır. Batı'daki Aydınlanma Çağı'nın başlaması ve matbaanın gelişimi ile çocuk ve yetişkin ayrımının yapılması sonucunda modern çocukluk gelişmeye başlamıştır. Modern çocukluk dönemindeki en önemli gelişme ise Protestan çocukluğun öncüsü Locke'nin biçimlenmemiş bir yetişkin ve romantizmin öncülerinden Rousseau'nun bozuk biçimli yetişkin şeklinde çocuk tanımları yapmalarıdır. Çünkü çocukların yetişkinlerden farklı varlık oldukları anlaşılmaya başlanmıştır. Son otuz yılda teknolojinin gelişiminin hızlanması ile modern çocukluk yerini post modern çocukluğa bırakmayabasmıştır. Çocuklar ile yetişkinler arasında fark teknoloji ile azalmaya başlamıştır (Şirin, 2000: 15-16).

Çocukluk kavramı ilk olarak Batı'da Aydınlanma çağıyla birlikte tanımlanmış, yetişkinden farklı duygu ve düşünce dünyasına sahip olduğu onaylanmıştır. O döneme

kadar çocukluk kavramı soy devamı olarak nitelendirilmiş değeri özel ve bireysel değerlendirilmiştir. 16. Yüzyıldan sonra çocukluk kavramı değer kazanmış, çocukların da bir birey olduğu ve farklı istek ve beklentileri olabileceği konusunda düşünülmüştür. İnsancıl düşünce sistemini ilk kez dile getiren J. J. Rousseau: Çocukların da insan olarak değerli olduklarını, onların kimsenin malı olmadığı düşüncesini ortaya atıp savunmuştur. Bu durum, yapılan araştırmalarla bu konunun daha da incelenmesini ve bunun sonucunda da çocuklara yönelik eserlerin artmasını sağlamıştır. Doğu toplumunda ise çocuk ailenin malı sayılmış, değeri büyüyene kadar sadece aitlik hissiyle değerlendirilmiştir. Soyun devamı ve "ilerde büyüyecek ve aileye sahip çıkacak" gözüyle bakılmıştır. Tabi bu konuda insafli olmak da gerekir. "Dede Korkut Hikâyeleri"nde çocuk kahramanların yer alması, halk hikâyelerinde önemli görevler üslenmeleri (Şahmeran hikâyesinde Cemşab örneği gibi), Keloğlan'ın üst düzey bir karakter sergilemesi, Köroğlu'nun atının geri alınmasında Ayvaz'ın rolünün önemi gibi çocuk ve çocukluk üzerine yabana atılmayacak değerlendirmeler de vardır. Fakat halen toplumda çocuğun kandırılan, saf ve melek yüzlü tavırları olan kişi olarak değerlendirildiği de bir gerçektir. Toplumumuzun bu bakış açısı, aslında insanları kandırmanın kötü bir şey olmadığını farkında olmadan onlara aşılarmıştır. Ayrıca çağımızın para çağı olduğu düşünülürse onlara bunu da aşılarmaktadır ne yazık ki. Onlara paradan daha önemli şeylerin olduğunu anlatmanın en güzel yolunun çocuk edebiyatı ürünlerinin olduğu da bir gerçektir. Bu konuda Uçan (2005, s. 23) şunları söylemektedir:

"Bir çocuk safiyetini yaşam boyu koruyabilmek mümkün değildir. Fakat okuma alışkanlığına sahip, vicdanlı, eğriyi doğruyu sezinleyebilen, güzelin doğrunun ve haklının yanında olan, iradeli, tercihlerinde akıl ve ruh dengesini sağlayabilen, entelektüel insanların yetişmesi elbette, edebî değer noktasında kaliteli, yazıyı estetikle buluşturmuş, estetiği pedagojiyle yoğurmuş çocuk edebiyatı eserlerinin ve okurlarının çokluğu ile mümkün olacaktır." (Uçan. 2005. 23).

Çocuklara ulaşmanın en hızlı ve kuvvetli yolunun edebiyattan geçtiği aşikârdır. Çünkü edebiyat toplumun duygu ve düşünce dünyasının yansıması ve geleceğe ışık tutan önemli bir yol gösterici göreviyle vardır. Edebiyat tanımlarında sıkça bahsedilen "hayal" kavramı çocukluk dönemi açısından değerlidir. Zaman içerisinde hem dünyada hem toplumumuzda çocuk edebiyatının gereği kabul görmüştür. Çocuk edebiyatı; 2-14 yaş aralığında bulunan, ergenlik dönemine girmemiş çocuklar için yazılmış eserlerden oluşan bir edebiyattır. Bu tür eserler çocukların anlama kabiliyetlerine uygun ve dilsel

kavrayışlarına uyumlu eserler olmalıdır. Yalçın ve Aytaş, çocuk edebiyatını şu şekilde tanımlamıştır: "Çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişmelerine; hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimlerin toplamıdır." (Yalçın ve Aytaş, 2003, s. 17).

Abdulahap Akbaş'ın çocuk edebiyatı konusunda düşüncelerini benimsemiş olduğu Mustafa Ruhi Şirin ise çocuk edebiyatını şöyle tanımlamaktadır:

"Temel kaynağı çocuk ve çocukluk olan; çocuğun algı, ilgi, dikkat, duygu, düşünce ve hayal dünyasına uygun; çocuk bakışını ve çocuk gerçekliğini yansıtan; ölçüde, dilde, düşüncede ve tiplerde çocuğa göre içeriğin yalın biçimde ve içtenlikle gerçekleştiren; çocuğa okuma alışkanlığı kazandırması yanında edebiyat, sanat ve estetik yönden gelişmesine katkı sağlayan, çocuğu duyarlı biçimde yetişkinliğe hazırlayan bir geçiş dönemi edebiyatıdır." (Şirin, 2000: 42).

Çocuk edebiyatı ürünleri vermenin basit ve sadeliğini küçümsenmesi son yıllarda aşılmıştır. Sadece çocuk dili bilmenin ve benzer ürünler oluşturma'nın çocuk edebiyatı gelişimi açısından çok da faydası yoktur. Son yıllarda bu konuda birçok çalışma yapılmıştır. İlginç bir nokta da çocuk edebiyatı ürünleri veren yazar ve şairlerin içlerinde çocukluk duygusunu halen barındırıyor olmaları gerektiğidir. Gerek Türk edebiyatında gerek dünya edebiyatında bu tür eser verenlerin belli bir olgunluğa eren edebiyatçılar olması dikkate şayandır. Tevfik Fikret'in ömrünün sonlarına doğru çocuk şiirleri yazması, incelememizin konusu olan Abdulahap Akbaş'ın da belli bir yaş olgunluğundan sonra eser vermesi, Cahit Zarifoğlu'nun keza olgunluk döneminde bu tür eserler vermesi örneklendirilebilir. Çocuk edebiyatının sadece bir boş zaman değerlendirme veya sadece okuma alışkanlığı kazandırma görevini üstlendiğini düşünmek sık bir düşüncedir. Çocuklardaki kişilik oturmasına, dili doğru ve akıcı kullanılmasında, hayal ve gerçek dünya arasında bağın kurulmasına, kavram zenginliğinin oluşmasına, doğru ve etkili cümle kurulmasına ve daha nice konuda faydasına değinmek gerekir. Bu nedenle bu tür eserlerin verilmesinde son derece hassas davranılması gerekmektedir. Michel Tournier'in "Çocuk edebiyatı yazarlığı, çocukluk için yazmanın çocuk oyuncağı olmadığının farkına varabilenlerin yapabileceği iştir." sözleri çocuk edebiyatı yazarlığının son derece ciddi ve zor bir iş olduğunu güzel bir şekilde açıklamıştır (Tournier, 1982'den akt. Şirin, 2000, s. 112).

Çocuk edebiyatının temel nitelikleri açısından çocuk kitaplarında bulunması gereken özellikler Sedat Sever'e göre sekiz başlık altında incelenmektedir:

1. Çocuk kitaplarındaki tasarım ve resim özellikleri,
2. Çocuk kitaplarındaki konu- kurgu özellikleri,
3. Çocuk kitaplarındaki izlek-tema özellikleri,
4. Çocuk kitaplarındaki çevre özellikleri,
5. Çocuk kitaplarındaki iletilerin özellikleri,
6. Çocuk kitaplarındaki karakter ve kahramanların özellikleri,
7. Çocuk kitaplarındaki dil ve anlatım özellikleri,
8. Çocuk kitaplarındaki yazınsal ve eğitsel özellikler. (Sever, 2015: 75-196).

5.3. Çocuk Kitaplarının Tasarım ve Resim Özellikleri

Çocuk Kitaplarının Tasarım Özellikleri

Çocukla iletişime geçmenin en önemli maddesi onun dikkatini çekmektir. Merak duygusunu uyandıran yapının en önemli ögesi kitaptaki tasarımıdır. Bu merak duygusunu reklam sektörü ve marketlerde satılan janjanlı yiyecek ve giyeceklerin uyguladığına şahit olunmaktadır. Bu nedenle çocuk edebiyatı yazar ve şairinin öncelikle çocukta merak duygusunu harekete geçirecek bir yol izlemesi gerekmektedir. Kitapların yazı puntoları, kapakları, kâğıt kalitesi ve boyutu, yazı karakterleri çocukların duyuşsal, bilişsel ve dilsel gelişimlerine uygun ve onların ilgilerini çekecek şekilde olması gerekmektedir. Satır boşlukları, harflerin puntosu, vs. çocukların seviyelerine uygun değilse kitabın boyutu, kapağı vs. ilgisini çekse de okuyamadığı için kitaptan soğuyabilir. Kitabın tasarım özellikleri, okuma süreci üzerinde olumlu veya olumsuz etki yapmaktadır. Bu nedenle okuyucuya uygun tasarım yapılmalı ki çocuğun okuma ve düşünmesine artı bir özellik katsın. Dr. İkrâm Çınar'ın bu konuda ölçüsü şöyledir.

- 1- Kapak resimleri canlı, çekici ve kitabın içeriğiyle uyumlu olmalıdır. Kapak sağlam, kalın ve kaliteli bir karton olmalıdır. Kapakta kitap adı, konuyu özetleyici ya da tanıtıcı resim, yazar, ressam ve basımevi adının bulunması, kitabı oluşturanlara bir saygı gereği bulunmalıdır. Ayrıca, hangi yaş grubu ya da sınıf için önerildiği de belirtilmelidir.
- 2- Kitap dayanıklı ve mat bir kâğıda basılmalıdır. Renkleri soldurmamalı, mürekkebi dağıtmamalıdır.
- 3- Kitap hacimli olmamalıdır.
- 4- Harfler gözü yormayacak büyüklükte ve baskısı temiz olmalıdır. Metindeki harflerin boyu birinci, ikinci ve üçüncü sınıflar için önerilen yapıtlarda “14 punto” dört ve beşinci sınıflarda ise “12 punto”dan küçük olmamalıdır. Sayfalar

tek sütun olmalıdır. Tümcedeki sözcük sayıları I. devrede (1-3 sınıf) 6, II. devrede (4-5. sınıf) en çok 10 olmalıdır.

5- Okul öncesine yönelik kitaplar bez ya da kalın kartona da basılabilir.

6- Yazım, noktalama, söz dizimi bakımından yanlışsız olmalıdır.

7- Kitap ve dergiler sağlam ve iç açıcı bir cilde sahip olmalıdır.

8- Satır araları uygun aralıkta olmalıdır (1,5 aralıklı).

9- Çocuğun gelişim basamakları göz önünde bulundurulmalıdır.

10- Metindeki yazılar zemin rengine zıt renkte yazılmalıdır.

11- Metin yazıları el yazısı biçimde de olabilir. Bu durum çocukların el yazısını daha kolay öğrenebilmesini sağlayabilir (özellikle 1. sınıf için).

12- Ciltleme tutkalla değil, sağlam olması için telle yapılmalıdır.

13- Adı kısa ve ilgi çekici olmalı.

14- Özürlüler için yazılan kitapların ilgili özür grubunun özellik ve özürleri dikkate alınarak yazılmalıdır. Örneğin, görme özürlüler için Braille abecesine uygun ve seslendirilmiş kitaplar gibi.

15- Okul öncesi çocukları için hazırlanan kitaplarda her sayfanın $\frac{3}{4}$ 'ü resim, $\frac{1}{4}$ 'ü yazıya ayrılanabilir.

(<http://www.egitisim.gen.tr/tr/index.php/arsiv/21-30/sayi-22-cocuk-edebiyati-mart-2009/305-cocuk-kitaplarinda-bulunmasi-gereken-bazi-ozellikler>)

Tasarımın önemli öğeleri şunlardır.

Boyut

Çocukların en belirgin özelliği büyük olanın değerli olduğu hissidir. Sayısal çokluk ve hacim açısından büyük olanı tercih etme yetisi çocukları hem farklı hem de diğer eserlerden farklı olana itmektedir. Bu nedenle kitap tasarımı yapılırken boyutunun yetişkin kitaplarından farklı ve mümkünse ya daha küçük boyutta ya da daha büyük boyutta olmasına dikkat edilmelidir. Bazen de çocukların ebeveynlerini taklit etme sebebiyle yetişkin kitaplarının boyutunda istekleri olabilmektedir. Bu konuda izlenilecek yol çocukların ilgisini çekecek tasarımlar olmalıdır. Sever (2007, s. 42), okul dönemine gelen çocukların yaş özelliklerine uygun kitaplarla okumaya hazırlanmaları gerektiğini vurgulamış ve uygun boyut olarak da 16*23 boyut ölçülerine sahip kitapların olduğunu belirtmiştir.

Akbaş'ın çocuk eserleri dört farklı yayınevinden çıktığından tasarım ve boyut olarak farklılıklar göstermektedir.

Dünyayı Kaplayan Ağaç, 2012, Beyan Yayıncılık, s.80

Gülün Aklı, 2013, Nar Çocuk Yayınları, s. 140

Tatil Rüyası, 2013, Nar Çocuk Yayınlar, s. 84

Kuş Olsun Yüreğim, 2007, Salıncak Yayınları, s. 71

Kuş Baba, 2006, Salıncak Yayınları, s. 96

Göğe Çizilmiş Resimler, 2008, Salıncak Yayınları, s. 119

Bir Demet Masal, 1994, Kandil Yayınları, 56

Hop Tirimom, 2015, Nar Çocuk Yayınlar, s. 94

Akbaş'ın elimizdeki eserlerin tasarımında boyut konusunda kriterlerin bazılarına uymadığı görülmüştür. Eserlerinin seviyesi okuma alışkanlığını ilerletmiş çocuklara daha uygun olduğu söylenebilir. Eserlerinin boyutları şöyledir.

Gülün Aklı, 19,5*13,5 cm

Göğe Çizilmiş Resimler, 20,5*14,5 cm

Kuş Baba, 21*15 cm

Kuş Olsun Yüreğim, 21*13,5 cm

Tatil Rüyası, 19,5*13,5 cm

Dünyayı Kaplayan Ağaç, 19,5*12,5 cm

Bir Demet Masal, 13,5*19 cm

Hop Tirimom, 20,5*13,5

Kâğıt

Kâğıt tasarımında çocukların kullanım özellikleri ön plana alınmalıdır. Çabuk yıpranan tam açılmayan, yazılarının net olması gibi etkenler dikkate alınmalıdır. Çocuk sağlığı da göz önünde bulundurulmalı kokulu ve doğru ciltlenmeyen kitapların çocukların sağlığına zarar vereceği göz ardı edilmemelidir.

Akbaş'ın eserleri sağlamlık ve kâğıt açısından değerlendirildiğinde sağlam fakat tam açılma konusunda "*Gülün Aklı*" adlı eserinde yetersiz olduğu gözlemlenmiştir.

Kapak-Cilt

Okur veya okurun ebeveyni bir esere baktığında ilk göze çarpan olay kapağıdır. Bu nedenle kapak tanışma vesilesi olduğu için önem arz eder. Kapak içine bakılmadan çocuğu iter veya kendine çeker bu nedenle çocukların ilgisini çekecek tarzda olmalı ve ön veya arka kapakta kitabı merak duygusu içerisinde tanıttak notları olmalıdır.

Kapağın resimlerle desteklenmesi ve doğal bir güzelliğe çağırması gerekir. Bu şekilde tasarlanmış kitaplar okur için ilgi çekici olacaktır.

Akbaş'ın kitapları ilgi çekici resim ve karton kapakla yayınlanmıştır. Altı eserinin kapağında çizme resim, iki tanesinde (*Tatil Rüyası* ve *Dünyayı Kaplayan Ağaç*) ise gerçek fotoğraf konulmuştur. Önemli ve çocuklar için çokça ilgi çeken bir nokta da kitapların arka kapaklarında yazan yazılardır. Bir nevi kitabın reklamı orada yapılır, orası dikkat çekerse kitabın okunma oranı da o denli artar. Akbaş'ın kitaplarındaki arka kapak cümleleri de şöyledir:

Kuş Baba: "Kasabada herkes ona "Kuş Baba" derdi. Onun gerçek adını bilen çok az kişi vardı. Ben de uzun zaman sonra, babamdan öğrenmiştim gerçek adını. Ona niçin "Kuş Baba" dendiğiyle ilgili çeşitli söylentiler var. Kimilerine göre, kuşları çok sevdiği için ona böyle seslenmeye başlamış kasabalı. Bu görüş, benim de aklıma yatıyor. Çünkü o gerçekten bir kuş dostudur. Evinin saçakları altına, her biri minik bir sanat eseri olan kuş evleri yapmıştı. Orada sayısız kuş, şen şakrak bir şekilde yaşırdı. Şamataları bütün sokağa yayılırdı. Kuşları yaz kış besler; hasta, sakat olanları tedavi bile ederdi. Sapanla kuş avlayan arkadaşlarımızı tatlılıkla uyarırdı."

Göge Çizilmiş Resimler: A.Vahap Akbaş, çocukların düşünerek, gülerek ve şaşırarak okuyacağı yepyeni, değişik denemeler sunuyor bu kitabında! Neler yok ki bu kitabın sayfaları arasında: Besmele, Selam, Masal, Ninni, Sevgi, Mutluluk, Şiir...

Her biri, çocuk dünyasının sevgisini sevincini içtenliğini anlatıyor. Göge Çizilmiş Resimler, kendisini, insanlığı, dünyayı içtenlikle okuyabilmeyi ve paylaşabilmeyi öneriyor okura. Bu yüzden olmalı bu denemeleri çocuklar kadar büyükler de sevdi. Çocuk edebiyatımızın ilk deneme örneklerinden Göge Çizilmiş Resimler'i sevgiyle sunuyoruz..."

Tatil Rüyası: "Okullar kapanalı iki hafta olmuştu. Bu iki haftanın hemen her gününde babama şu soruyu yönelttim: "Babacığım, tatil için bir yere gitmeyecek miyiz?" Babam sabırlı bir insandır. Kızmadan ve sabırla her defasında bana aynı cevabı verdi: "Sabret, bu ara işlerimiz yoğun. Bu yoğunluğu atlatır atlatmaz birlikte tatile çıkacağız."

Çocuklar için en önemli olaylardan biri de yaz tatilleri şüphesiz. Eğlenme, dinlenme, gezme, yeni dostluklar ve yeni maceralar... Tatiller bir yönüyle de "iyilik biriktiren günler"dir. Nasıl mı? Okuyunca göreceksiniz."

