

**T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**SEYİD HÜSEYİN'İN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

Eyüp ERDAL

**Danışman
Doç. Dr. Ayvaz MORKOÇ**

MANİSA-2024

**T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

SEYİD HÜSEYİN'İN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Eyüp ERDAL

**Danışman
Doç. Dr. Ayvaz MORKOÇ**

MANİSA-2024

TAAHHÜTNAME

Bu tezin Manisa Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını ve kullanılan tüm literatür bilgilerinin referans gösterilerek tezde yer aldığını, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, tezin yazımında akademik ve etik kurallara aykırı herhangi bir yapay zeka ve program kullanmadığımı beyan ederim.

Eyüp ERDAL

23.08.2024

ÖZET

Azerbaycan edebiyat tarihine dair genel bilgiler vererek başladığımız çalışmamızda, hikâye türüne odaklanılmış, elde edilen verilerden yararlanılarak açıklamalar yapılmıştır. İlk olarak, hikâye türünün genel özelliklerine değinilmiştir. Ardından modern hikâyenin dünya edebiyatında, Türkiye Türklerinin edebiyatında ve Azerbaycan edebiyatında gözlenen gelişim çizgisi incelenmiştir. Bununla birlikte hikâye sahasının önemli temsilcileri ana hatları ile anlatılmıştır. Çalışmamızın ana ekseninde yer alan Seyid Hüseyin'in hikâyelerini incelemeye geçmeden önce, onun hayatı ve sanatçı kişiliği hakkında bilgi verilmiştir. Seyid Hüseyin'in eserleri listelendikten sonra, hikâyelerin incelenmesinde “klasik hikâye inceleme metodu” esas alınmıştır. Ardından Azerbaycan edebiyatında hikâye türünün önemli temsilcilerinden olan Seyid Hüseyin'in hikâyeleri önceden belirlenen metodlar çerçevesinde incelemeye tabi tutulmuştur.

Çalışmamızın amacı, Seyid Hüseyin'in hikâyelerini edebî açıdan bilimsel çerçevede değerlendirmektir. İnceleme ve analize tabi tutulan anlatıların modernleşme yolundaki Azerbaycan hikâyeciliğine katkılarını ve çağı yakalama yolunda Azerbaycan toplumu üzerindeki etkilerini belirlemektir. Bu bağlamda, Seyid Hüseyin'in hikâyeleri, geleneksel anlatı formları ve teknikleri açısından incelenmiş, hikâyelerin içerdiği toplumsal mesajlar ile etik değerler analiz edilmiştir. Seyid Hüseyin'in hikâyeleri, yazıldığı dönemdeki Azerbaycan Türk halkının sosyal, kültürel ve ahlaki değerlerini yansıtan önemli edebî metinlerdir. Tezde, Seyid Hüseyin'in hikâyeleri anlatının bakış açısı ve anlatım teknikleri, olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, tema, dil ve üslup özellikleri olarak ele alınmıştır. Hikâyeler, metin analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda, Seyid Hüseyin'in hikâyelerinin, Azerbaycan halkının tarihi ve kültürel hafızasında önemli bir yere sahip olduğu ve bu sözü edilen hikâyelerin toplumsal kimliğin şekillenmesinde, halkın modernleşmesinde önemli bir rol oynadığı tespit edilmiştir. Bu tez, Azerbaycan edebiyatının hikâye türündeki zenginliğini ve derinliğini daha iyi anlamak isteyen araştırmacılar ve okurlar için bilimsel çerçevede bir kaynak olmayı amaçlamaktadır.

ABSTRACT

In our study, which begins by providing general information about the history of Azerbaijani literature, we have focused on the short story genre and made explanations based on the data obtained. First, we discussed the general characteristics of the short story genre. Then, we examined the development trajectory of the modern short story in world literature, Turkish literature, and Azerbaijani literature. Additionally, the main representatives of the short story genre were outlined. Before moving on to analyze the short stories of Seyid Hüseyin, who is at the core of our study, information about his life and artistic personality was provided. After listing Seyid Hüseyin's works, the criteria for analyzing the stories were established. Subsequently, Seyid Hüseyin's stories, who is one of the significant representatives of the short story genre in Azerbaijani literature, were examined within the framework of these predetermined criteria.