Gülün Aklı: "Nazlı gülüm, sana bir müjdem var." derken gözlerinin içi gülüyordu. Kendisine nazlı gülüm demişti. Aman Allah'ım, ne kadar sevinse yeri idi. Hayatının sırrını ona açacaktı. Müjdelere verecek, sevincini onunla paylaşacaktı.

-Biliyor musun, dedi. Gül'üm evine dönecek. Onu ne emeklerle yetiştirdim ben. Kasabanın en terbiyeli kızıydı o, fakat... Ama artık dönüyor. Sevincimi anlıyorsun değil mi?

Adam anlattı, anlattı... Sonunda:

-Allah ömür verirse, yarın sabah onu almaya gideceğim, dedi.

Bir baba, yıllardır, görmediği, canından çok sevdiği kızına, öz yavrusuna kavuşacaksa elbette ki kabına sığmazdı. Uyumazdı, yemezdi, içmezdi. Çok sevilen, çok istenen bir şeyin gerçekleşmesini beklerken duyulan heyecan neye benzerdi ki..."

Kuş Olsun Yüreğim: "Bütün çocuklar bu diziyi okuyor! Yaşamı ve değerlerimizi anlamaya çalışan çocuklara, şiir diliyle düşündüren bir dizi. Cıvıl cıvıl şiir örnekleriyle dolu. Öğretmenler ve anne babalar her kitapta çocuk edebiyatının önemli yazarlarının şiirlerini okuyacaklar, düşünecekler ve konuşacaklar. Neler mi var bu kitapta?

Kuşlar, uçurtma, ağaçlar, seccade, bebekler ve daha birçok güzel şeyden bahseden şiirler var... İyi okumalar..."

Dünyayı Kaplayan Ağaç:

"Bir rüyada,

Üç kıtaya hükmedecek

Büyük devleti gören ulu Edebali,

Evlendirdi kızını

Osman Gazi ile

Ve böylece atılıverdi

Dünyayı tutacak ağacın tohumu"

Bir Demet Masal: Arka kapak yazısı yok.

Hop Tirinom: "Hop tirinom..."Selamun aleyküm millet, ben geldim, aç geldim...

Huuu, anneciğim!" Çantamı, ceketimi sedirin üstüne attım. Ama her zamankinin

aksine uyaran, kızan yok. Mutfığa yöneldim, "Önce banyoya..." diye kimse direktif de vermiyor. O yapmacıklığını bir çocuğun bile anlamakta zorlanmadığı sitemkâr bakış, o "mecburi istikamet" levhası gibi banyoyu gösteren işaret parmağı nerede? Hop tirinom... "Yaşasın özgürlük" diye bağırmam mı gerekir? Yoksa bu kadarı da fazla mı? Hop tirinom... Hop tirinom... Hop tiri... Annem nerede? Herkes niye böyle üzgün? Neden kimse bana kızmıyor? V eneden herkes konuşmayı unutmuş gibi duruyor?"

Sayfa Düzeni

Okurun tam olarak benimsemediği fakat yayınevinin ve yazarın dikkat etmesi gereken önemli bir detay da sayfa düzenidir. Çocuğun dikkatini çekecek ve dağıtmadan yönelmesini sağlayacak yazı karakteri, punto, renk, resim gibi tasarım özelliklerinin okunabilirliği önemlidir. Sever: "Çocuk kitaplarında yer alan yazı, resim, rakam, fotoğraf, karikatür gibi öğeler sayfa düzenini oluşturan temel bileşenlerdir."(Sever, 2007, s. 45). Açıklamasıyla sayfa düzenini oluşturan temel bileşenleri belirtmektedir. Çocuk kitaplarında puntunun belirli bir düzeyde olması gerekir. Bu konuda birçok araştırma yapılmış fakat her çocuğun yaş seviyesinin aynı olmadığı göz önüne alındığından tam bir birliktelik sağlanamamıştır.

Akbaş'ın eserleri sayfa düzeni bakımından benzerlik gösterir. *Dünyayı Kaplayan Ağaç* kitabı hariç diğer eserlerinde resimlerle destekli sayfa düzeni oluşturulmuştur. Resimler çizilmiş, hazır fotoğraflar kullanılmamıştır. "*Kuş Olsun Yüreğim*" ve "*Kuş Baba*" adlı eserler parlak beyaz fona basılmışken diğer eserler sarı fonda yazılmışlardır.

Harfler

Çocukların okuma sevgisinin artırılması için basılan kitaplarda dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri de harflerin büyüklüğüdür. Göz sağlığı ve okuma arzusunun selameti için harflerin belli bir standarda göre basılmış olması elzemdir.

Ayrıca yazıların büyüklüğü de okunabilirliği etkilemektedir. MEB (Tebliğler Dergisi, Haziran,2007-2597), yaş seviyelerine uygun olan yazı puntolarını şu şekilde belirlemiştir:

"Diğer yapraklarda metin kısımlarının başlıkları dışında kalan bölümlerinde resim altı yazıları, dipnotlar ve benzeri kullanılan yazılar hariç ilköğretim 1 inci sınıflar için (20), 2 nci sınıflar için (18), 3 üncü sınıflar için (14), 4 üncü sınıflar için (12), 5 inci sınıflar

için (11), daha üst sınıflar için ise (10) puntodan daha küçük harfler kullanılmaz. (Tebliğler Dergisi, Haziran, 20072597).

Yazı karakterinin ve puntosunun iyi ayarlanması tabii ki de yeterli değildir. Bunun yanında harflerin yakınlıklarının az veya çok olmaması, harflerin net olarak okunabilmesi, sayfa düzeni içinde uyuma katkı sağlamaktadır. Gelişim seviyesine uygun harfleri barındıran kitaplar, çocukların sıkılmasını ya da okuma sorunları yaşamasını engelleyecektir. Böylelikle okurlar, kitapların içindeki sihirli dünyaya kendini bırakabilecek ve bunun sonucunda çocukların okuma kültürü kazanması sağlanacaktır.

Akbaş'ın sekiz eserinin altı tanesinde 12 punto, iki tanesinde (*Göğe Çizilmiş Resimler* ve *Kuş Baba*) 14 punto kullanmıştır." *Kuş Baba*", "*Tatil Rüyası*" ve "*Gülün Akli*" adlı eserlerde paragraflar yakinken diğer eserlerde paragraflar arası bir satır boşluk bırakılmıştır.

Çocuk Kitaplarının Resim Özellikleri

Çocukların dünyası yetişkinlere oranla daha renkli ve görme yetisine odaklıdır. Soyut düşünebilme ve görsel hafızanın çocuklarda daha iyi olduğu bilinmektedir. Yazının icadından önce mağaralarda çizilmiş resimler geçmişle geleceğin iletişimini sağlamıştır. Mısır'da ilk örnekleri olan Hiyerogrif resimler insanların iletişimine örnektir.

Görme duyusu, konuşma eyleminden önce kullanılmaya başlanılmaktadır. Ayrıca çağdaş gelişim kuramları ışığında bakıldığında somut işlemler döneminin 11-12 yaşına kadar sürdüğü, soyut düşüncenin belirli bir yaştan sonra geliştiği hususu Piaget'in bilişsel gelişim kuramının öne çıkardığı görüşlerinden birisidir (Piaget, 1928; Inhelder ve Piaget, 2002'den akt. Taşdelen, 2016, s. 126). Böylelikle dünyayı anlamlandırmada, tanımada görme duyusunun önemli bir işlevi vardır. Bunun yanında yaş ilerledikçe de sadece konuşma, yaşama hayatı ve insanları anlamaya yetmez. Bunun için yazarın kelimelerle anlattığı ve yaratıcılığı ile kurguladığı kitaplardan yararlanılmaktadır. İşte, görme duyusu burada tekrar önemli bir rol oynar. Çünkü çocuk kitaplarındaki resimler, yani görsel öğeler, dilsel anlatımın çözülmesinin yanında okuma sürecinin daha verimli ve zengin geçmesine olanak sağlar. Böylelikle içerik görünür bir durum alır. Yazılı metin; tamamlanır, açıklanır, genişletilir ya da yeni anlamlar kazanır.

Dikkat dağılımları çocuklarda önemli bir sorundur. Yazılı metne devamlı bakan çocuğun dikkatinin dağıldığı görünmüştür bu nedenle resim önemlidir. Çocuklar,

özellikle okul öncesi ve ilköğretimin ilk kademesinde resimlere ilgi duyarlar. Çünkü tam bir okuma kültürüne sahip değillerdir. Önce resimlere bakarlar, ondaki iletileri alırlar ve merak duyguları ile kitaba yönelirler. Kısacası çocuk kitaplarında iki şekilde iletişim kurulur: Bir, kelimelerle kurulan iletişim; iki, resimlerle anlatılanlar ile sağlanan iletişim. Bu iki iletişimin birleşmesi ile onlara zengin ve farklı bir dünya sunulur. Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* kitabının başlarında Şöyle bir bölüm vardır: "Alice, bankta, ablasının yanında otururken sıkıldığını hissetti; yapacak bir işi yoktu. Bir iki kez ablasının okuduğu kitaba göz gezdirdi: Ne bir resim, ne de bir diyalog. "Resimsiz ve diyalogsuz kitap neye yarar ki?" diye düşündü." (Carroll, 1916'dan akt. Taşdelen, 2016, 125).

Bu nedenle çocukların hayal dünyasına hitap etmek ve okumasında sıkılmasını engellemek için yazılar resimlerle desteklenmeli okuma sevgilerinin sağlamlaştırılması gereklidir.

Akbaş, kitaplarındaki resimlerin çizimde hassas ve metinle ilişkilidir. Hazır resimler yerine hayal gücünü besleyen sade çizimler olması değerlidir.

"*Hop Tirinom*" adlı eserde her hikâyenin konusuna uygun birer resim çizilmiştir. Okurun zihninde yer etmesini düşündüğü kısmın resmidir bu. Örnek verilecek olursa: Çanakkale gezisinin anlatıldığı "Bir Güzel Gezi" hikâyesinde Seyit Onbaşı, yaralı düşman askerinin taşınması, şehitlik sembolü gibi savaşın simgeleri resmedilmiştir.

"*Göge Çizilmiş Resimler*" adlı deneme kitabında hemen hemen her sayfaya çizim yapılmış, çizimlerin düşünmeye sevk edici olmasına dikkat edilmiştir. Çizimler konuya uygunluk göstermektedir. "Savaş" konusunun anlatıldığı kısımda güvercin ve zeytin dalı çizimi buna örnektir.

"*Tatil Rüyası*" adlı hikâyede de her hikâyeye için tek resim uygulanmış ve resimlerin tam sayfa olmasına dikkat edilmiş. "Güzel Bir Mayıs Sabahı" adlı hikâyede Ulubatlı Hasan'ın surlara çıkışı resmedilirken, okların çizimi çocuklar için uygun olmayabilir çünkü acılı bir yüz ifadesi ve okların vücuda saplanmış hali çocuklar için korkutucu olabilir.

"*Dünyayı Kaplayan Ağaç*" adlı şiir tarzında yazılmış hikâye kitabında hiç resim kullanılmamıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve yayılış hikâyesinin anlatıldığı bu şiir kitabında resimlerle destekleyici bir anlatım yapılabilirdi.

"*Kuş Baba*" adlı hikâye kitabında resim konusunda en dikkat çekici eserdir. Her hikâye için en az iki resim çizilmiştir. Resimler renkli ve canlıdır. Konuya uygunluk

göstermekte ve dikkat çekicidir. Ayrıca her sayfa numarasını gösteren kısımda rakamlar şeker resmi içinde resmedilmiş çocuklar için özendirici bir tarz olmuştur.

"*Kuş Olsun Yüreğim*" adlı şiir kitabında resimler canlı ve renklidir. Her şiir için olmasa da geneli için resimler çizilmiştir. Ortak resim ise bölüm geçişlerinde "uçan kalp" figürüdür.

"*Gülün Aklı*" adlı romanda resimler sadece gül resimleridir. Renkli olmayan gül resimleri siyah fonda olduğu için karamsar bir tablo sunmaktadır. Hitap ettiği seviye olarak diğer kitaplarından daha üst seviyeye göredir.

Genel olarak bakıldığında Akbaş'ın kitaplarında görsellikten ziyade içerik ve üslup daha ön planda tutulmuştur. Yayınevlerinin inisiyatifi bu yönde olmuştur. "*Kuş Baba*" adlı eserin çocukları resim çizmeye yönlendirebileceğini düşünülebilir. "*Göğe Çizilmiş Resimler*" de hayal gücüne daha çok hitap ettiği için özendirici bir etki bırakabilir. Kitapların tamamında baskı kalitesi sağlam ve okunabilirlik açısından kabul görülebilir. Kitapların ağırlıkları hafif ve çocuklar için uygundur. En ağır kitabı "*Gülün Aklı*" adlı romandır. İki eseri hariç sarı fonda yazılan eserler belli bir okuma saatinden sonra gözü yorabilir, çocukların sıkılmasına sebebiyet verebilir. Ayrıca parlak beyaz fonda yazılan "*Kuş Baba*" ve "*Kuş Olsun Yüreğim*" adlı eserler de parlaklık yüzünden göz yaşarmasına sebep olabilir. Uzmanların bu konuda tavsiyesi daha mat fonların kullanılması üzerinedir. Akbaş'ın eserlerinin özellikle çocukların eseri okudukları sırada kendi hayal güçleriyle kendi hikâyelerini oluşturmada öncülük edebilecek türde olduğu söylenebilir. Hem yazarın soru sorarak okuru kitabın içine çekip muhatap alması hem de anlatılanların ilgi çekici olmasından dolayı okurun farklı dünyalara gitmesi hedeflenmektedir.

Yukarıda yer alan açıklamalar doğrultusunda tasarım ve resim özellikleri bakımından bir kitabın çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğunu değerlendirmek için aşağıda yer alan sorular doğrultusunda incelenmesi yapılabilir. Bu sorular Sedat Sever (2000) ve Metin Akyüz (2014)'ün "Muzaffer İzgü'nün Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi" adlı doktora tezinden yararlanılarak oluşturulmuştur.

1. Kitapların boyutları, okurun yaş seviyesine uygun mudur?
2. Kitapların hacimleri ve ağırlıkları, çocukların taşıyabileceği bir düzeyde midir?
3. Kitapların sayfa sayıları, çocukların gelişim düzeylerine uygun mudur?

4. Kitaplarda kullanılan kâğıt; dayanıklı, kolay yırtılmayan, kırışmayan ve yıpranmayan özellikte midir?
5. Kâğıt, göz sağlığı açısından uygun özellikler taşımakta mıdır?
6. Kâğıt; resimlerin, yazıların niteliğini ve renklerini özgün biçimde yansıtacak nitelikte midir?
7. Ciltleme, dağılmayı ve kopmayı engelleyecek şekilde hazırlanmış mıdır?
8. Sayfa kenarları, düzgün ve pürüzsüz biçimde kesilmiş midir?
9. Sayfalar, her iki yana tam olarak ve kolayca açılıp kapanmakta mıdır?
10. Kapak; kalın, yırtılmaya ve yıpranmaya dayanıklı biçimde hazırlanmış mıdır?
11. Kapaktaki görseller, çocukta izleme ve okuma isteği uyandırabilecek özellikte midir?
12. Ön ve arka kapaktaki görseller, tasarımıyla temayla bir uyum içinde midir?
13. Kapak tasarımı, çocuğun kitabın içeriğine ilişkin düşsel ve düşünsel bir hazırlık yapmasına katkı sağlamakta mıdır?
14. Sayfa düzeni, çocukta estetik bir etki uyandırmakta mıdır?
15. Harflerin puntosu, okurun düzeye uygun mudur?
16. Harflerin renk ve kalınlığı, izleme ve okuma isteğini artırıcı nitelikte midir?
17. Resimler, çocuğun görsel algısını uyarıcı özellikler taşımakta mıdır?
18. Resimler, çocukta kitapla iletişimi isteklendirecek özellikler taşımakta mıdır?
19. Resimler, çocukta resim yapma isteği uyandıracak özellikte midir?
20. Resimler, metne görsel bir yorum katarak metnin anlamını tamamlamakta mıdır?
21. Resimler, metnin kurgusunu çocuğun zihninde canlandırmasına katkı sağlayıcı nitelikte midir?
22. Resimler; çocuğun yaratıcı düşünmesine, eğlenmesine olanak sağlayacak özellikler göstermekte midir?
23. Görsel metinler, çocuğun kavramsal birikimini kullanarak öyküler oluşturabilmesini sağlayacak özellikte midir? (Oral, s. 22)

5.4. Konu ve Kurgu

Çocuğun dış unsurlara bakarak eline aldığı kitabın en önemli noktası da konu ve kurgudur. "Yazar ne anlatıyor?" sorusunun cevabı konuyu verir. Konuyu bulmak zor bir

unsur değildir. Çeşitli konular defalarca işlenmiştir. Önemli olan konunun işlenişidir. Evrensel birçok konu özel üsluplarla defalarca işlenmiş ve aynı rağbeti görmüştür.

Çocuk edebiyatı için metin dışı öğelerin önemi bahsedildikten sonra artık metinle ilgili olan öğelerin önemine değinilirse burada karşılaşılan ilk öge yazınsal metnin konusudur. Konu denilince akla hemen “Yazar, ne hakkında konuşmuş?”, “Yazar, ne üzerine yazısını kaleme almış?” soruları gelir. İşte bu soruların cevabı bir metnin konusunun bulunmasını sağlayacaktır.

Metnin ortaya çıkabilmesi için öncelikle konuya ihtiyaç vardır. Sonrasında ise kurgu dediğimiz yazarın zihinsel anlatımı devreye girer. Kullandığı yöntemler de konuyu çekici hale getirir. Bu konuda Lene Skumanz: "Dünyada olup bitenlerin tümü, çocuk kitaplarına konu olmaya elverişlidir. Açlık, sevgi, aşk ve ölüm gibi önemli olan, bunların nasıl yazılıp sunulduğudur." (Yavuzer, 1982'den akt. Akyüz, 2014, s.17).

Yaş dönemlerine göre çocukların ilgi ve ihtiyaçlarına cevap verebilecek konular çeşitli metin türleriyle onlara sunulmaktadır. Bu metin türlerinin çocukların hangi yaş dönemlerinde ilgi çekici bulunduğu şu şekilde belirtilmiştir:

"2-4 yaş arasında renkli ve resimli kitaplar, 4-6 yaş arasında masallar, resimli öyküler, bilmeceler ve tekerlemeler, 7-8 yaş arası fabl, masal ve kısa öyküler, 9-10 yaş arasında masal, macera ve gezi yazıları, 11-12 yaş arasında Erkek çocuklar spor ve macera kitaplarıyla ilgilenirken, kız çocukları romantik kitaplar, 13-14 yaş arasında ise fen, teknik, macera, dedektiflik hikâyeleri, romantik hikâyeler, tarihi romanlar ve biyografi türleri çocukların ilgi ve ihtiyaçlarını karşılamaktadır." (Uçak, 2010: 11-18).

Konu seçimi her ne kadar üslubun gerisinde kalsa da önemlidir. Yetişkinlerin zihninden olaylara bakmak yanlıştır. Çocuklar için konuların daha sade daha anlaşılır ve sonucunun açık olması gerekir.

Çocuklar için basit ve anlaşılır yazmak önemlidir fakat bu konuda da dikkat edilmesi gereken nokta çocukların kandırılmaması ve hafife alınmamasıdır. Olayların çok çabuk çözülmesi, merak duygusunun giderilmemesi, çatışma unsurlarının zayıflığı konuyu çekici veya itici yapar. Lukens, konunun yapılandırılmasını zayıflatan unsurları şöyle açıklamıştır: “Aşırı meraklandırma, duygusallık, rastlantısallık.”(Lukens, 1999'dan akt. Sever, 2015, s. 137)

Çocuk kitaplarında aşırılık hâkim olmamalıdır. Aşırı duygusal veya aşırı tepkisiz konular çocukların gelişimlerine zarar verebilir. Lukens, çocukların duygusal orantı

kurması gerektiğini ve bunun da dürüst duygu örnekleriyle yapılacağını belirterek bu alanla ilgilenenlere yol göstermiştir (Lukens, 1999'dan akt. Sever, 2015, s. 139).

Yukarıda yer alan açıklamalardan hareketle bir edebiyat ürününün, konu ve kurgu özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerini taşıyıp taşımadığını belirlemek için aşağıdaki sorular doğrultusunda incelenmesi yararlı olacaktır:

1. Metinde ele alınan konu, okurun gelişim düzeyine uygun mudur?
2. Yazar, ele aldığı konuya özgün bir şekilde yaklaşmıştır?
3. Kurgu, anlamsal ve mantıksal bir tutarlık içinde sunulmuş mudur?
4. Çatışmalar, çocukların anlama ve anlamlandırma düzeyine uygun mudur?
5. Çatışmalarla çocukların sevgi ve özgürlük ihtiyaçları karşılanabilmiş midir?
6. Çatışmalarla çocukların ilgi ve ihtiyaçları karşılanabilmiş midir?
7. Çatışmalar kurgulanırken merak duygusunda aşırılığa kaçınılmış mıdır?
8. Çatışmaların kurgulanmasında aşırı duygusallık görülüyor mu?
9. Çatışmaların çözümünde rastlantısal durumlardan yararlanılmış mı?
10. Kitaptaki olaylar; çocuğun düşünmesine, düş kurmasına, heyecanlanmasına ve hoşça vakit geçirmesine olanak sağlamakta mıdır?
11. Olaylar yapılandırılırken inandırıcılık göz önüne alınmış mıdır?
12. Gereksiz ayrıntılar kullanılarak olayın akışı olumsuz şekilde etkilenmiş midir?
13. Kurgunun yapılandırılmasında çocuk okur, metnin anlamının oluşturulmasına ortak edilmiş mi?
14. Kitabın adı, içerikle tutarlı ve ilgi çekici midir? (Oral, s. 25)

Akbaş'ın eserlerindeki konu ve kurgular şu şekildedir:

Göğe Çizilmiş Resimler

Sevginin Dili

1. Besmele: Besmele bütün kapıları açan bir anahtardır.
2. Selam: Sevgi ağacıdır.
3. Okumak: Yol göstericidir.
4. Dil: Düşünce evidir.
5. Söz: Elbisedir, terazidir, bahçedir.
6. Şiir: Gül ve çocuktur.
7. Masal: Çocukların kalbidir.
8. Ninni: Sevginin dilidir, annedir.

9. Ezan: İçimizi yıkayandır.
10. Kelime: Güçtür.
11. İlim: Gerçeğe vardırana ana yoldur.
12. Kültür: Anlatılamaz bir güçtür.
13. Dua: Sözün ruha dönüşmesidir.

İçimizdeki Kuş

1. Sevgi: Güneştir.
2. Ummandır.
3. Mutluluk: Kelebeğdir.
4. Umut: Fenerdir.
5. Sabır: Yaratana güvenmektir.
6. İrade: Frenlerdir.
7. Kardeşlik: Yalnız olmamaktır.
8. Savaş: Olmaması gerekendir.
9. Zaman: Bir canlıdır.
10. Hüzün: Beyaz bir buluttur.

Cennetin Ak Zambacı

1. İnsan: Şükürdür.
2. Önder: Doğru örneklerdir.
3. Anne: Evin direğidir.
4. Çocuk: Her şeydir.
5. Dost: Hep yanındadır.
6. Elif: Farklı bakmaktır.
7. Usta: Her zaman vardır.
8. Öğretmen: Güldür.
9. Aile: Yanında olandır.

Gergef

1. Güneş: Göğe çizilen en güzel resimdir.
2. Ay: Gecenin aydınlatıcısıdır.
3. Deniz: Gözyaşıdır.
4. Ufuk: Yangın yeridir.
5. Orman: Çok sevdiğindir, dostundur.
6. Dağ: Doğadır, çocukluktur.
7. Çöl: Zorluktur.

8. Yol: Ulaşmaya kolaylıktır.
9. At: Çocuklar gibidir.
10. Kuş: Doğanın en güzelidir.
11. Çiçek: Allah'ı düşünmektir.
12. Su: Aziz olandır.

Şehrin Resmini Çizmek

1. Şehrin Resmini Çizmek: Herkesçe farklıdır.
2. Bizim Apartman Kocamandır: Kimse kimseyi tanımıyor.
3. Hayatında Hiç Hayvan Görmeyen Çocuk: Binalara sıkışmışız.
4. Renkli Tabelalar Ne Güzeldir: Yabancılaşıyoruz.
5. Ağaçları tanıyamıyorum: Güzel şeyler öğrenmek lazım.
6. Ben Bu Televizyonu Sevmiyorum: Yaşamın güzelleştirilmesi gerekli.
7. Ben Bir Yarış Atıyım: Eğitim sistemi değişmeli.
8. İçimdeki Kuş Hep Ötüyor: Dünya daha güzel olabilir.

Tatil Rüyası

Elma Fidanı: Anlatıcının uzun zaman sonra annesinin memleketi Makedonya'ya yakınlarını görmeye gitmesi.

Namık Amca: Hapşırığını komşunun bebeği duyup da uyanmasın diye tutan Namık Amca'nın hassasiyeti anlatılır.

Küçük Ayaklı Büyük Hoca: Sarıkamış'ta Ruslara karşı savaşırken ayak parmaklarını kaybeden bilge hocanın hikâyesi anlatılır.

Uzakta Bir Kasaba: Tayini küçük bir kasabaya çıkmış aileyi konu alır.

Güzel Bir Mayıs Sabahı: Emir adında Anadolu'dan gelmiş bir çocuğun vatan sevgisi anlatılır.

Maç: Statta maç izleme zevkinin nasıl bir işkenceye döndüğü anlatılır.

Tatil Rüyası: Ailesiyle babasının köyüne yaz tatili için giden bir çocuğu konu alır.

Camideki Ders: Dedesiyle cuma namazına gitme heyecanını yaşayan çocuğu anlatır.

Terzi Baba: Ustasını ziyarete giden bir kişiyi konu alır.

Bilin Bakayım: Bir öğretmenın çocukların hayal dünyasına katkısını konu alır.

Tahta Bacak: Yaşlı birinin yürek burkan hikâyesi anlatılır.

En Güzel Rüzgâr: Arkadaşlarına kızgın birinin onları affetme hikâyesini anlatır.

Bana Kırmızıyı Anlatsana: Osman adında ama olan bir çocuğun dünyası anlatılır.

Hop Tirinom

Nuh Tufanı Gibi: Sel felaketi sonrası yardımlaşan insanları konu alınmış

Güzel Bir Gezi: Çanakkale'ye düzenlenen okul gezisini anlatılmış.

Güllerin Efendisi: Dedesiyle İstanbul'da gezen bir çocuğun gül sohbetine katılması konu edilmiş.

Hop Tirinom: Annesinin hastalanmasının ardından üzülen bir çocuğun hikâyesi anlatılmış.

Küçük Keşifler: Bir gün içerisinde üç önemli kazanım edinen çocuğun hikâyesi anlatılmış.

Güzel Bir İnsan: Güzel Mehmet Efendi adında birinin iyilikleri anlatılmış.

O Bizi Her Zaman Görür: Yaramaz bir çocuğun aldığı ders anlatılmış.

İlk Teravih: Ramazan'da aile dostuna giden bir çocuğun ilk kez teravih kılma heyecanı anlatılmış.

Ya Settar: Annesinin bakır bir tepsi alamsı için gönderdiği çocuğun edindiği dersler anlatılmış.

Bir Kitap Okudum Kocaman Oldum: Dedesi vasıtasıyla okumanın zevkini ve değerini anlayan bir çocuğun hikâyesi anlatılmış.

Diş Kirası: Unutulmaya yüz tutmuş güzel bir gelenek anlatılmış.

Süleymaniye Sanki Bir Dağ: Süleymaniye Camisi'ni gezmeye giden bir çocuğun heyecanı anlatılmış.

Bir Mutluluk Şarkısı: Aile ziyaretinin gerekliliğini anlatılmış.

Gönlümün Kapısı Açık: Büyük alışveriş merkezlerinin kalabalığı ve insanı yoran, sinirlendiren özellikleri anlatılmış.

Küçük Tablolar: Kuşaklar arasındaki yaşam farkları anlatılmış.

Dünyayı Kaplayan Ağaç

Dünyayı Kaplayan Ağaç: Osman Gazi'nin Şeyh Edebâli ile konuşmalarını ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasını şiirsel anlatılmış.

Gazi Mihal: Müslüman olan bir Bizans tekfurunu anlatılmış.

Geyikli Baba: Orhan Gazi dönemindeki bilge bir şahsiyeti konu almış.

Aydos Hisarı: Aydos Hisarı'nın fethi anlatılmış.

Sevgi ve Görev: Ebul Vefa hazretlerini konu edinmiş.

Fatih'le Uzun Hasan'ın Güreşi: Fatih'in gördüğü rüyanın yorumu anlatılmış.

Selim Gecikmeden Gelsin: Yavuz Sultan Selim'in gördüğü bir rüyanın yorumu yapılmış.

Saatsiz Kuş Uçmaz: Barbaros Hayrettin Paşa'nın Cezayir'de fethettiği iki burç anlatılmış.

Kırk Kişinin Gördüğü Düş: Barbaros Hayrettin Paşa'nın başından geçen bir olay anlatılmış.

Nusret Rüzgârı: Preveze Deniz Savaşı Anlatılmış.

İnsan Sırtı ve Toprak: I. Ahmet ile Aziz Mahmut Hüdayi arasındaki bir rüyanın yorumu anlatılmış.

Seyahat Ya Resulallah: Evliya Çelebi'nin rüyası anlatılmış.

Gülün Aklı

Bulunduğu yerde mutlu olmayan ve orayı terk etmenin yollarını arayan bir Gül Fidanı ile oranın sahibinin evden kaçan kızı Gül'ün yanlışları anlatılmış. Gül Fidanı bulunduğuyla yetinmeyip rüzgârdan yardım isteyerek ve sadece kendini düşünerek kaçmak ister ve doğru zamanı kollar. Bahçe sahibi ise evden kaçan kızının tekrar eve dönmesini arzularken evine hırsızlar dadanır ona zarar verirler. Bu olaylardan ders almayan Gül Fidanı yine de kaçmak ister ve rüzgârı da bu konuda razı eder. Kopan fırtınada Gül Fidanı ve bahçedeki birçok çiçek ve ağaç ve de ev zarar görür. Bahçe sahibinin tekrar Gül Fidanı'nı başka yere dikmesiyle Gül Fidanı kurtulur ve pişmanlık duyar. Bahçe sahibinin de kızı eve döner, hastadır ama iyileşir ve Gül Fidanı'na o bakar.

Kuş Olsun Yüreğim

Anne sevgisi, yaşlılara hürmet, namaz ve dine saygı, çocukluğun güzellikleri, şiir yazmanın tadı, dünyadaki açlık ve eziyetler konu edinilmiş. 47 Şiir yazılmış.

Kuş Baba

Kel Bebek: Hediye gelen kel bir bebeğin arkadaşları tarafından alay konusu olmasını işlemiş.

Cik: Bayram harçlığıyla aldığı kuşun bir türlü ötmemesine içerleyen Elif'in hikâyesi anlatılmış.

Çiko: Kerem'in yeni bir yere taşınma sonrası yaşadığı yalnızlığı ve Çiko adlı kuşunun ölmesi konu edilmiş.

Civcivler: İkiz kardeşlerin pazardan aldıkları dört civcive bakamamaları anlatılmış.

Yalancı Kuşlar: Çalışmak için Adana'ya gidip de dönmeyen babasını bekleyen ve hayal kırıklığı yaşayan çocuğun hikâyesi anlatılmış.

Mendakka Dukka: Evlerine yuva yapan kırlangıçların yuvasının bozulması ve sonrasında olan olaylar anlatılmış

Kuş Baba: Halim Hoca diye iyilik eden bir bilge kişinin hayatı anlatılmış.

Hachacik: Kutsal olduğuna inanılan bir kuşun ve ona zarar veren bir çocuğun hikâyesi anlatılmış.

5.5. İzlek

İzlek, yazarın ne anlatmak istediğinin cevabıdır. Yazar veya şair çocuk kitaplarında belli bir gaye doğrultusunda eser verir. Konunun aracı izleğin de amaç olduğunu söyleyebiliriz.

Konu ve izlek terimleri birbirleriyle yakından ilgilidir. Bu iki terim arasındaki farkı Kağan, şu şekilde açıklamaktadır:

"Konu, bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman doğrudan doğruya algıladığımız aksiyondur. İzlek ise görmesek de, işitmesek de kavramamız gereken şekilde bu aksiyonun (devinim) iç anlamıdır. Son olarak konu, sanatın kendi araçlarıyla yaratılacak olan fizik, maddi bir süreçtir. Buna karşılık tema, toplumsal yaşamın akışından çıkarsanacak manevi sorundur; etiksel, dinsel, felsefi ya da başka nitelikteki insan ilişkilerinin manen çatışmasıdır." (Kağan, 1993'ten akt. Akyüz, 2014, s.19).

Bu bağlamdan hareketle konunun metnin görülen yüzü olduğu, izleğin ise daha çok okurda uyandıracak etki ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Sever, çocuk edebiyatı yapıtlarında yer alacak izleklerin taşımaları gereken özellikleri Şöyle açıklamıştır:

"Çocuk edebiyatı yapıtlarında yazınsal bir kurguyla geliştirilen izlek, insana özgü duygu durumlarını çocuklarda yaşatabilmeli; çocuklar kaynağını sevgiden alan konularda duyarak, gülerek, düşünerek, hüzünlenerek dostluğun, barışın, çalışkanlığın, paylaşmanın yüceliğini sezebilmeli, güven duygularını geliştirebilmelidir." (Sever, 2013: 129).

Yukarıda yer alan açıklamalardan hareketle izlek bakımından bir yapıtın çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğunu değerlendirmesi gerekir. Bu değerlendirmelerin şu sorular etrafında yapılması yararlı olacaktır:

1. Çocukta uyandırılmak istenen etki, çocuğun gelişim özelliklerine uygun mudur?
2. İzlek, yazınsal bir kurguyla geliştirilmiş midir?
3. İzlek, yaşama ve insana özgü durumları/duyarlıkları çocuğa duyumsatıcı nitelikler taşımakta mıdır?
4. İzlek, çocuğun düş kurarak, düşünerek; duyu algılarını kullanarak yaşantı kazanmasına olanak sağlayıcı özellikte midir?
5. İzlek, çocuğun sevgi ve özgürlük gereksinmelerini karşılayacak biçimde geliştirilmiş midir?
6. İzlek (ler), çocuğun soyutlama yapmasına olanak sağlayıcı nitelikte midir?
7. Konu ve izlek arasında güçlü bir ilişki var mı? (Oral, s. 26)

Akbaş'ın eserlerindeki izlekler şu şekilde oluşmuştur.

Göğe Çizilmiş Resimler:

Akbaş türünün ilk örneklerinden olan çocuklar için deneme kitabını beş bölüme ayırmış.

Birinci bölümde "Sevginin Dili" başlığı altında kültür ve dini açıdan değerli olan kavramları tanıtmaya çalışmış. Edebi külliyattan birçok alıntı yaptığı cümlelerde, özellikle sevgi, güzel konuşma, dini değerleri tanıma ve uygulama, sosyal mesajlar konusunda vurgular yapmıştır. Somutlaştırmaya çalıştığı kavramlar bazen de kendisi soyut anlamlar yüklemiştir. Bu biraz çocukların düşünme ve hayal gücünü zorlama niyetlidir. Fakat ağır olduğu kısımlar da mevcuttur. "Kültür" kısmında bilgi vermeden ve kültürün tam olarak tanımını yapmadan çocuklardan kültürlü olmaları istenmiştir.

İkinci bölüm "İçimizdeki Kuş" başlıklıdır. Soyut kavramlar yazarın dünyasıyla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Otobiyografik özellikler taşır. Bu bölümde de çocukların kavrama konusunda sıkıntı çekebilecekleri yerler mevcuttur. "Gönül Gözü" kavramını direkt kullanmış açıklamasını yapmamıştır. Sevgiyle ve merhametle yoğrulan bir dünya kurmanın gerekliliği anlatılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm "Cennetin Ak Zambağı" başlıklıdır. İdeal insan nasıl olmalı sorusuna kavramlarla cevap aramış ve çocuklara yön göstermiştir. Özellikle büyüklere saygı ve nasıl mutlu yaşanabilir konularında ipuçları vardır.

Dördüncü Bölüm "Gergef" başlıklıdır. Coğrafi terimler mecazi anlamlar yüklenerek çocukların beğenisine sunulmuştur. Güneş yol gösterici, dağ çocukluğa özlem, yol Allah'a varış, kuş doğaya saygı, at dine yöneliş gibi mecazlar içerir.

Beşinci bölüm "Şehrin Resmini Çizmek" başlıklıdır. Şehir yaşamının zorlukları ve sosyal yaşama verdiği zararlar eleştirilmiştir. Artan kalabalık yalnızlığı tetikler düşüncesi anlatılmıştır. Ayrıca son denemede ise dünyanın seyirci kaldığı Bosna dramına da gönderme yapılmıştır.

Tatil Rüyası:

Elma Fidanı: Müslümanlar arasındaki dostluk ve misafirperverliğin güzelliği anlatılmış. Çocukların yeni yerler görmesinin değerli oluşunu ve akraba, dost ziyaretlerinin heyecanı aşılarmaya çalışılmıştır.

Namık Amca: Duyarlı olmanın değeri ve zorluğu aktarılmaya çalışılmış.

Küçük Ayaklı Büyük Hoca: Genel olarak iki tema işlenmiş. Birinci tema yaşlılara hürmet ve onları ziyaret etmenin gereği vurgulanmış. İkinci tema ise hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı ve vatan sevgisi bir arada verilmiş.

Uzakta Bir Kasaba: Hiçbir yer ve kişinin görüldüğü gibi olmadığını ve hayatın sürprizlere ve güzelliklere açık olduğu aktarılmak istenmiş. Okumanın ve insanlara yardım etmenin değeri vurgulanmış. Eser çocukların hayal gücünü geliştirmeye açıktır.