The aim of our study is to evaluate Seyid Hüseyin's stories from a literary and scientific perspective and to determine the contributions of these narratives, which were subjected to examination and analysis, to the modernization of Azerbaijani storytelling and their impact on Azerbaijani society in terms of catching up with the times. In this context, Seyid Hüseyin's stories were analyzed in terms of traditional narrative forms and techniques, and the social messages and ethical values contained in the stories were examined. Seyid Hüseyin's stories are important literary texts that reflect the social, cultural, and moral values of the Azerbaijani Turkish people of the time in which they were written. In the thesis, Seyid Hüseyin's stories were addressed based on the narrative's point of view, narrative techniques, plot, characters, setting, time, theme, language, and stylistic features. The stories were evaluated using the text analysis method. As a result of the research, it was determined that Seyid Hüseyin's stories hold a significant place in the historical and cultural memory of the Azerbaijani people and play a crucial role in shaping social identity and in the modernization of the people. This thesis aims to be a scientific resource for researchers and readers who wish to gain a deeper understanding of the richness and depth of the short story genre in Azerbaijani literature.

ÖN SÖZ

Bu tez, Azerbaycan hikâyeciliğine azımsanmayacak derecede katkıda bulunan Seyid Hüseyin'in hikâyeleri üzerine yapılmış kapsamlı bir incelemeyi içermektedir. Seyid Hüseyin'in hikâyeleri, Azerbaycan kültürel değerlerini, tarihini ve günlük yaşamını yansıtan anlatılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tezde, Seyid Hüseyin'in hikâyelerinin edebî ve kültürel değeri, yapısı, temaları ve toplum üzerindeki etkileri incelenmiştir.

Çalışmamızın amacı, ilk aşamada Azerbaycan edebiyatının hikâye sahasının önemli isimlerinden olan Seyid Hüseyin'in hikâyelerini incelemektir. Böylece Seyid Hüseyin'in türe sağladığı küçümsenmeyecek katkıları gün yüzüne çıkarmak ve bu değerli mirası korumaya katkıda bulunmaktır. Bu çalışma, hem edebiyat alanında bilimsel araştırma yapacak şahıslara hem de Azerbaycan edebiyatına ilgi duyan okurlara hitap etmektedir.

Tezin hazırlanması sürecinde desteklerini esirgemeyen pek çok kişiye teşekkür etmek isterim. Öncelikle, tez danışmanım Doç. Dr. Ayvaz MORKOÇ'a engin bilgi ve tecrübeleriyle beni yönlendirdiği, sabır ve anlayış gösterdiği için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onun rehberliği olmadan bu çalışmanın tamamlanması mümkün olmazdı. Tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez çalışmam sırasında bana manevi desteklerini her daim hissettiren arkadaşlarıma da şükranlarımı sunuyorum. Onların sevgisi ve desteği bu süreci daha anlamlı kıldı.

Eyüp Erdal

Manisa 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖN SÖZ	IV

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.Giriş	1
a) Konu	1
b) Amaç	1
c) Yöntem	2
d) Literatür Taraması	2
e) Kısıtlılıklar	3
f) Hikâyeciliğin Gelişme Çizgisi	3
1.2.Azerbaycan Edebiyat Tarihi Hakkında Kısa Bilgiler	7
1.3.Dünya Edebiyatında Hikâye	10
1.4.Türk Edebiyatında Hikâye	14
1.5.Azerbaycan Edebiyatında Hikâye	17
a) 1920-1940 Yıllarında Hikâye	17
b) 1941-1945 Yıllarında Hikâye	18
c) 1946-1960 Yıllarında Hikâye	18
d) 1960-1980 Yıllarında Hikâye	19
e) 1980-1990 Yıllarında Hikâye	19
1.6. Seyid Hüseyin'in Hayatı	20
1.7. Seyid Hüseyin'in Liste Halinde Eserleri	25