Güzel Bir Mayıs Sabahı: Olaylara ve yapılara farklı bakabilmenin heyecanını anlatmaya çalışmış. Eser, çocukların yenilebilmeleri için öğrenmeye ve hissetmeye açık olmaları konusunda değerli bir örnektir.

Maç: Toplumsal olarak yaşamının zorlukları ve fanatizmin kötü tarafları aktarılmış. Çocuklar için konu ve tema arasında bağ çok iyi kurulmuş fakat üzücü ve çocuklar için etkileyici tarafları olumsuz olabilir. Çocukların cesaretini kırabilecek yanı da mevcuttur. Bu konuda maç esnasında kavga ve küfrün edilmesi sahnesi ve kitaptaki çizim örnek verilebilir.

Tatil Rüyası: Sılayı rahim olayının önemi anlatılmak istenmiş. Şehrin gürültüsünden taşranın doğallığına özendirme düşüncesi var.

Camideki Ders: Doğa ve vatan sevgisi aşılarmaya çalışılmış. Cuma namazının birlikteliği ve huzuru vurgulanmış. Çocuğun özgürce camiye gitmek istemesi ayrıca önemlidir.

Terzi Baba: İki tema mevcut birincisi, her işin bir ustası vardır, ikincisi ise ustalara saygı gösterilmeli ve ziyaret edilmeli anlayışı.

Tahta Bacak: Fakir ve zorda kalmışlara yardım etmenin önemi anlatılmış. Bazı kimselerin hayat hikâyeleri bilinmeden karar verilmemeli dersi anlatılmaya çalışılmış.

Bilin Bakayım: Kötülüğe karşı devamlı iyilikle karşılık verme duygusu anlatılmaya çalışılmış. Öğretmenin devamlı bir adım önde olması öğrencilerin haşarılıklarına düşmemesi ve onları hep güzel karşılaması meyvelerini vermiştir. Kötülük yapanların da küçük cezalara kendiliklerinden vurulacakları anlatılmış.

En Güzel Rüzgâr: Affetmenin huzur vericiliği değerlendirilmiş. Kötülüğe karşı iyiliğin devamlı fayda vereceği aktarılmış.

Bana Kırmızıyı Anlatsana: Sahip olduklarımızın değerini bilmenin gerekliliği anlatılmış. Osman adındaki çocuğun görme yetisinin olmaması üzerinden değer bilme olgunluğu aşılacak istenmiştir.

Hop Tirinom:

Nuh Tufanı: Eski kültüre saygı ve yardımlaşmanın önemi verilmeye çalışılmıştır.

Hop Tirinom: Bazı değerleri kaybetmeden onların kıymetini bilmeliyiz anlayışı aşılarmaya çalışılmıştır. Bu değerler içerisinde en önemlisi anne sevgisidir. Eserin başlıkla zıtlıklar içermesi eleştirilebilir. Çünkü kitap başlığı da olan bu isim kitap kapağında hınzırlık yapan çocuk havası verirken konu duygusaldır.

Güzel Bir İnsan: İyilik ve bilginin insana yakıştığını anlatan bir teması vardır.

O Bizi Her Zaman Görür: Arkadaş seçiminin önemi ve Allah'ın bizi her zaman görüp kolladığı anlatılmak istenmiştir.

Ya Settar: Açıkları örten olmanın güzelliği vurgulanmış. Temanın içinde çok güzel dersler bulunmaktadır. Kendine güven duyma, işini güzel yapma, eksiklerinin başkalarını üzmememsini dileme ve en önemlisi de açıkları örtmedir.

Bir Kitap Okudum Kocaman: Kâinatı okumanın önemi vurgulanmış. Zamanla olgunlaşmanın gerekli olduğu anlatılmış.

Küçük Keşifler: Güzel konuşmanın ve hayatında her an bir şeyler öğrenmenin gurur verici yanları anlatılmış. Türkçenin güzellikleri de verilmeye çalışılmış.

İlk Teravih: Kabir ziyaretinin geleneksel özelliği ve ramazandaki insan ilişkilerinin güzellikleri verilirken tema olarak devamlı öğrenmenin gerekliliği vurgulanmış.

Diş Kirası: Eski kültüre saygı teması var. Toplumun unutmakta olduğu "diş kirası" denilen güzel bir geleneğin devamının sağlanması istenilmiş.

Süleymaniye Sanki Bir Dağ: Tarih bilincinin önemi vurgulanmış. Yapıların sadece taş ve betondan değil de içinde bir kültür ve tarih barındırdıkları aktarılmış.

Güzel Bir Gezi: Çanakkale vasıtasıyla vatan sevgisi ve değeri anlatılmış.

Güllerin Efendisi: Peygamber sevgisi ve bilge insanların hoşsohbetleri vurgulanmış.

Bir Mutluluk Şarkısı: Sılayı rahim denilen akraba ziyaretinin önemini anlatır.

Gönlümün Kapısı Açık: Doğal yaşamının güzelliği ve ruh sağlığına faydaları anlatılmış. Tabir yerindeyse alışveriş çılgınlığının insan psikolojisinde yarattığı sinir ve doymazlık eleştirilmiş. Fakat günümüz çocuklarına bunu aktarmanın çok da kolay olmadığı kesindir. Çünkü renkli camekânlar, farklı oturma alanları, yeni şeyler almanın heyecanı yazarın anlatmak istediğine engel olabilmektedir.

Küçük Tablolar: Kanaatkârlık anlatılmak istenmiş. Her kuşağın ilgi ve ihtiyaçlarının farklı olduğu ve dönem zorluklarının da değiştiği anlatılmaya çalışılmış.

Dünyayı Kaplayan Ağaç

Vatan sevgisi ve kültüre sahip çıkmanın gereği anlatılmış. Çok fazla rüya motifi kullanılmış. Bu çocukların gelişimi düşünüldüğünde gerçek hayattan beklentilerini farklılaştırabilir. Ayrıca çocukların çok fazla rüya gördüğü düşünülürse bu tarz anlatımların yan etkileri de olabilir. Büyüklere saygı boyutu verilirken konumun önemli olmadığı verilmiş. Derviş ve kerametlerin çok oluşu çocukların manevi değerlere saygısını artırırken gerçek hayattan kopmalarına sebebiyet verebilir. Bu konuda daha kapsamlı bir araştırma yapılması elzemdir.

Gülün Aklı:

Doğa unsurlarının da canlarının olduğu vurgulanmış. Eserin birkaç teması olduğu söylenilebilir.

1. Bulunduğu yeri ve makamı beğenmeyenlerin ders alacakları;
2. Her insanın hayatının değişebileceği (olumlu veya olumsuz şekilde);
3. Büyüklerin sözlerini dinlemek gerekliliği;
4. Kötülük yapanların cezalarını er geç çekecekleri;
5. Merhamet ve duanın sonuç bulacağı;
6. Bencillik ve nefsin hem kişinin kendisine hem de yanındakilere zarar vereceği;
7. Sabrın önemli oluşu;
8. Yardımlaşmanın birçok derdi bitirebileceği.

Eserin adı ve konusu temalarla uyumlu olmuştur. Yazar, gasp bölümünü anlatırken fazla ayrıntıya girmesi çocuklar için korkutucu olmuştur.

Kuş Olsun Yüreğim:

Şiirlerin temaları şu şekildedir:

1. Doğanın güzellikleri ve insana kattıkları;
2. Büyüklere hürmetin gerekliliği;
3. Anne sevgisi;
4. Namazın önemi;
5. Çocukluğun güzellikleri;
6. Ailenin önemi;
7. Çocuğa ilginin gerekliliği;
8. Mutlu olma yolunun herkese iyi olmakta yattığı.

Kuş Baba:

Kel Bebek: Çevredeki insanların sözlerinin herkesi etkileyebileceği anlatılmaya çalışılmış. Başkalarına göre hayat değerlendirmenin kişiyi üzebileceği ve hata yapmaya itebileceği aktarılmış. Çocuklar arasındaki alay ve beğenmeme duygusu yerinde verilmiştir.

Cik: Hayvan sevgisinin güzelliği anlatılmış. Merhamet duygusunun çocuklardaki yeri değerlendirilmiş.

Civcivler: Doğal yaşamın gerekliliğine değinilmiş. Bilgisizliğin ve isteklerin kötü sonuçlar doğurabileceği anlatılmış.

Çiko: Yalnızlık duygusunun zorluğuna değinilmiş. Eserin sonunda da acı vurgulanmış.

Yalancı Kuşlar: Hayat gerçekleriyle acıdır fikri verilmeye çalışılmış. Babasını bekleyen fakat beklentisi boşa çıkan çocuğun ruh hali acı maalesef. Eser bu yönüyle çocuklarda hayal kırıklığına sebep olabilir. Yazarın bütün eserlerinde iyimser bir tablo çizdiğini gördüğümüz halde bu eserde olumsuz bir tablo çizilmiş.

Mendakka Dukka: Eden bulur teması verilmeye çalışılmış. Kuşların doğal olarak yaptıklarına insani ölçülerde değerlendirmesi farklı olmuş. Arapça bir atasözü olan bu kelime grubu "Çalma kapını çalarlar kapını" anlamında kullanılır. Kötülüğün karşılığı yine kişiye döner maksatlı söylenen bir sözdür.

Kuş Baba: İyilik edenin iyilik bulacağı temalı bir eserdir. Toplumdaki bilge ve yaşlı kişilerin örnek yaşantıları yazarın hemen hemen her eserinde vurgulanmıştır.

Hachacık: Kötülük edenin kötülük bulacağı teması vardır. Hayvan sevgisini ayrıca hikâye ve gelenekle özelleştiren bir anlatım vardır. Kırlangıç kuşuna doğuda verilen isim "hachacık" tir. Kutsal topraklara gidip geldiği için bu isim verilmiştir.

5.6. Karakter ve Kahraman

Tahkiye türü metinlerde bir olay örgüsü vardır ve bu olaylar karakter etrafında döner. Karakterin çocuk kitaplarındaki yeri çok önemlidir. Çocukların idealize edilmiş kahramanları benimsemeleri için kahramanın çocuk kalbine ve âlemine nüfus etmesi gerekir.

Karakter ne kadar iyi yaratılmışsa, yapıt o derece okuyucu tarafından talep edilir ve okunur. Karakter; harf, özyapı, cesaret, unvan, görev, nitelik, kişilik anlamlarına gelmektedir. Türkçe Sözlük (2011)'te ise karakter:

"1.Ayırt edici nitelik. 2. Bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen, üstün ana özellik, öz yapı, ıra, seciye. 3.Bir kimsenin veya insan grubunun tutumu, duygulanma ve davranış biçimi. 4. Basımda harf türü. 5. Ed. Bir eserde duygu, tutku ve düşünce yönlerinden ele alınan kimse." şeklinde tanımlanmıştır." (TDK, 2011).

Kahraman, Türkçe Sözlük (2011) "te "1. Savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlık gösteren (kimse), alp, yiğit. 2. Bir olayda önemli yeri olan kimse. 3.ed. Roman, hikâye, tiyatro, vb. Edebiyat türlerinde en önemli kişi."; tip ise Türkçe Sözlük (2011)'te —1. Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek. 2. Tür, çeşit. 3.mec. İlgi çekici, değişik (kimse). 4.ed. Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojisinin temsilciliğini yüklenen kişi. 5.tiy. Kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi." şeklinde tanımlanmaktadır.

Kahraman toplumdaki akranlarına göre farklı hareket eden tip ise toplumdaki herhangi birileridir. Tahkiye türü eserlerde kahraman, karakter, tip yer alır. Yetişkinler için önemli olan beğenidir. Çünkü her insanın düşünce sistemi farklı olduğu gibi beğeni unsuru da farklıdır. Ama çocuklar için beğeni ikinci planda tutulmalı örnek kişiler

oluşturulmalıdır. Çocukları iyiliğe, merhamete, gelişime, bilime, hayvan ve doğa sevgisine yönelten kahramanlar seçilmelidir.

Kitapların çocuklara kazandırdığı önemli değerlerden biri de dünyanın sadece kendi ailesi ve yaşadığı toplumdan ibaret olmadığıdır. Çocuk kitaplar sayesinde kahramanlarla tanışır ve ufkunu genişletir. Ayrıca arkadaşlık kavramını ve sosyalleşme gereğini kitaplardaki örnek şahsiyetlerle de değerlendirir. Çocuk, eserlerdeki kahramanların düşünce ve duygu dünyalarını okudukça yalnız olmadığını öğrendiği gibi kimselere açamadığı farklı duygu ve düşünceleri de söyleme cesaretini bulur. Zor olaylar karşısında nasıl bir dirayet göstereceğini kahramanlar vasıtasıyla örnekler. Bu konuda eser sahibinin özellikle çocukların dünyasına uygun ve özdeşim kurabileceği kahramanlar oluşturması gereklidir. Bunu yaparken yazar abartı ve fanteziye kaçarsa çocukların dünyasına soru işaretleri konmasına sebep olur.

Çocuk kitaplarında kahramanların insan olma şartının da olmaması yazarlara geniş bir perspektifle bakmalarını sağlar. Ayrıca insan dışı kahramanlar çocuklar tarafından daha eğlenceli ve ilgi çekici bulunur. Çocukların hayal dünyası gerçeklerle uyduğu takdirde gelişim olur.

Eserlerdeki kahramanların hep aynı doğrultuda olması durumunda durağan kahraman değişim geçiren kahramanlara da devingen kahraman olarak adlandırmaktadırlar. Çocuk dünyası durağan kahramanları daha çabuk benimser. Değişim olacaksa da iyi yönde bir değişimin değerlendirilmesi gerekir. Sever, bu konu ile ilgili şunları söylemektedir: "Çocuk edebiyatında hem değişim göstermeyen bir kahraman yaratmak hem de hızlı değişimler geçiren inandırıcılıktan yoksun kahramanlarla çocukların karşısına çıkmak, yapıtı çocuk gerçekliğinden uzaklaştırır."(Sever, 2015: 117). Çocuk edebiyatında en önemli nokta çocuk gözü ve kalbiyle bakabilmektir.

Yukarıda yer alan açıklamalardan hareketle karakter- kahraman bakımından bir yapıtın çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğunu değerlendirmesi gerekir. Bu değerlendirmelerin Şu sorular etrafında yapılması yararlı olacaktır:

1. Karakter, davranışlarıyla mı geliştirilmiştir?
2. Karakter, konuşmalarıyla mı geliştirilmiştir?
3. Karakter hem davranışlarıyla hem de konuşmalarıyla mı geliştirilmiştir?
4. Karakter, fiziksel özellikleriyle mi geliştirilmiştir?
5. Karakter, devingen ve tutarlı mıdır?

6. Karakterin yaşadıkları olaylar ve çevrelerindeki etkileşimler sonucu yaşadıkları değişim(ler) inandırıcı mıdır?
7. Karakter/karakterler, çocuğun okumayı istekle sürdürmesini sağlayacak nitelikte midir?
8. Kitaptaki diğer karakterler, çocuğun yaşam ve insan gerçekliğini anlaması için sezinletici dönütler sunmakta mıdır?
9. Kitaptaki kahraman sayısı, çocuğun özdeşim kurmasına elverişli midir?
10. Kahraman, çocuğun özdeşim kurabileceği özellikler taşımakta mıdır?
11. Kahraman, ulaştığı başarıları gerçekten hak etmekte midir?
12. Kahramanın davranışlarında rastlantıya yer verilmekte midir?
13. Kahramanın eylem ve davranışları, insan gerçekliğine ilişkin dönütler sunmakta mıdır?
14. Kahraman ve karakterler arasındaki çatışma ve çözümlerin kurgulanışı; çocukların yaş ve deneyimlerine koşut olarak yaşam ve insan gerçekliğine yönelik yaşantılar edinebilmelerine olanak sağlamakta mıdır?
15. Bir bütün olarak kahramanın eylem ve davranışları, yazınsal bir kurgunun yapılandırılmasına olanak sağlamakta mıdır? (Oral, s. 30)

Akbaş, eserlerinde karakter ve kahramanları şu şekilde işlemiştir.

Göğre Çizilmiş Resimler:

Deneme türünde yazıldığı halde bazen anlatıcının otobiyografik hikâyelerinin de verildiği görülür. Kavramları açıklamak için anlatılan hikâyelerdeki kişilikler genelde maneviyatı kuvvetli, iyiliksever, önder kişiliklerdir. "Önder" açıklamasında Fatih Sultan Mehmet ve Hz. Ömer örnek gösterilir. Beşinci bölümdeki anlatımlarda kahramanlar şehrin betonu ve karmaşası içinde yalnızlaşan kişilerdir.

Tatil Rüyası

Elma Fidanı: Anlatıcı annesinin memleketini merak eden, oraya gittiğinde yapılan güzelliklerden etkilenen bir kişiliktir. Anne ve babanın da olumlu etkileri vardır. Makedonya'daki insanların da yardımseverliği ve geçmişe saygıları vurgulanmış.

Namık Amca: Esere adını veren Namık Amca, duyarlı ve başkaları için kendi sağlığını önemsemeyecek kadar iyi bir kişilik sergiler. Anlatıcı, anlatıcının babası ve annesi de bu duyarlılığı takdir eden ve Namık Amca'yı önemseyen kişilerdir.

Küçük Ayaklı Büyük Hoca: Eserdeki Cahide Teyze ve Küçük Ayaklı Hoca karakterleri saygın kişiliklerdir. Anlatıcı ve ailesi de büyüklere hürmet gösteren yapıdadırlar. Anlatıcı babasının ve hocanın yaptıklarını heyecanla ve örnek alarak dinler.

Uzakta Bir Kasaba: Hacı Maşuk karakteri örnek bir şahsiyet sergiler. Anlatıcı Hacı Maşuk Hoca'yı örnek alır.

Güzel Bir Mayıs Sabahı: Eserin ana kahramanı anlatıcının da eser sonunda kendisine örnek aldığı Anadolu'nun bir kasabasından gelmiş içine kapanık fakat tarih bilinciyle dolu Emir'dir. Tarihi yapılara sadece nesne olarak bakmayan içindeki yaşanmışlığı ve değeri bilmesi anlatıcıya yeni ufuklar açar.

Maç: Anlatıcının olumsuz şekilde etkilendiği fanatik bir esnafın olduğu bu eserde uygun olmayan davranışlar anlatıcıya maç seyretme esnasındaki olaylarla aktarılmıştır.

Tatil Rüyası: Dede kişiliği örnek alınmıştır. Doğaya sevgisi ve çocuklarla ilgilenmesi örnek davranış sergiler.

Camideki Ders: Yazarın birçok eserinde olduğu gibi "Dede" figürü örnek bir kişilik sergiler.

Terzi Baba: Anlatıcının ustasını ziyaret etmesini anlatan eserde hem örnek davranışı ile anlatıcı hem de onu yetiştiren Terzi Baba önemli kişilik sergilerler.

Bilin Bakayım: Örnek kişilik Selim Bey adındaki öğretmendir. Anlatıcı ve diğer öğrenciler üzerinde olumlu etki bırakan saygın kişiliktir.

Tahta Bacak: Duyarlı ve düştüğü zor duruma rağmen çalışmaya devam eden Karagöz ustasının hayatını anlatır. Anlatıcı "Tahta Bacak" vasıtasıyla iyilik yapmak ister.

En Güzel Rüzgâr: Anlatıcı, kendisine yapılan kötülüklere karşılık vermek ister fakat affetmenin değerli oluşunu öğrenince arkadaşları Faruk ve Yunus'u affeder. Bu affediş meyvesini verir ve anlatıcının zor durumunda bu iki arkadaşı yardıma koşar.

Bana Kırmızıyı Anlatsana: Osman adındaki görme yetisini kaybetmiş karakterin özelliklerinden etkilenen anlatıcı ona yardım etmek ister. Osman'ın bir okula gideceğini de duyunca sevinir. Anlatıcının duyarlılık duygusunu hissetmesi örnek bir tavır olarak anlatılabilir.

Hop Tirinom:

Nuh Tufanı Gibi: Örnek karakter anlatıcının dedesidir. Sel felaketi sonrası insanlara yardım edip kendi evinde misafir etmesi anlatıcıya olumlu etki bırakmıştır.

Hop Tirinom: Ana karakter olan anlatıcı keyifle eve geldiğinde olumsuz tablo karşısında annesini özler ve eser sonunda annesine kavuşunca hem annesinin değerini anlar hem de mutlu olur.

Güzel Bir Gezi: Anlatıcı Çanakkale'yi gezince vatan sevgisini hisseder.

Güllerin Efendisi: Anlatıcı örnek olarak dedesini alır, dede karakteri bilgili ve dini açıdan da duyarlıdır. Anlatıcıyı İstanbul'un önemli yerlerine götürüp bir sahafla tanıştırır. Semavi Amca karakteri de örnek bir şahsiyettir. Peygamberimizi anlatırken anlatıcıyı etkiler.

Küçük Keşifler: Anlatıcı 12 yaşında olmasına rağmen gün içerisinde ders çıkarmasını bilen biridir. Doğru bir konuşma ve yeni bilgilere aç bir kişilik sergiler.

Güzel Bir İnsan: Esere de ismini veren Güzel Mehmet Efendi anlatıcı için örnek bir şahsiyettir. Anlatıcıya Kur'anı Kerim öğreten ve duyarlılığıyla yol gösteren Mehmet Efendi herkes tarafından sevilen bir karakterdir. Anlatıcı Salih Amca'nın büyüyünce ne olacaksın sorusuna Mehmet Efendi gibi olmak istediğini söyler.

O Bizi Her Zaman Görür: Anlatıcının kötü arkadaş edinmemesi için öğütler veren dedesi örnek kişiliktir. Arkadaşı Mert ise yanlış davranışları olan sonunda da cezasını çeken biridir.

Ya Settar: Eserde örnek kişilik bakır ustasıdır. Furkan karakteri annesinin verdiği görevi yerine getirirken ayrıca yeni şeyler öğrenir. Bakır ustasının açıkları örten mealindeki "Ya Settar" sözünü öğrendikten sonra daha iyi bir kişilik olma yoluna girer.

Bir Kitap Okudum Kocaman Oldum: Anlatıcının örnek aldığı kişi yine dedesidir. Haylaz bir kişilik olan anlatıcı dedesinin sabrı ve öğretileriyle olgunlaşır ve okumanın değerini kavrar.

İlk Teravih: Eserde Mustafa Amca çocuklara büyükmüşler gibi davranan onlara değer veren bir kişiliktir. Anlatıcıyı teravih namazına götürür ve ona hem dini hem de sosyal konularda örnek olur. Gerçek hayatta da özellikle erkek çocukları teravih namazlarına camiye gitmeyi severler.

Diş Kirası: Ana karakter Şefik Amca'dır. Dört Mehmet'i evine iftara davet eder ve onlara giderken hediyeler verir. Örnek bir geleneği devam ettirir.

Bir Mutluluk Şarkısı: Anlatıcının da teklifiyle yapılan akraba ziyaretinin önemi anlatılır. Anne ve baba örnek şahsiyetlerdir.

Gönlümün Kapısı Açık: Anlatıcının alışveriş merkezlerindeki hal ve hareketleri eleştirdiği ve doğal yaşamın önerildiği eserde baba da bu durumdan şikâyetçidir. Eserde kötü örnek olan müşteri, satıcı, alışveriş merkezindeki insanlar eleştirilir.

Süleymaniye Sanki Bir Dağ: Ailecek Süleymaniye Camisi'ne giden anlatıcı hem babasının anlatımlarından hem de ortamdan etkilenir. Gerçek hayatta da çocukların tarihi mekânları gezme tutkusu vardır.

Küçük Tablolar: Dede etrafında toplanan ev ahalisinin düşüncelerinde herkes kendi döneminin özelliklerini değerlendirirken en güzel değerlendirmeyi evin küçük çocuğu yapar. Afrikalı çocukların da oyuna ve oyuncağa ihtiyaçlarının olduğunu söyler.

Dünyayı Kaplayan Ağaç:

Eserde önemli karakterler tarihin önder kişilikleridir. Osman Gazi, Orhan Gazi, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Abdurrahman Gazi, Kana Rahman, Turgut Derviş, Şeyh Edebali, Ebul Vefa, Aziz Mahmut Hüdayi, Barbaros Hayrettin Paşa, Kethuda Hasan Paşa, Evliya Çelebi, Saa'd Bin Vakkas, I.Ahmet, Karamanoğlu İbrahim Bey.

Bu kişiliklerin özellikle manevi güçleri, dervişe ve dine saygıları, doğru karar vermek için çabalamaları eserde sıkça bahsedilmiş. Bol rüya motifinin kullanılması ilgi çekicidir.

Gülün Aklı:

Eserde ana karakter Gül Fidanı'dır. Huysuz, yerini beğenmeyen, özgür olma tutkusuyla hata yapan ve etrafındakilerin de zarar görmesine sebep olan biridir. Fakat eser sonunda aldığı dersle hatalarından vazgeçip örnek olmaya çalışır. Bahçe sahibi de önemli bir karakterdir. Doğayı sever, özen gösterir kimseye dert olmak istemez. Çokça acı çekmesine rağmen sabır gösterir. En sonunda da çok sevdiği kızına kavuşur. Yaşlı Gül de önemli bir karakterdir. Gül Fidanı'na bolca öğüt verir tecrübesini aktarmaya çalışır, geçmişin önemli olaylarını anlatır. Bahçe sahibinin kızı Gül ise babasını beğenemeyip büyük şehre kaçan biridir. Pişman olur fakat geri dönemez, babasının bir tanıdığı sayesinde hasta halde babası tarafından kurtarılır ve o da Gül Fidanı gibi akıllanır. Bahçe sahibine yardım eden arkadaşları da örnek kişilerdir. Ayrıca kötü karakterler de mevcuttur. Üç tane hırsız bahçe sahibine ve evine zarar verirler fakat ikisi yakalanır biri de ölür.

Kuş Olsun Yüreğim:

Şiir kitabında doğa sevgiyle dolu, merhametli, iyiliksever, dinine bağlı, anne ve babasına saygı duyan, hayvanlara zarar vermeyen kişilikler örneklenmeye çalışılmıştır.

Kuş Baba:

Kel Bebek: Ana karakter Burcu babasının getirdiği hediyeği çok beğenmesine rağmen arkadaşı Aslı ve Arzu'nun bebeğine kel demesiyle üzülür. Çevreden etkilenen kişi hüviyetindedir. En sonunda da kendi saçından parça kesip bebeğine yapıştırır. Kötü bir örnek oluşturan eserde Burcunun yaptığıının hatalı olduğu son da birkaç cümleyle anlatılabilir.

Cık: Ana karakter Elif, hayvan sevgisiyle dolu biridir. Aldığı kuşun ötmemesine içerler ama sabırla bekler en sonunda kuşu "cık" der. Abisi şakacı, annesi duyarlı kişiliklerdir.

Çiko: Kerem başka bir şehre taşınınca yalnızlık hisseden çabuk uyum sağlayamayan biridir. Çok sevdiği kuşu "Çiko" da ölünce iyice üzülür. Eserin olumsuz bitmesi Kerem gibi okuru da üzecektir.

Civcivler: Ana karakterler ikiz olan Gülay ve Tülay kardeşlerdir. Gülay daha içine kapanık ve efendi, Tülay ise daha atik ama yaramazdır. Annelerini zorlayıp dört tane civciv alıp besleyemeyince ve de kötü muamele edince dört civciv de ölür. Eğlenceli bir anlatım olsa da üzücü bir olayın sonunda iki kardeşin de ders alması okura da örnek olabilir.

Yalancı Kuşlar: İsmail adındaki karakter babasının geleceği umuduyla tren garına gider, bir yıldır haber alamadıkları babası gelmeyince hayal kırıklığıyla ona bu umudu verdiklerini söylediği kuşlara kızar. Akbaş'ın eserleri arasında en olumsuz biten eser olan Yalancı Kuşlar okur için kötü örnek teşkil edebilir.

Mendakka Dukka: Anlatıcı dedesinin öğütleriyle ve bilgisiyle kendini geliştirir. Ablası da iyilik yapayım derken kuşlara zarar verir.

Kuş Baba: Anlatıcının örnek olarak aldığı Halim Hoca, iyiliksever, kuşlara bakan, değerli bir kişiliktir. Kendisine kötülük yapanlara bile kızmaz sonrasında kötülük yapan kişi pişman da olur.

Hachacik: Anlatıcının dedesinden öğrendiği bilgilerin doğru çıkması ve kutsal sayılan kuşlara zarar verdiği için arkadaşı Taha'nın ceza alması eğitici birer unsurdur.

5.7. İleti

İzlek, okura verilmek istenenin hissettirilmesi ise ileti de okurda yaratılmaya çalışılan değişim tablosudur. Yani yazarın asıl vermek istediği iletidir. İzlek aranıp bulunması gereken şifalı su ileti de onun içilmesidir.

Her yazarın vermek istediği bir ana düşünce vardır. Konu bu düşüncenin açığa çıkması ve etki göstermesi için vardır. Yazar okuruyla ana düşünce çerçevesinde buluşur. Ana düşünce yazarın mesajının alınmasıdır. Çocuk kitapları dahi olsa yazar iletiyi apaçık vermemelidir. Çünkü okur iletiye; merak, beğeni, bekleyiş ve çabayla ulaşabilmelidir. Ayrıca okura açıkça verilmek istenilen ileti okur tarafından hoş karşılanmayabilir. Çünkü giz barındırmayan eser ilgi de çekmez. Sever, bu konuda "Çocuk, yazar ve çizerle birlikte anlam oluşturan, bunun için de düş, düşünce ve imgeleme yetisine sürekli gereksinim duyan bir alımlayıcı konumundadır." (Sever, 2015: 143) yorumunu yapmaktadır.

Metinler öğretici ve edebi metinler olmak üzere ikiye ayrıldığından verilmek istenen ileti tarzı da farklılık gösterebilmektedir. Öğretici metinler bilgi verme amacıyla olduklarından iletiyi açıklayıcı sunarken edebi metinler sezdirme yoluyla vermeye çalışırlar. Edebi metinler estetik ve hayalle süslü bir iletiyi aktarma peşindedir. Öğretici metinde ise sade ve anlaşılır bir üslup kullanılır. Özdemir, bunu şöyle açıklamıştır "Çocuk ders almak için değil, 'zevk' almak için okumalıdır. Şimdiye değin, bu ikisi karıştırılmıştır." (Özdemir, 1982'den akt. Akyüz, 2014, s. 24)

Burada vurgulanmak istenen özellikle ideolojik veya dayatmaya dayalı metinlerin çocuklar tarafından ilgi görmeyeceği, görse bile etik bir davranış olmadığıdır.

Yukarıda belirtilenlerden yola çıkarak bir çocuk kitabının iletiler bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğunu değerlendirmesi gerekir. Bu değerlendirmelerin şu sorular etrafında yapılması yararlı olacaktır:

1. İleti(ler), metni oluşturan görseller ve dilsel unsurlar ile ipuçlarıyla mı verilmiştir?
2. İleti(ler), çocukların yeni anlamlar oluşturmaya rehberlik etmekte midir?
3. İleti(ler), çocuğun düş ve düşünce dünyasında olumlu etkiler yaratmakta mıdır?
4. İleti(ler), çocuğun anlam evrenine uygun yeni yaşantılar kazandırıcı özellikte midir?
5. İleti(ler); çocukta, yaşama ve insanlara yönelik duyarlılık oluşturmakta mıdır?

6. İleti(ler), metnin içine serpiştirilmiş midir?
7. İleti(ler) yoluyla yazar kendi görüşünü veya düşüncelerini okuyuculara aşılarmakta mıdır?
8. İleti(ler), çocuğa görelilik esasına uygun sanatçı duyarlılığıyla etkileşime olanak sağlayacak bir biçimde mi sunulmuştur?
9. İleti(ler), evrensel insan değerlerini çocuklara kazandıracak nitelikte midir? (Oral, s. 32)

Akbaş, eserlerinde genel olarak doğa unsurları ve atasözleriyle iletinin ipuçlarını okura vermeye çalışmıştır. Doğadaki denge ve dönüşümü toplum ve insanlar arasında da yer bulacağını düşünmüştür. Bolca kullandığı deyimlerle de çocukların zihinlerinde yeni anlamlar oluşturmayı amaçlamıştır. Genel olarak çocukların hayal dünyasına müdahale etmeden güvenle yarına bakmaları için kötü sahneler kullanmamıştır. Fakat "*Gülün Aklı*" adlı eserinde hırsızların yaşlı adamın evine saldırılarını fazla ayrıntılı anlatmış bu da çocuklar üzerinde kötü etki bırakmıştır. Doğayı koruma ve yaşlı insanların durumunu bolca işleyerek çocukların duyarlı olmasını amaçlamıştır. "*Gülün Aklı*" adlı eserde çiçeklerin dilinden sulamanın ve bakımın değeri son derece etkili anlatılmıştır. Dini değerleri ve sosyal iletleri metnin geneline yaymış tutarlı olmaya gayret göstermiştir. "Davudi ses" gibi araştırmaya sevk eden bilgi cümleleri mevcuttur. Çocukların ağaçları taşlamasının hem ağaç hem çocuklar açısından kötü yanlarını eserin içine serpiştirmiştir. Akbaş anlatımın okur tarafından ilgi görmesi için masalsı anlatım yolunu denediği gibi eserlerinin genelinde çocuklara verdiği değerden dolayı onları küçümsemekten olayları anlatmaya çalışmıştır.

5.8. Çevre

Çocuk dünyasını anlatırken veya hissettirirken önemli bir öge de çevredir. Her olayın veya duygunun gerçekleştiği bir ortam vardır. Çocuk, kendi çevresiyle kitaptaki olaylar örgüsünün geçtiği yerler arasında bağ kurar. Eserdeki toplumsal yaşam ve kurallar çocuk dünyasına uygun olmalı ve çocuğa bir şeyler katmalıdır.

Bu çerçevede "çevre" bakımından bir yapıtın, çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğunun değerlendirmesi gerekir. Bu değerlendirmelerin Şu sorular etrafında yapılması yararlı olacaktır:

1. Olayın geçtiği çevre, çocuk okurun düş ve düşünce dünyasında canlandırabileceği özellikte mi kurgulanmıştır?

2. Olay kurgusu ile çevre arasında güçlü bir ilişki kurulmuş mudur?

3. Toplumsal çevre ile kahramanın yaşadığı iletişim ya da varsa çatışmalar inandırıcı biçimde kurgulanmış mıdır? (Oral, s. 32)

Akbaş, eserlerinde çevreyi geniş tutmuştur. Türkiye'nin değişik şehirlerinden bahsetmiştir. Ayrıca eşinin Balkan'lardan göç eden biri olması sebebiyle de Makedonya, Kosova gibi mekânları da işlemiştir. Genel anlamda olaylar bahçelerde, evlerde ve sokaklarda geçmektedir. Olaylarla çevre arasında uyumlu olmaya çalışmıştır. Çocukların toplumsal çevre ile hem uyumunu hem de çatışmasını işlemiştir. "*Gülün Aklı*" adlı eserinde yaşlı gül ile genç gülün eserin başındaki çatışması eser sonunda uyumlu hale getirilmiştir. Yazar, çocukların yaşlıları ve onların birikimlerini dinlemeleri konusunda devamlı ders niteliğinde örnekler vermeye gayret etmiştir.

5.9. Dil ve Anlatım

Çocuk eseri yazmak bilgi ve olgunluk gerektirdiği gibi çocuk ruhu da barındırmalıdır. Çünkü çocuk ruhuyla dolayısıyla çocuk diliyle yazılmamış eserler çocukların hem ilgisini çekmeyecek hem de faydası güdülemeyecektir. Kullanılan dilin hedef kitlenin yaş ve bilişsel durumuna uygun olması gerekir. Aksi takdirde yazarla okur arasında bağ oluşamayacak verilmek istenen anlaşılamayacaktır. Yetişkinlere yönelik eserlerde konular çocuklara yönelik eserlerde de verilebilir fakat aynı dil ve anlatımla yapılamaz. Çocuk anlayış ve kavrayışına uygun dil malzemesini kullanmak, aşırı ağdalı veya edebi özelliklere kaçacak anlatımlardan kaçınmak gerekir. Fakat şu gerçeği de göz ardı etmemek gerekir. Eski dönem dili veya kelime hazinesiyle modern çağın çocuğuna yaklaşmak bazen uygun düşmeyebilmektedir. Gelişen teknolojik yapılar çocukların ufkunu açtığı gibi kullandığı dili de değiştirmiştir.

Çocuk eserlerinin tür olarak çeşitliliği de dil ve anlatımı farklı kılan bir diğer unsurdur. Şiir, bilmece, masal, hikâye, deneme gibi türler farklı dil ve anlatımla değerlendirilebilir.

Çocuğa onun diliyle yazmak tek araç olmamalı çünkü anadilin deyim, atasözü ve mecazi söyleyişlerinin güzelliklerini de öğrenebileceği bir anlatım da faydalı olacaktır. Fakat bu yapılırken dozu iyi ayarlanmalı çocukların ilgi ve isteklerinin kaçmamasına dikkat edilmelidir.

Dil ve anlatımda önemli bir kısım da mizahi anlatımın gerekliliğidir. Çocuklar en ciddi iletiyi bile gülererek öğrenebilir ve daha şevkle konuya eğilebilirler. Eserde hayal dünyası ile gerçek arasında gezmeli, gülmeli, zevk almalıdır.