İKİNCİ BÖLÜM

2.1 Hikâye İncelemede Esas Alınan Hususlar	25
A. Hikâyenin Bakış Açısı	25
a) Gözlemci Bakış Açısı	26
b) Tanrısal (İlahi) Bakış Açısı	26
c) Kahraman Bakış Açısı	27
B. Hikâyenin Anlatım Teknikleri	28
a) Tasvir (Betimleme) Tekniği	28
b) Özetleme Tekniği	29
c) Geriye Dönüş Tekniği	29
d) Diyalog Tekniği	30
e) İç Diyalog Tekniği	30
f) İç Çözümleme Tekniği	31
g) İç Monolog Tekniği	31
h) Bilinç Akışı Tekniği	32
i) Montaj Tekniği	33
j) Mektup Tekniği	34
k) Laytmotif Tekniği	34

2.2. Olay Örgüsü	35
2.3. Şahıs Kadrosu	35
2.4. Zaman	36
2.5. Mekân	37
2.6. Tema	37
2.7. Dil ve Üslup	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Hikâye İncelemeleri	39
1. Yatmış Kəndin Kış Gecələrində Hikâyesi Tahlili	39
1.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	39
1.2. Olay Örgüsü	40
1.3. Kişiler	42
1.4. Mekân	43
1.5. Zaman	43
1.6. Tema	44
1.7. Dil ve Üslup	44
2. Gilan Qızı Hikâyesi Tahlili	45
2.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	45
2.2. Olay Örgüsü	46
2.3. Kişiler	47
2.4. Mekân	48
2.5. Zaman	49
2.6. Tema	49
2.7. Dil ve Üslup	50
3. Bir Küçənin Tarixi Hikâyesi Tahlili	50
3.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	50
3.2. Olay Örgüsü	52
3.3. Kişiler	53
3.4. Mekân	54
3.5. Zaman	54
3.6. Tema	56
3.7. Dil ve Üslup	56
4. Gələcək Həyat Yollarında Hikâyesi Tahlili	57
4.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	57
4.2. Olay Örgüsü	58
4.3. Kişiler	59
4.4. Mekân	60
4.5. Zaman	61
4.6. Tema	62
4.7. Dil ve Üslup	62
5. Mehriban Hikâyesi Tahlili	62
5.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	62
5.2. Olay Örgüsü	63
5.3. Kişiler	64
5.4. Mekân	65
5.5. Zaman	67
5.6. Tema	68
5.7. Dil ve Üslup	68

6. Onun Oğlu Hikâyesi Tahlili	68
6.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	68
6.2. Olay Örgüsü	70
6.3. Kişiler	71
6.4. Mekân	71
6.5. Zaman	72
6.6. Tema	72
6.7. Dil ve Üslup	73
7. Həzin Bir Xatirə Hikâyesi Tahlili	73
7.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	73
7.2. Olay Örgüsü	74
7.3. Kişiler	75
7.4. Mekân	75
7.5. Zaman	76
7.6. Tema	77
7.7. Dil ve Üslup	77
8. Hacı Sultan Hikâyesi Tahlili	77
8.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	77
8.2. Olay Örgüsü	78
8.3. Kişiler	79
8.4. Mekân	80
8.5. Zaman	80
8.6. Tema	81
8.7. Dil ve Üslup	81
9. Sarıköynək Hikâyesi Tahlili	81
9.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	81
9.2. Olay Örgüsü	83
9.3. Kişiler	84
9.4. Mekân	85
9.5. Zaman	86
9.6. Tema	86
9.7. Dil ve Üslup	86
10. Kor Kişinin Arvadı Hikâyesi Tahlili	86
10.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	86
10.2. Olay Örgüsü	88
10.3. Kişiler	90
10.4. Mekân	90
10.5. Zaman	91
10.6. Tema	91
10.7. Dil ve Üslup	92
11. İki Həyat Arasında Hikâyesi Tahlili	92
11.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	92
11.2. Olay Örgüsü	94
11.3. Kişiler	95
11.4. Mekân	95
11.5. Zaman	96
11.6. Tema	96
11.7. Dil ve Üslup	96