Dil ve anlatımı değerlendirmenin aşağıdaki sorular doğrultusunda yapılması yararlı olacaktır:

1. Türkçenin anlatım gücü ve olanakları, çocukların dil gelişimleri dikkate alınarak onlara sezdirilmiş midir?
2. Metnin anlatımı; duru, akıcı ve yalın mı?
3. Noktalama ve yazım kuralları, bağlamlar aracılığıyla çocuğa doğru sezdirilmiş mi?
4. Metinde kullanılan dil çocukların düş ve düşünce gücünü harekete geçirecek özellikte midir?
5. Dil bilinci ve duyarlılığı, çocuğa göre ilkesine uygun bir kurguyla oluşturulmuş mudur?
6. Yapıtta kullanılan anlatım dili; eskimiş, yıpranmış ve yabancı sözcüklerden arındırılmış mıdır?
7. Dilsel birimlerin bağlam içinde kullanımı, çocuğun düzeyine uygun mudur?
8. Anlatım, çocuğun tüm duyu organlarına hitap eden nitelikte midir?
9. Türkçenin sözvarlığı, çocuğun dil gelişimini destekleyecek biçimde mi örneklendirilmiştir?
10. Dil ve anlatım, çocuğa görelilik ilkesine göre mi kullanılmıştır?
11. Metnin dil ve anlatımı, çocukta okuma ve yazma isteği uyandırıcı özellikte midir?
12. Anlatım, her okurun kendine göre anlamlar çıkarabileceği bir biçimde mi sunulmuştur?
13. Ses ve sözcüklerin oluşturduğu ahenk, çocuklarda dinleme ve okuma isteği uyandıracak nitelikte midir? (Oral, s. 34)

Edebiyat öğretmeni olmasının sebebiyle Akbaş, dili sade ve anlaşılır şekilde kullanmaya gayret etmiştir. Fakat bazı bölümlerde Arapça, Farsça tamlamalar ve kelimeler kullanmıştır. Özellikle deyimleri sıkça kullanması onun dile verdiği önemden kaynaklanmaktadır. Doğu şivesinde geçerliliğini koruyan bazı kelimeleri de kullanarak dil zenginliğini göstermeye çalışmıştır. "Hachacik" kelimesi örnek verilebilir. Mizahi anlatımın gerekliliğine inanan yazar sık sık bu yola başvurmuştur. Takma isimler ve konuşmadaki farklılıkları kullanarak mizah yapma yolunu seçmiştir.

5.10. Yazınsal ve Eğitsel İlkeler

Çocuk kitaplarının yazılış amacı öteden beri hep eğitime amaçlıdır. Fakat değişen ve gelişen dünyada yazılan eserlerin daha titiz ve yaşlara uygunluğu konusunda dikkatli olunması gerekir. Belli bir ideolojiye veya baskıcı bir sisteme tabi olunması için yazılan eserlerin çocuklara iyilik değil de kötülük getirmesi kaçınılmazdır. Çocuk eserlerinde sadece eğitime amacı güdülmemeli sanatsal yanıyla birlikte çocuğun devamlı ulaşmak isteği de gözetilmelidir.

"Netice itibariyle çocuk edebiyatı ürünleri; geleceğin büyükleri olan günümüz çocuklarını eğitmede, bunun yanında onlara millî ve evrensel değerleri aktararak gelecek kuşaklara güvenle vatanımızı emanet etmede en önemli yardımcıdır. Özellikle okuma alışkanlığı kazandırmadaki rolü düşünüldüğünde araştıran, okuyan, eleştirel ve yaratıcı düşünen bir toplumun inşasında yetişkinlere en çok yardımcı olan yine çocuk edebiyatı ürünleridir. " (Oral, s. 35)

Çocukların ideolojik denekler olmaması ve evrensel değerlerle büyümeleri ön plana alınmalıdır. Böylece eser daha nitelikli olacaktır. "Basit ve otoriter anlayıştaki öğreticilikten kaçınabildiğimiz oranda yazınsal nitelik de artmaktadır." (Dilidüzgün, 2003'ten akt. Akyüz, 2014, s. 129).

Çocuklara, bir heykeltıraşın mermere veya taşla Şekil verdiği gibi Şekil vermeye çalışılmamalıdır. Bundan uzaklaşmak için bazı eğitsel ve yazınsal ilkeler açısından çocuk edebiyatı ürününün çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğunu değerlendirilmesi gerekir. Bu değerlendirmelerin Şu sorular etrafında yapılması yararlı olacaktır:

1. Kitapta, öğüt veren bir yaklaşım benimsenmiş mi?
2. Kitap çocukları yaratıcı ve eleştirel düşünmeye ve araştırmaya teşvik etmekte mi?
3. Kitapta, günümüz kadın ve erkek rollerine uygun Şekilde cinsel roller ayrımı yapılmış mıdır?
4. Çocukların cinsel rolleri yanında kişilik gelişimlerine de olanak sağlanmış mıdır?
5. İnsan ilişkilerinde kaba güç ve Şiddetin yerine iletişim kurmanın seçilmesi özendirilmiş midir?
6. Siyasi ideolojilerin dayatılmasından uzak durulmuş mudur?
7. Batıl inançlardan uzak durulmuş mudur?
8. Çocuklara belli değerler ve düşünceler benimsetilmeye çalışılmış mıdır?

9. Otoriteye boyun eğen, onu onaylayan bir yaklaşımdan uzak durulmuş mudur? (Oral, s. 36)

Akbaş, bütün eserlerinde yerellikten ziyade evrenselliğe değer vermiştir. Kültürel değerleri ve toplumsal normları evrensel değerlerle anlatmaya çalışmıştır. Özellikle öğüt verme konusunda direkt anlatımı değil de "meyvedeki tat" gibi verme gayreti içinde olmuştur. "*Gülün Aklı*" adlı eserinde kız çocuğunun bencil ve beğenmez tavırlarını sabırla anlatmış evrensel değerlerin uygulanması için kültürel şartların da buna müsait olması gerektiğini ifade etmiştir. Eser sonunda kız çocuğu babasına dönmüş ve yaptığı hataları güle anlatmıştır. Akbaş, eserlerinde siyasi düşünce ve ideolojilere değinmemiş bunu bir beyin yıkama olarak görmüştür. Sezdirmeye ve duyumsamaya yönelik dersler vermeyi tercih etmiştir.

6. ALTINCI BÖLÜM: GEZİ, ARAŞTIRMA, SADELEŞTİRME, DERLEME KİTAPLARI

6.1 Gezi Yazıları

Edebiyatımızda sefaretnâme ve seyahatnâme olarak girmiş daha sonraları gezi yazısı adını almış türün önemli bir yeri vardır. Evliya Çelebi'nin döneminin çok ötesinde yazdığı eser gezi yazıları içerisinde önemlidir. Ama asıl gelişmeler bu tür için yirmici yüzyıldadır. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri, Falih Rıfkı Atay, Cenap Şahabettin önemli gezi yazarlarıdır.

Akbaş, gezi yazısı yazmanın sadece gördüklerini yazmak olmadığını savunur. Asıl görmenin ayrıntıda gizli olduğunu söyler. Herkesin görüp anlattığı şeylerin dışında hissedilen ve kültürel bir fayda sağlayan izlenimlerin önemine vurgu yapar. (2013, s. 8) Fransız şair Boudelaire'in dediği söze atıfta bulunur "Ben her nerede değilsem orada iyi olacaktım gibi gelir" diyerek ruhun arayışının mekânla da ilgili olduğunu belirtir. Saint Beuve'nin "Seyahat, fikirleri geliştirir ve insanın öz saygısına düzen verir." sözünü benimser (Akbaş, 2006, s. 32). "Nasıl ki sinema kitabı yok edemediyse, gezi programlarının da gezi yazılarını ve gezme tutkusunu yok edemez." diye düşünür (Akbaş, 2006, s. 33). Seyahat yazarının sadece o an içinde değil geçmişe de gidebileceğini ifade eder. Çünkü "Yazarın gördükleri sadece nesneler değil duygu ve tarihtir" der (Akbaş, 2006, s. 34).

Ulaşım kolaylığıyla birlikte gezi yazılarında çoğalma olmuştur. Akbaş çeşitli vesilelerle gittiği yurtdışı seyahatlerindeki izlenimleri "Seferi Yazılar" adıyla kaleme almıştır. Eser on geziyi anlatmaktadır.

"Almatı'da Şiirli Günler"

Şiir şöleni için Kazakistan'ın başkentine giden şair, öncelikle şiirle geçen altı günün heyecanını aktarmış. 14 -21 Eylül 1993'te yapılan şiir şöleninde Kazak şairlerin şiirlerinin doğallığından bahsetmiştir. Şehri yemyeşil bulur, lükse kaçmayan hayat tarzlarını över. Etin Kazaklar için öneminden bahseder. Kolera salgınından korktukları ve damak tadına uymadıkları için Kazak yemeklerini yemediklerini Türkiye'den getirdikleri yiyeceklerle idare ettiklerini belirtir. (s. 24). Rahatsız olduğu bir diğer unsurun aşırı içki tüketiminin olduğunu belirtir. Yazarı üzen ve düşündüren bir diğer olay ise Kazakların halen Rus hayranlığı duymaları olmuştur.

"Aşkabat'tan Merv'e"

Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1994'te düzenlediği şiir şöleni için Türkmenistan'ın Aşkabat şehrine yaptığı geziyi anlatır. 1948 yılındaki depremde dolayı tarihi özelliğini kaybetmiş modern tarzda imar edilmiş yeni bir şehir olduğundan bahsetmiş. O dönem yapımı süren diyanet camisinin büyük bir açığı kapatacağından söz eder. Çöl pazarını ayrıntılı anlatır. İstenilen her şeyin bulunabileceğini belirtir. Özellikle Firuze adındaki sayfiye yerinden övgüyle bahseder. İran sınırındaki bu yer genellikle zengin kesimin oturduğu bir yerdir. Ünlü şair Mahdum Kuli'nin hem mezarını hem de şiirlerini dillendirir. Merv şehrinin doğallığını ve tarihi örtüsünü över.

"Bu Sefer Kıbrıs'a"

1996 yılı Ekim ayında yaptığı geziyi anlatır. Şiir şöleni için gittiği Kıbrıs hakkında önce çocukluk bilgilerini paylaşır sonra da Kıbrıs izlenimlerini aktarır.

"Avrupa'nın Kalbi: Strasburg"

2003 yılı Ekim ayındaki şiir şöleni için gittikleri şehri anlatır. Fransa'nın Almanya sınırındaki önemli bir şehridir Strasburg. Şehrin güzelliğine hayran kalan şair Şeyh Galib'in mısralarıyla anlatımına son verir.

"Sakin surette kalma aldanırsın".

"Makedonya'da Bir Hafta"

2005 Kasım ayında yapılan ziyareti anlatır. Otobüsle yapılan uzun bir yolculuktan bahseder. Üküp'ü gezerken Yahya Kemal'i de saygıyla anmıştır. Doğa güzellikleriyle ünlü Ohri şehrini ve gölünü gezer hayranlık besler. Şehri fazla gezemediği için üzgündür.

"Doğanın ve Düzenin Çocuğu: Zürih"

Mayıs 2007 tarihinde yaptığı geziyi paylaşır. Düzenli şehirlerin bir birine benzediğini bu nedenle düzensiz ama tarihi dokusu olan şehirleri daha çok benimsediğini söyler. Devamlı yağış alan Zürih şehrini anlatırken düzeninin ve saygının övülebileceğini fakat devamlı karmaşaya alışmış ruhunun ve zihninin ülkesini özlediğini belirtir.

"Uzun Bir Yürüyüşte Üsküp Molası"

Kasım 2007'de yaptığı geziyi anlatır. Üsküp'ün kültürümüze benzediğini hiç yabancılaşmadığını belirtir. Çarşılarında Osmanlı'nın izlerini görünce heyecanlanır. Daha sonra yazacağı çocuklar için hikâye kitabında bu geziden izler olacaktır. "Elma Fidanı" hikâyesinde misafirperverliğini över Kalkandelen'in. Dönüş yolunda Kosova'ya uğrayan yazar, doğanın güzelliğiyle havanın sertliğini anlatır. Sultan Murad'ın türbesinde duygusal anlarını paylaşır. Prizren'i göremediği için üzülür.

"Keremli Mekke, Nurlu Medine"

Ocak 2005'te yaptığı geziyi paylaşır. Yolculukları çok istediğini fakat bu yolculuğunu gönülden arzuladığından bahseder. Eşiyle gittiği Hac yolculuğunu anlatır.

Mekke'deki ruhani ortamın binalarla saygısızlığa dönüştüğünden dem vurur. Arafat dağındaki mahşeri kalabalığı anlatır. İklim değişikliğinden dolayı rahatsızlandığını aktarır, orada hastalanmamanın çok zor olduğunu belirtir.

Medine'deki yolculuğu esnasında hicreti düşünür, heyecanı doruktadır. Peygamberimizin kabri başında duygulanır. Birçok kutsal mekânı ziyaret eder. Kitaptaki en fazla anlatılan kısım bu gezi kısmıdır.

"Köln'e Beyaz Bir Yolculuk"

Şubat 2010'daki gezisini paylaşır. Ren Nehri kıyısında çok soğuk günlerin geçtiği bir zamanda yapılan geziyi anlatırken devamlı havanın sertliğinden bahseder. Köln'deki festivali anlatırken eğlence anlayışlarını eleştirir. Köln'di Türklerin "Eve Türk dışarıda Almanız" sözünü düşünür.

"Linz'de Salzburg'da Mehmet Akif'i Anmak"

Mart 2011'deki geziden bahseder. Kısa adı MÜSAB olan Müslüman Üniversiteliler ve Akademisyenler Birliğinin Avusturya-Linz bölgesi başkanının davetiyle gider. Havalimanında pasaport kontrolü esnasında Alman polisin hareketlerini aktarır. Linz şehrinde büyüyen Muhammed Esed'den bahseder. Genç dinleyicilerle sohbetin güzelliğini vurgular.

Gezi yazılarını dört bölümde incelemek mümkündür.

Türk kültürüyle tarihsel bağı olan mekânlar: Çeşitli konferans ve seminerler için katıldığı ve gezerken de özellikle Türk kültürüyle İslami hassasiyetlerin birlikteliğini aktarmaya çalışmıştır. Kazakistan, Türkmenistan ve Kıbrıs'a yaptığı geziler bu tür gezilerdir.

Orta Avrupa gezileri: Yakın dostlarının davetleri için gittiği gezilerdir. Özellikle ekonomik zenginliklerin, çevre düzeninin ve sosyal özelliklerin aktarıldığı gezilerdir. İsviçre, Avusturya ve Almanya gezileri bu amaçla yapılmıştır.

Dini kaynaklı gezi: Hac vazifesini yerine getirmek için eşiyle yaptığı yolculuk ve bu yolculuğa ait izlenimleri içerir.

Balkanlar: Konferans ve şiir sunumları için katıldığı ve eşinin Balkan kökenli olmasından kaynaklı yaptığı gezilerdir. Osmanlının izlerini aktarmaya çalışmıştır. Makedonya, Kosova ve Arnavutluk gezileri bu amaçla yapılan gezilerdir.

6.2. Türkçeyi Geliştirme ve Araştırma Çalışmaları

Yıllarca lisede öğretmenlik yapan Abdulvahap Akbaş, lise öğrencilerine yardımcı kaynak olması sebebiyle bu eseri yazar. Dil bilgisi için hazırlanan eserlerin bir kısmının sadece üniversiteye yerleşme amaçlı olduğu için sadece test mantığıyla hazırlandığını, akademik dil bilgisi çalışmalarının ise sadece yükseköğrenim yapanlara hitap ettiğinden dolayı ikisi arasındaki orta yolu bulmak için bu çalışmayı yaptığını ifade eder (2011, s.9). Bol örnekli ve Türkçenin güzel edebi örnekleriyle yoğurduğu kitapta pratik bilgilerin yanı sıra detaylı bilgiler de mevcuttur. Eserin adı Türkçenin Ana Çizgileri'dir.

Sekiz bölümden oluşan eserde genel kuralların dışında "Çerçeveler" bölümünde önemli yazar ve şairlerden alıntılar verilmiştir. Sadece dil bilgisi açısından değil kültürel ve dinsel mesajların verildiği bu bölüm okur için değerli ve ilgi çekici olacaktır. Çerçeve için seçtiği şair ve yazarlar şunlardır: Yahya Kemal, Konfüçyüs, Mehmet Kaplan, Doğan Aksan, Ahmet Muhip Dranas, Charles Elliot, Mehmet Niyazi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hamdi Varoğlu, Cemil Meriç, Mustafa Özçelik, Ducane Cündioğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Turan Oflazoğlu, Fuzuli, Mustafa Miyasoğlu, Halit Ziya Uşaklıgil.

Eserde son dönemde değişen yazım kurallarının bazılarının kitapta eski haliyle yer aldığını söyleyebiliriz. Yazarın yazdığı dönemde kabul gören bazı kurallar günümüzde değişmiştir. "İmek" ve "iken" yazımları günümüzde kabul görmediği halde Akbaş, eserinde anlatmıştır (s. 257-258).

6.3. Sadeleştirilen Eserler

Sergüzeşt (Sami Paşazade Sezai): Yüz yirmi yedi sayfalık sadeleştirme içerir. Sami Paşazade Sezai'nin önemli eserini günümüz Türkçesine çevirmiştir.

Zehra (Nabizade Nazım): Nabizade Nazım'ın ilk psikolojik roman denemesinin günümüz Türkçesine çevirmiştir.

6.4. Derlemeler

Mehmet Akiften Nükteler: Dört bölümden oluşur. Toplam doksan altı kısa hikâyeden oluşur.

Safahat'tan Seçmeler: Yedi hikâyeden ve iki düzyazı çalışmasından oluşur. Doksan altı sayfadır.

Mesnevi Öyküleri: Mesnevi'nin yedi cildinden yetmiş altı kısa hikâyeye yer verir. Küçük boy, üç yüz iki sayfadır.

6.5. Araştırmalar

Mehmet Akif Düzyazılar Makaleler Tefsirler Vaazlar: Sekiz bölümden oluşan araştırma kitabının içinde daha önce yayınlanmamış birçok bilgi bulunmaktadır. Beş yüz kırk iki sayfalık derin bir araştırma eseridir.

Bir Hazan Devri Şairi Mehmed Akif ERSOY: On yedi bölümden oluşan Mehmet Akif Ersoy'un yaşamını, fikirlerini, acılarını, mücadelesini işler. Tarihi kaynakları da ekler. 208 sayfadır.

Abdulahap Akbaş, araştırma ve inceleme eserlerinde daha çok derleme yaptığı için tezimizin bu evresinde bu eserleri değerlendirilmemiştir.

SONUÇ

Abdulahap Akbaş, İslami hassasiyeti olan çizginin içinde yer alan önemli bir şahsiyettir. Önceleri şiirleriyle sonrasında edebiyatın birçok türünde eser vermeye çalışan Akbaş, duygu ve düşünce dünyasını okura açmıştır. Çok yönlü olmaya gayret gösteren Akbaş; şiir, deneme, araştırma, gezi yazıları, roman ve hikâye gibi türlerin yanı sıra dergi, yıllık ve şiir geceleriyle de kendinden söz ettirir. Sanatçının okura ulaşması için her yolu denemesi gerektiğine inanan Akbaş eser çeşitliliğini de buna bağlar. Ayrıca çocuk edebiyatı eserleriyle de yeni nesillerin eğitilmesine inanmıştır. Eğitimci kişiliği bu konuda malzeme kaynağı olur. Abdulahap Akbaş'ın farklı tonlardaki eserlerinin kendini bulma yolunda çeşitlilik arz ettiğini söylenilebilir. Yetiştirdiği kültürün ve mensubu olduğu dinin değerlerini eserine yedirerek vermesi onun en önemli özelliği olmuştur.

Yazar hakkında yaptığımız çıkarımların neticede aynı noktada buluşacağı aşîkârdır. Bütün eserlerinde tutarlı olmaya çalışan Akbaş; eğitilmiş, tarihine ve inancına sadık, eserlerinde topumsal faydayı ön planda tutmuş, okumanın gerekliliğine inanmış nesiller ummuş ve bunun gayretini sarf etmiştir.

Akbaş'ın edebi hayatını üç döneme ayırmak mümkündür. Bunları, şiirle örülü gençlik döneminden olgunluk dönemine akan yirmi yıllık bir serüven, ara dönemlerle olgunlaştırmaya çalıştığı deneme, hikâye ve romanlarını yazdığı biriktirme evresi, kızının doğumuyla birlikte çocuk edebiyatına yöneldiği yıllar olarak zikretmek mümkündür.

Birçok edebiyatçı gibi edebi sahaya şiirle ayak basan Akbaş, içinde topladığı değerleri ilk şiir kitabıyla dökmeye başlar. *Efgan* şiir kitabıyla ödül alır. Dönemin sosyal olaylarına tepkisiz kalmayan şair, dünyanın birçok yerinde eza ve çile çeken Müslüman coğrafyasını okuruna anlatmayı görev bilir. Şiirlerinde oluşturduğu imgelerle fikir ve duygularında tutarlı ve etkili olmaya çalışır. Doğa kavramlarını kullanmaktan çekinmemiş düşünce dünyasını yansıtmada araç olarak kullanmıştır.

Akbaş, üstadı olarak gördüğü Necip Fazıl çizgisinde şiir yazma derdindedir. Şiire dair görüşlerini açıklarken Necip Fazıl'ın poetik çizgisinden örnekler vermiştir. Bu anlayış şiirlerinde de yer alır. Necip Fazıl gibi zamanı, tarihi, bilge kişileri ve en önemlisi de inancı ön plana koyar. Çağdaş insanın içine girdiği maddiyat girdabından çıkarılmasına yardımcı olmak derdindedir. Eserlerindeki belli başlı konular "Müslüman coğrafyası", "zaman sorunsalı", "şehir ve medeniyet döngüsü", "tarih bilinci", "ölüm ve ötesi"dir. Fakat bu konular içinde farklı tema ve işleyişler de söz konusudur.

"Müslüman Coğrafyası" konusunda 1980'li yıllarda Afganistan işgali işlenirken 1990'lı yıllarda Bosna Hersek katliamları yerini alır. Şehir ve medeniyet döngüsü, seksenli yıllarda taşra ve İstanbul etrafında oluşurken; iki binli yıllara doğru yerini teknolojik değişim ve eşyaların işgaline bırakır. Ölüm ve ötesi konusunda ise gençlik yıllarında ölümün hatırlatılması şeklinde vuku bulurken şairin son yazdığı şiirlerde geçmişle hesaplaşılır. Tarih bilinci konusunda ise Osmanlı ve geleneksel yapıya özlem söz konusuyken şairin şiir dinletisi gezileriyle daha büyük bir medeniyet ve tarih bilincine dönüşür. Zaman sorunsalı konusunda ise Mehmet Akif, Necip Fazıl, Yunus Emre gibi büyük şahsiyetlerin zamana verdikleri değerini iki binli yıllara doğru nasıl değiştiği işlenir. Aşkın daha çok sonsuz ve ilahi tarafıyla ilgilenen şair, beşerî aşka da vurgular yapar.

Şiirlerinde bolca eski isim ve deyişlere yer verir. Halk hikâyelerindeki kahramanları, toplumun önder şahsiyetlerini ve peygamber kıssalarını devamlı kullanır. Dini kaygısı onu her şiirinde dini terim kullanmaya iter. Modern dünyanın sorunları da şiirlerinde yer alır. "Yalnızlık, korku, anlaşılamama, kaygı, ürperme, zamandan kaçış (bazen de zamana sığınış), modern çağa tepki, eşyaya verilen gereksiz değerlerin yerilmesi, çocukluğa özlem" gibi konular da şiirinde yer alır.

Hikâyelerinde olmasa da romanında ve denemelerinde sıkça değindiği İslam Coğrafyası'nın düştüğü zor durumu ve bu durum karşısında Müslümanların tembelliği ve tepkisizliği de şiirlerinde sıkça yer alır. Bu acılar karşısında, yöneliş ve teselli bulduğu yer ise tarih ve dindir. Allah'a yakarış ve peygambere övgü şiirlerinde olmazsa olmazdır. Ölümü konu edindiği şiirlerinde ölümün soğukluğunu fakat gerekliliğini işlerken devamlı karmaşa yaşaması aslında çaresizliği veya tutarsızlığı değil iki taraf arasında dengeyi sağlama çabasıdır. Okura bir nimetin hem ödül hem de ceza olabileceğini sıkça hatırlatır. Genellikle şekil bakımından serbest tarzda yazan şair övgüyle söz ettiği divan şiirinden de örnekler vermeye çalışmıştır. Eski şiirle modern şiir arasında konu ve tema bağlantısını kurmayı amaçlayan Akbaş, şiirde öze dikkat çekme gayretini hedefler. Kullandığı dil sade ve anlaşılırdır. Çünkü hitap ettiği kesimin daha çok genç kesimdir.

Tahkiye türü eserlerinde otobiyografik özellikler öne çıkar. Hikâyelerinde yazarın yaşamından kesitler vardır. Geleneğin zengin altyapısını ve birikimini kullanan yazar çocukluğunun geçtiği taşradan özellikle de Batman ve çevresinden esinlenir. Öz değerlere sarılan Akbaş, yapmacık ve uzak bir kültürü işlemez. Fakat kendi kültürünü işlerken de geçmişten beri yanlış gelmiş bazı olguları da üstü kapalı şekilde eleştirir.

Kadınların hakları, çocukların durumları, okumanın zorlukları, ekonomik kaygılar, siyasetçilerin halka söylediği yalanları işler.

Hikâyelerinde işlediği birçok kahramanı romanlarında da kullanır. Ona göre bazı şahıslara hikâye dar gelmiştir. Her hikâyesinde iletisini olayların aracılığıyla verdiği gibi şahısların ağzından da tekrarlar. Fikrin açığa çıkmasını amaçlar. Kısa olması sebebiyle hikâyede halka ulaştırılacak iletiler daha net aktarılmaktadır. Akbaş, bu niyetle şiirlerinde değindiği "öze dönüş, tarih bilinci ve zamanı doğru anlama" gibi özel konuları hikâyelerinde rahatça açıklar. Hikâyelerinde estetik değerden çok okura fayda sağlamayı amaçlandığından eserde anlatıcı müdahaleleri oldukça fazladır. Okuru yönlendirme de diyebileceğimiz bu tavır romanında da mevcuttur. Yazarın hikâyelerinde şahıslar çoğu zaman bilinçli ve cesur kişiler olmalarına rağmen olayların akışına yön vermezler sadece seyirci olarak yer alırlar. Bu tutum otobiyografik bir özellik taşıdığı gibi ötelerden beri süregelen "Adalet elbet yerini bulur." anlayışıyla da ilgilidir. Teknik bakımdan incelendiğinde hikâyelerinde birçok anlatım tekniği kullanıldığı görülmektedir. Zaman kronolojik bir seyir takip ederken geriye dönüşler sıkça kullanılır. Daha çok konunun özüne inme derdinde olan yazar toplumsal sorunlara tepkisiz değildir. Mekân olarak Dicle Nehri, İstanbul ve Trakya önemli yer tutar. Kullandığı deyimler, atasözleri ve terimler bu zenginliğin bir parçasıdır. Anlaşılır bir Türkçe ile kaleme alınan hikâyelerde Arapça, Farsça tamlamalar, yabancı kelime ve cümleler yazarın üslubunun belirgin özelliklerinden olmayıp olayların gerçekliği, konu ve şahısların kimliğinin belirginleşmesi maksadıyla başvurulmuştur.

Edebiyat sahasında her türün okura ulaşmada ayrı öneme sahip olduğunu düşünen Akbaş, roman alanında da eser vermiştir. Tek romanı ile birincinin seçilmediği Sedat Yenigün roman yarışmasında ikincilik ödülünü almıştır.

Yazar, romanında tarihsel ve kültürel değerlerin değişimi ve bozulmasını dönemin siyasi olayların çerçevesinde yansıtmaya çalışmıştır. Yazara göre bir eserin evrenselliği ve geleceğe dokunması için en önemli unsur "yerlilik"tir. Yazara göre yetiştiği toplumun değerlerine değinmeyen ve bu değerleri yaşatmaya çalışmayan eser gerçek eser değildir.

Roman boyunca ana kahramanın iki büyük derdi vardır. Birincisi yabancılaşan ve kendi değerlerine savaş açan gençlik, azınlık ve siyasi çalkantılar; ikincisi ise bireyin iç dünyasındaki manevi sarsılmalardır. Akbaş, romanında sıkça bu iki temayı okura hatırlatır. Kominizm gibi kendi kültürüne uyumsuz düşünceleri, parasal kaygıdan kaynaklı değişimleri, ahlaki bozulmalardan dolayı gençliğin kararlarını devamlı

sorgular. Ana kahramanın iç hesaplaşmaları ve değişen toplumla çatışması da sıkça verilir. Akbaş'ın hemen hemen bütün eserlerinde bu temaların yerlilik şartıyla verildiği görülmektedir.

Abdulahap Akbaş, Çağdaş bir yorumla Batı'nın yeniliklerinin klasik edebiyatımızla sunulabileceğine inanır. Güncel siyaseti ilgilendiren hadiseler eserlerinde pek yer vermeyen Akbaş, 1984 yılında yayınladığı romanında ele aldığı konularda ön görülü bir tavır sergilemiştir. Taşrada ortaya çıkan olumsuz ortamın kişileri etkilemeye başladığı ve sonrasında toplumun diğer kesimlerine sıçrayacağı konusundaki ön görülerine yer vermiştir. Toplum üzerinde derin izler bırakacak tarihi ve sosyal olayların bireyde açtığı tahribat ve buna bağlı olarak ortaya çıkan yalnızlık, soyutlanma, çelişki duygu durumu, buhranlar, çatışmalar ve değer karmaşası romanında yer bulmuştur. Bu zor durumlarda aydınların ortada olmaması, sorumluluk almaması da Akbaş tarafından eleştirilir. Gençler arasındaki siyasi ve sosyal konulara dair tartışmaların toplumsal amacının dışına çıkmasını eleştirmiştir. Kişiler bireysellikten öteye geçemedikleri için sosyal çözüm üretmede yavaş kalırlar. Ayrıca eserin genelinde dönemin sorunları karşısında tutarlı bir tavır sergilerken yazarın idealize ettiği kişi sayısı üç kişidir. Bunlar; başkişi, devamlı sarhoş gezmesine rağmen fikir bakımından tutarlılık gösteren "Cansız" karakteri ve taşradaki olaylar esnasında dik durmaya çalışan başkişinin babasıdır.

Başkişi dâhil roman karakterleri eser boyunca olumsuz dönüşümler yaşarlar ve bu değişim karşısında kendilerini kurtaracak zemin ve çıkış yolu ararlar. Çıkış yolunu sadece adı zikredilen üç karakter kendi kültüründe ararken diğer karakter ve kişiler farklı yollar tercih eder.

Akbaş'ın romanında ele aldığı bir diğer konu da aşktır. Aşk konusuna da tarihi değerlerden yola çıkarak bakmaya çalışan yazar, kendi içinde çelişkiler yaşayan başkişi aracılığıyla bu konuyu irdeler. Batıcılık fikirlerinin en çabuk yansıdığı yer olan aşk konusunda yazar, erdemli bir şekilde konuya bakmaya çalışır. Aşkın gerçekte cinsellikten uzak olması ve manevi değerlerle örülü olması gerektiği bildirisi romanda önemli yer bulur. Başkişi bu konuda bazen çelişkiler yaşar, kendi kültürüne ters bir aşkın bazen çekiciliğine kapılsa da eser sonunda yetiştiği toplumun gözüyle karar vermek zorunda kalır. Başkişinin bilinç akışıyla bu konuda tam kanaat getirmediği eserin birçok yerinde ve özellikle de son bölümünde karar verilemediği ortadadır. Başkişi, önemseydiği kız arkadaşını Batılı tarzda gezdirmeyi ve ona aşkını duyurmayı düşünürken seçmek istediği mekânlar öz kültürünün değerli yapıtlarıdır. Eski İstanbul

ve buradaki tarihi mekânlar buna örnektir. Akbaş, ayrıca romanında toplumun temel yapı taşlarından olan aile ve ailenin kararlarına bağlılığı da işlemiştir. Bireysel düşüncelerine ters gelse dahi aile kararlarına ve ebeveynlere duyulması gereken saygıyı eser boyunca yineler. Bulduğu her fırsatta sahip olduğumuz değerlerin önemine vurgu yapan sanatçı, romanında bunu çeşitli vesilelerle somutlaştırmaya çalışır. Önemli tartışmalarda son sözü başkişi aracılığıyla devamlı yazar söyler. Başkişi bir nevi bu tartışmalarda yazarın sözcüsü görevindedir.

Birtakım dini değerleri pozitivist anlayış doğrultusunda anlamlandırma çabalarını şiddetle eleştiren Akbaş, roman kişilerinin, insanlarla ilişkilerini de bu prensibe uygun olarak şekillendirir. Kurmaca dünyanın şahısları, ülke gündemini meşgul eden hadiselerle de kayıtsız kalmazlar. Siyasetin; ülke yönetimi, idaresi üzerindeki belirleyici etkisinin şuurunda olan kişiler, politikaya soyunma niyetinde olmamakla birlikte sahip oldukları dünya görüşleri ekseninde topluma fayda sağlamak maksadıyla bu atmosferin tamamen de dışında kalmayı düşünmezler. Figüratif kadronun önde gelen isimleri, ekseriyetle orta tabakaya mensup, önemli eğitim kurumlarında öğrenim gören, kültürlü, idealist, entelektüel tiplerdir. Fakat yazar, bu kişilerin sosyal konulardaki tutarsızlıklarını bireysel egolarına yenik düşmelerine bağlar. Kahraman bakış açısıyla anlatılan roman otobiyografik izler taşır. Bazı karakterlerin yazarın hikâyelerinde de var olması otobiyografik izlerden kaynaklanmış olabilir. Yazarın idealize ettiği Cansız karakterinin klasik edebiyat hayranı bir şair olan Elbistanlı Ahmet Cansız Güllü olma durumu da vardır. Yazar bu konuda bir yazısında ipucu vermektedir (Akbaş, 2005, s.20).

Toplumsal kaosu, istikrarsızlığın, bozuk düzenin un ufak ettiği bir neslin çıkmazları bu imkânlar dâhilinde gözler önüne serilmiştir. Diyalog, tasvir, geriye dönüş, özetleme, mektup, günlük gibi anlatım tekniklerinin yanında iç monolog, iç çözümleme, bilinç akımı, montaj gibi çağdaş anlatım araçlarını da kullanan yazar, türün geniş imkânlarından elinden geldiğince istifade eder. Sanatçı, bütün romanlarında rüyalar, hatırlamalar ve çağrışımlarla zamanın akışını keserek geçmişe yönelir. Çerçevesi genişleyen zaman, geniş bir dilime yayılır. Akbaş, romanında mekân olarak seçtiği İstanbul'un kültürlerin buluştuğu ve medeniyet kavramının geliştiği yer olarak seçmesi de bilinçli bir tercihtir. Yazarın üniversite okuduğu ve okurken çalıştığı İstanbul; yazar için Anadolu'nun damıtılmış bir şeklidir. İstanbul'u mekân olarak seçmesiyle yazar, iki farklı tabloyu da okurun önüne serer: Tarihiyle ve kültürüyle büyük bir medeniyetin

mirası olan İstanbul ve Batı karşısında çöküşün öncüsü olan İstanbul. İstanbul'un kenar semtleri ve olumsuz yüzü yazar tarafından ayrıntılı anlatılır.

Yazarın kullandığı dil sade ve anlaşılırdır. Ayrıca Akbaş'ın edebiyat öğretmeni olması hasebiyle atasözleri, deyimler ve halk söyleyişleri de önemli yer tutar.

Akbaş'ın önemli bir yanı da deneme yazarı olmasıdır. Roman, şiir, hikâye ve çocuk eserleriyle vermek istediği edebi zevk ve niyeti deneme aracılığıyla daha net ve aracısız sunmaya çalışmıştır. Dört deneme kitabıyla yazar, edebiyata bakış açısını ve düşünce dünyasındaki değişimleri gözlemleyebilmekteyiz. Denemelerinde vermek istediği dört temel konu vardır. Bunlar; Batı medeniyeti ve bu medeniyet karşısında takınılan olumlu olumsuz tavırlar, kültür elçiliği yapan değerli sanatçı ve eserlerini inceleme, okumanın, eğitimin ve kültürün insan yaşamındaki önemi ve gerekliliği, edebiyata ve sanata dair görüşlerdir.

Batı medeniyetinin kültürümüz karşısında takındığı tavrın bizdeki aydınlarca yanlış yansımalarını sıkça eleştiren yazar, bu konuda aydın kesimin önemli bir görev üslenmesi gerektiğini sıkça vurgulamıştır. Yanlış anlayışların kültürümüzü bozulmalara tabi tuttuğundan şikâyetçi olmuştur. Bu konuda eser veren değerli şahsiyetleri irdelemiş, eserlerini tahlil etmiştir. Özellikle de bilinen edebiyatçıların üzerinde durmaktansa Anadolu'nun birçok yerinde az tanınmış fakat bir şeyler üretmeye çalışan sanatçıları okurlara tanıtmaya çalışmıştır. Bu incelemelerini yaparken de yazarın değer verdiği Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Mustafa Miyasoğlu, Cahit Zarifoğlu gibi şahsiyetleri de fikirlerine ortak yapar.

Akbaş, ustalık dönemi diyebileceğimiz son yıllarında özellikle çocuk edebiyatına yönelmiştir. Tarih bilinci, gelenek ve göreneklerin insan yaşamındaki değeri ve gerekliliği, anne ve baba hakkı, sılayı rahim, komşu hakkı, doğaya karşı duyarlı olma, hayvan sevgisi, yaşlılara gösterilmesi gereken özen ve saygı gibi konuları tatlı bir dille anlatmayı denemiştir. Küçük hikâyelerinde; Sadi, Mevlâna, Feridüddin Attar gibi eski edebiyatçıların izleri görünmektedir. Türünde ilk denilebilecek denemeleri ise sade ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Öğütler kitabı denilebilecek tarzda yazdığı çocuk denemelerinde, çocukları önemsediğini hissettirmiş, onlarda okuma sevgisini yeşertmeyi amaçlamıştır. *Gülün Aklı* adlı romanında ise kendi çocukluğuna inmiş, bilge bir kadından dinlediği halk hikâyesini derleyerek vermeye çalışmıştır.

Akbaş, Mehmet Akif Ersoy hakkında derinlemesine araştırma yapmış, birçok materyale ulaşmıştır. Akife hayranlığını her fırsatta ifade eden yazar onun tutarlı ve vefakâr yapısını okura ulaştırma çabasında olmuştur. Ayrıca sadeleştirme çalışmalarıyla

bazı önemli romanları günümüz gençliğine ulaştırmada da önemli bir vazife üslenmiştir. Aslına zarar vermeden sadeleştirme çabası görülmektedir. Şiire olan tutkusu gereği birçok şehirde şiir gecelerine katılmış, şiir okuması ve şiire dair görüşleriyle şiir sevgisini aşılama gayesi gütmüştür. Bu amaçla yapılan şiir geceleri vasıtasıyla yurt dışı gezilerine de katılan Akbaş, bu gezilere ait izlenimlerini de yine tarih bilinci doğrultusunda okura aktarmaya çalışmıştır.

Yeni neslin anlayabilmesi adına, her sayfanın altına bugün bilinmeyen kelimelerin karşılıklarını vererek Safahat'ı yayına hazırlamıştır. Suffe Kültür Sanat Yıllığı'yla, İslâmi edebiyat ve sanat faaliyetlerine dikkat çekmeye çalışmıştır.

Abdulahap Akbaş, çağının önemli bir gözlemcisi olmuştur. Misyonu gereği İslam inancı ve içinden geldiği kültüre verdiği değerle döneminin önemli bir sesi olmuştur. Türkçeyi kullanmadaki başarısı, eserlerinin tamamında takındığı tutarlı dava adamı portresi ve sorunlara sunduğu çözüm önerileriyle gençlere örnek olmuştur. Şüphesiz ki Abdulahap Akbaş'ın eserleri, eğitimci kişiliğinin en önemli yansımasıdır.

KAYNAKÇA

- Akbaş, Abdulvahap. (1985). Bir Demet Masal. Ankara: Kandil Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (1997). İnziva Notları. Çorlu: SESAV Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (1998). Biraz İhanet. Konya: Esra Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2001). Alevler ve Güller. İstanbul: Şehir Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2003). Ayna ve Suret. İstanbul: Konak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2005). Rahvan Saatler. İstanbul: Nisam Bulutu Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2006). Düşünceyi Uyandırmak. İstanbul: Konak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2006). Kuş Baba. İstanbul: Salıncak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2007). Kuş Olsun Yüreğim. İstanbul: Salıncak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2008). Göğçe Çizilmiş Resimler. İstanbul: Salıncak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2010). Mehmed Akif Düzyazılar. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2011). Dil Bilgisi. İstanbul: Konak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2011). Safahat'tan Seçmeler. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2011). Sergüzeşt. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2011). Zamandan Kurtarılan. İstanbul: Konak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2012). Dünyayı Kaplayan Ağaç. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2012). İnşirah. İstanbul: Konak Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2013). Gülün Akı. İstanbul: Nar Çocuk Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2013). Seferi Yazılar. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2013). Tatil Rüyası. İstanbul: Nar Çocuk Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2014). Mesnevi Öyküleri. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2015). Bir Hazan Devri Şairi Mehmed Akif Ersoy. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2015). Zehra. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2015). Hop Tirinom. İstanbul: Nar Çocuk Yayınları.
- Akbaş, Abdulvahap. (2016). Mehmed Akif'ten Nükteler. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Aktaş, Şerif (1984). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Birlik Yayınları.
- Allan Megill. (2008). Aşırılığın Peygamberleri. Ankara: Ayraç Yayınlar.
- Aristoteles (2007). Poetika. İstanbul: Say Yayınları.
- Arslan, Fatih (2012). Yitik Kentin Kapalı Huzursuz Şairi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Yıl:5. Sayı:10.
- Bezirci, Asım. (2013). İkinci Yeni Olayı. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bulut, Şevket (1977). "Geçmiş Zaman Aynası". İstanbul: Hisar Yayınları.

- Caner Fırat, (Eylül 2006). Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu. Türk Edebiyatı Bölümü. Bilkent Üniversitesi. Ankara: Doktora Tezi.
- Contürk, Hüseyin. (2006). Çağının Eleştirisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çakır, Hasan (2002). Öykü Sanatı (2. Baskı). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2005). Milli Eğitim Dergisi. S: 135. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2012). Roman Çözümleme Yöntemi (11. Baskı). Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İsmail (2009). Metin Tahlillerine Giriş/2 (Hikâye-Roman-Tiyatro) (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail. (2004). Metin Tahlillerine Giriş. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Ecevit, Yıldız. (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Forster, E.M. (1985). Roman Sanatı. (Çeviren: Ünal AYTÜR). İstanbul: Adam Yayınları.
- George Simmel. (2013). Modern Kültürde Çatışma. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Georges Politzer. (2012). Felsefenin Temel İlkeleri. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1970). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Jean-Paul Sartre. (2001). Varoluşçuluk. İstanbul: Say Yayınları
- Kagan, Moissej (1993). Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat. (Çev.:Aziz Çalışlar) Ankara: İmge Kitabevi.
- Kabaklı, Ahmet. (2008). Türk Edebiyatı, Cilt-IV (14. Baskı), İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2000). Şiir Tahlilleri 2. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, İsmail (1987). Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi (Metinler/Kişiler I) (2. Baskı).İstanbul: Risale Yayınları.
- Karaca, Alaattin. (2013). İkinci Yeni Poetikası. Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2007). Edebiyat Yazıları II (Dişimizin Zarı), İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (1994). Çile. Ankara: Büyük Doğu Yayınları.
- Kolcu Ali İhsan. (2010) Turgut Uyar'ın Poetikası. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ferhat. (2012). Pazar Postası. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları
- Lukacs, Georg. (2011). Roman Kuramı. İstanbul: Metis Eleştiri.
- M. Foucault. (2012). İktidarın Gözü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- M. Foucault. (2013). Hapishanenin Yükselişi. Ankara: İmge Kitabevi.
- M. Rosenthal ve P. Yudin (1980) Materyalist Felsefe Sözlüğü (çev. Enver Aytekin- Aziz Çalışlar). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Miyasoğlu, Mustafa. (2011). "Sanat Hayatımdan Çizgiler". İstanbul: Dil ve Edebiyat.
- Moran, Berna. (1994). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: Cem Kültür Yayınları.

- Muzaffer İzgü'nün Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi. (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü.
- Onuncu Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabı, (2018). İstanbul: Biryay Yayıncılık.
- Özmağas, Utku. (2013). Şiir İçin Paralaks. İstanbul: 160.Kilometre Yayınları.
- Özcan, T. (2006). Deneme. Talât Said Halman (Ed.) Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt, 4. (527-539) İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdenören, Rasim. (1999). Ruhun Malzemeleri, İstanbul: İz Yayınları.
- Roland Bourneur ve Real Quillet. (1989). Roman Dünyası ve İncelemesi. çev. Hüseyin Gümüş. Kültür Bakanlığı Yayınları.1085, Tercüme Eserler Dizisi. Ankara Sarmalı". Ankara: Kök Yayıncılık.
- Sever, S. Dilidüzgün, S. N. Neydim, C.Aslan (2007). İstanbul: İlköğretimde Çocuk
- Sever, Sedat (2015). Çocuk ve Edebiyat. (8.baskı). İzmir: TudemYayıncılık.
- Stevick, Philip (2010). Roman Teorisi. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şirin, M.R. (2000). Çocuk Edebiyatı Kültürü "Okuma Alışkanlığı ve Medya
- Tekin, Mehmet. (2012). Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1 (10. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tunalı, İsmail. (2012). Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi
- TYB, (2015). Komisyon. Ankara: TYB Yayınları
- Uç, Himmet. (2005). Şiirimize Estetik ve Felsefi Bakışlar.(yayınevi ve yeri yok)
- Uç, Himmet. (2006). Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri. Ankara: (yayınevi yok)
- Uçan, Hilmi. (2005). "Çocuklar Kadar Saf. Temiz Kalabilmek". Ankara: Hece
- Uyar, Turgut. (2014). Büyük Saat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, Turgut. (2014). Korkulu Uсталık (Haz. Alaattin Karaca). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Watt, Ian. (2007). Romanın Yükselişi. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Yavuz, Hilmi. (1987). Yazın Üzerine. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yeniay, Müesser. (2013). Öteki Bilinç: Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.

EKLER

EK-1 BİREYSEL GÖRÜŞME

Abdolvahap Akbaş'ın kızı Elif Nihan Akbaş ile yapılan söyleşi.

Soru: Abdolvahap Akbaş nerede doğmuştur doğduğu yer hakkında sizlere neler anlatırdı, o günlere dair önemsedığı olay ve olgular nelerdi?

Elif Nihan Akbaş: Batman'da, Raman Dağı'nda yer alan Yakıtlı köyünde dünyaya gelmiş. Çocukluğuna dair anlattıklarında genellikle bir özlem sezilirdi. Lise yıllarından sonra ayrıldığı memleketini ve oraya dair anılarını, yaşadıkları zorluklara rağmen sevgiyle ve özlemle anlatırdı hep. Halkın onca yoksulluğa rağmen genellikle birbiriyle dayanışma içinde oluşu, insanın insanı önemseyişi, herkesin elindekini ihtiyacı olanla paylaşması, anlattıklarından benim aklımda kalanlar. O mu bunları bilhassa öne çıkarırdı, yoksa ben mi bilhassa onları seçip sakladım, emin değilim.

Soru: Dedesinden çokça bahsetmiş, dedesinin önemi ve özellikleri hakkında sizlere neler anlattı?

Elif Nihan Akbaş: Dedesi bölgede medrese eğitimi görmüş sayılı isimlerden biriymiş. Sözüne itibar edilen, saygı duyulan bir kişilikmiş. Hemen her kesimin güven duyduğu biri olarak isim yapmış. Okuyup yazmayı çok sevdiğinden bahsederdi.

Soru: İstanbul'a gittikten sonraki hayatı hakkında neler anlatırdı, nasıl bir değişim geçirmiştir?

Elif Nihan Akbaş: İstanbul'daki hayatı hem çalışıp hem okulunu devam ettirdiği bir dönem. Bir yandan yeniliklere alışmaya çalıştığı, bir yandan iletişim ve ulaşımın bugünkü kadar kolay olmadığı bir dönemde uzun süreler ailesinden uzakta kalmanın özlemiyle mücadele ettiği yıllar. Hayatın doğal işleyişi gereği değişen sosyal ve ekonomik çevrenin etkileri var tabii ancak radikal bir değişim geçirdiğine dair bir ifadesi olmadı hiç.

Soru: Eserlerindeki birçok karakter otobiyografik izler taşımakta, sizin bildiğiniz karakterler var mı?

Elif Nihan Akbaş: Eserlerini genellikle gündelik hayatında karşılaştığı kişi ve olaylar üzerine kurgular, gerçeklerden çok uzaklaşmazdı. Gerçeği hikâyeleştirirdi yalnızca. Pek çok öyküsünde geçen karakterler öğrencilerinden, akrabalarından ve kimi zaman çocuklarından esinlenerek oluşturulmuş karakterlerdi. Birçok çocuk öyküsünde ağabeyimin ve benim anılarımızı kaleme aldığını biliyorum. Yine bir çocuk şiirinde geçen karakterler (Şefik Amca, Lülüfer Teyze) uzun yıllar aynı apartmanda ikamet ettiği komşularıydı. Annesini de pek çok şiirinde ve öyküsünde anlatmıştır. Benim “Ben Bir Yarış Atıyım” olarak kodladığım bir şiiri, o dönem ilkokul sonrası girilen Anadolu Lisesi sınavlarına hazırlanma sürecinde benim halimden esinlenerek yazdığı bir şiirdir yine. İlk etapta aklıma gelenler bunlar.

Soru: Romanında amcasının kızıyla evlendirilmek isteniyor, bunun sebebi olarak da memleketine tekrardan dönmesi amacıyla yapıldığı söyleniyor; bu konuda bilginiz var mı, ailesinin böyle bir korkusu var mıydı?

Elif Nihan Akbaş: Aileden Batman dışına çıkan ilk isim babam olmuş. Dönemin gelenekleri icabı akraba evliliklerinin doğal ve çeşitli sebeplerle tercih edildiği yıllarda İstanbul’daki eğitimini tamamlamak üzere olan babamı da amcasının kızıyla nişanlanmak istedikleri ancak babamın bu duruma pasif direniş gösterdiği anlatılırdı.

Soru: Annenizle nasıl, nerede tanışmışlar; o günlere dair anılarını sizlerle paylaşmışlar mı?

Elif Nihan Akbaş: Babamın İstanbul’da okuduğu dönemde fakülteden arkadaşlarıyla birlikte tuttukları Aksaray-Laleli arasındaki evde komşularmış annemle. Bu vesileyle tanışmış ve arkadaş olmuşlar. Bir süre sonra arkadaşlıkları ilerlemiş, babamın öğretmen olarak göreve başlamasından bir süre sonra da evlenmişler. O döneme dair çeşitli anılar, çeşitli vesilelerle gerek annem gerek babam tarafından sık sık anlatılırdı. Annem bazı semtlerden her geçişimizde hâlâ vapurla Üsküdar’a geçip Boğaz’ın neredeyse en sonuna dek yürüdüklerini, o dönem sayfiye sayılan ahşap evlerle dolu mahallelerde ara sokaklara girip fotoğraf çektiklerini anlatır.

Soru: En önemli babalık özellikleri nelerdi?

Elif Nihan Akbaş: İlgili bir babaydı. Şefkatli ve karşısındaki insana anlama niyetiyle yaklaşan biriydi. Yalnızca biz çocuklarına karşı değil, yeğenlerinden öğrencilerine çevresindeki herkese karşı böyleydi. Öğretmenlik ve babalık onun için birbirinden çok ayrışan kavramlar değildi. Öğrencilerine de bir baba şefkatiyle yaklaşır, öğretmen olmanın kazandırdığı iletişim becerilerini çocuklarıyla diyalogunda da kullanırdı. Geçenlerde ağabeyim sosyal medyada babamla ilgili bir paylaşım yaparken, “Hayatta en çok paylaştığım şey babamdı ama hiç azalmadı, hep çoğaldı,” yazmış. Gayreti iyi bir baba olmaktan çok iyi bir insan olmaya yönelikti. Sözlü nasihatleri çok sevmez, yaşayışıyla nasihatte bulunurdu.

Sou: Çocuk edebiyatı eserlerini yazarken sizlerle paylaşır mıydı?

Elif Nihan Akbaş: Yazım aşamasında genellikle çok paylaşımda bulunmazdı ancak çalışmasını bitirdikten sonra fikirlerimizi duymayı önemserdi.

Soru: Türkiye hakkında en çok yakındığı veya memleket meselesi olarak gördüğü düşünceleri nelerdi?

Elif Nihan Akbaş: Bilhassa 80 sonrası ortaya çıkan ve her devrin adamı olabilecek, “yalaka” tabir edilen insanların belirli konumlara gelebilmesinden yakınır, makam mevki hırsıyla hareket edenlerin insanlığa ve topluma verdiği zararlardan sıkça bahsederdi. İnsanların şahsi çıkarları doğrultusunda başkalarının hakkını yemesini de yine bireysel değil, toplumsal bir konu olarak görürdü, zira toplumda cezai bir karşılığı olmamasının bu tip hareketleri teşvik ettiğini düşünürdü. Öte yandan kültürel varlığımızın gençlere yeterince aktarılmamasını da dert ederdi. Popüler kültürün insanlarımızı niteliksizleştirdiğinden dem vurur, beni de sık sık televizyona fazla vakit ayırmakla eleştirirdi. Benzer şekilde kitabı da tüketir gibi okumamam gerektiğini söyler, okuduklarını vasıtasıyla bir şeyler üretmeye teşvik ederdi. Muhakkak daha bir dolu mesele vardır ancak ilk anda aklıma gelenler bunlar.

Soru: Gençlik hakkında neler düşünürdü?

Elif Nihan Akbaş: Gençliğe dair pek çok eleştirisi olmakla birlikte yine de nihayetinde geleceği oluşturacak bir kitle olduğundan umudunu yitirmiş değildi. Elinin değdiği kadar gence, elbette onların müsaade ettiği ölçüde yardımcı olma gayretini asla kaybetmedi. Onları bir kitleden ziyade ayrı ayrı bireyler olarak değerlendirirdi ve iletişim kurarken de buna göre davranırdı. Herkesin umudunu kestiği haşarı öğrencilerle özel olarak ilgilenir, bir şekilde iletişim kurmayı başarırdı. Belki bu nedenle, öğrencileri tarafından hâlâ hayırla yâd edilir.

Soru: Batı ve batı taraftarı aydınları eleştirdiği birçok denemesi var bunlar hakkında sizlerle neler paylaşırdı?

Elif Nihan Akbaş: Gündelik yaşayışında Batı'ya yahut Batı geleneklerine bir karşı çıkışı yoktu fakat Batı'nın ve bilhassa da Türkiye'deki Batı hayranı aydınların Doğu'yu âdeta ezmesine, yok saymasına, Doğu kültürünü değersizleştirmesine ve küçümsemesine itirazı vardı. Yine birebir ifadeleri değil fakat benim onun duruşundan anladığımdır bu.

Soru: Abdolvahap Akbaş, ümmetçilik anlayışı hakkında neler anlatırdı?

Elif Nihan Akbaş: Dünyaya ve insanlara yaklaşımı biraz Yunuscaydı aslında. Yaratılanı yaratandan ötürü sevmekten yanaydı. Bu sözlerle ifade etmezdi belki fakat benim yanında bulunabildiğim, anlayabildiğim kadarıyla insanlara toplumsal olarak dayatılan ayrımların yapay olduğunu, “öteki” kavramının insanlar arasındaki köprüleri yıktığını düşünüyordu. Müslümanca bir yaşayışı benimsemiş bir ailede yetişmesi, akabinde üniversite yıllarında içinde bulunduğu çevre ve bilhassa bir iki kez aynı ortamda bulunduğu Necip Fazıl, bu konudaki hayat görüşünü etkilemiştir elbet. Dünyanın her yerindeki Müslümanlar için bir sevgi besler, çektikleri sıkıntılara dertlenir, bir şeyler yapmak isterdi. Fakat bu durumun Müslüman olmayı ötekileştirmeye vardığına da şahit olmadım hiç.

Soru: Hikâyelerinde kısaca anlattığı dayısının vurulması, teyzesinin yaşlı biriyle evlenmesi, kardeşinin haksız yere tutuklanması, küçükken bir yetimin evlerinde kalması gibi olayların gerçeklik derecesi hakkında neler biliyorsunuz?

Elif Nihan Akbaş: Teyzesinin evliliğiyle ilgili net bir bilgim yok ancak bahsi geçen diğer olayların yaşanmış olduğunu biliyorum. Pek çok kez anılarında bahsi geçmişti.

Zaman ayırdığınız için teşekkürler.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Abdulgani BAĞIŞ
 Uyruğu : T.C.
 Doğum Yeri ve Tarihi: VAN 10.07.1978
 Telefon : 05079879068
 Faks :
 e-mail : ganiab@hotmail.com

EĞİTİM

Derece		Bitirme Yılı
Lise	: Batman Yahya Kemal Beyatlı Lisesi	1997
Üniversite	: Çanakkale 18 Mart Üniversitesi	2001
Yüksek Lisans	: Batman Üniversitesi	

İŞ DEYİMLERİ

Yıl:	Kurum:	Görevi:
2001-2019	MEB	Öğretmen

UZMANLIK ALANI : YENİ TÜRK EDEBİYATI
 YABANCI DİLLER : İNGİLİZCE