12. Sadə Bir Şey Hikâyesi Tahlili	97
12.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	97
12.2. Olay Örgüsü	99
12.3. Kişiler	99
12.4. Mekân	100
12.5. Zaman	101
12.6. Tema	101
12.7. Dil ve Üslup	101
13. Hacı Manaf Hikâyesi Tahlili	102
13.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	102
13.2. Olay Örgüsü	102
13.3. Kişiler	103
13.4. Mekân	104
13.5. Zaman	105
13.6. Tema	106
13.7. Dil ve Üslup	106
14. Ağaverdi Hikâyesi Tahlili	106
14.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	106
14.2. Olay Örgüsü	107
14.3. Kişiler	108
14.4. Mekân	108
14.5. Zaman	109
14.6. Tema	110
14.7. Dil ve Üslup	110
15. Üç Manat Cərimə Hikâyesi Tahlili	110
15.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	110
15.2. Olay Örgüsü	111
15.3. Kişiler	112
15.4. Mekân	113
15.5. Zaman	113
15.6. Tema	113
15.7. Dil ve Üslup	114
16. Gənclik Macəraları Hikâyesi Tahlili	114
16.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	114
16.2. Olay Örgüsü	116
16.3. Kişiler	117
16.4. Mekân	118
16.5. Zaman	118
16.6. Tema	119
16.7. Dil ve Üslup	119
17. Ağ At ve Ağ Çuxa Hikâyesi Tahlili	120
17.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	120
17.2. Olay Örgüsü	121
17.3. Kişiler	122
17.4. Mekân	123

17.5. Zaman	124
17.6. Tema	124
17.7. Dil ve Üslup	125
18. Zərnişan Hikâyesi Tahlili	125
18.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri	125
18.2. Olay Örgüsü	126
18.3. Kişiler	127
18.4. Mekân	127
18.5. Zaman	127
18.6. Tema	128
18.7. Dil ve Üslup	128
SONUÇ	128
KAYNAKÇA	134



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.Giriş

a. Konu

Bu tezin konusu Azerbaycan edebiyatında önemli bir yere sahip olan Seyid Hüseyin'in hikâyelerinin geleneksel anlatı unsurları ile modern anlatı teknikleri açısından incelenmesidir. Çalışmada, Seyid Hüseyin'in hikâyeleri incelenmiş, yazarın ele aldığı temalar, karakterler ve hikâyelerdeki olaylar tek tek tespit edilmiştir. Elde edilen verilerden yola çıkılarak dönemin toplumsal, kültürel ve siyasal gelişmeleri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Seyid Hüseyin'in hikâyelerinden hareketle Azerbaycan'daki tarihi ve toplumsal gerçekliklerin nasıl yansıtıldığı ve okura nasıl bir perspektif sunduğu analiz edilmiştir. Anlatılarda ele alınan tarihi olaylar ve toplumsal sorunlar hayal ürünü değil, Azerbaycan'ın o dönemdeki hayatından alınan gerçek örneklerdir. Anlatılarda zamanın ruhunun ve kültürel değerlerin nasıl yansıtıldığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Hikâyelerin ülkenin modernleşme sürecine katkıları incelenmiş, yazarın orijinal yaklaşımları ve toplumsal çözümlemeleri tespit edilmiştir. Araştırmada hikâyeler hem edebi teknikler, hem de tematik içerik açısından değerlendirilmiştir.

b. Amaç

Çalışmamızın ana hedefi, Seyid Hüseyin'in hikâyeleri aracılığıyla dönemin toplumsal, kültürel ve tarihsel olaylarının nasıl yansıtıldığını incelemektir. Bununla birlikte yazarın Azerbaycan edebiyatına hikâye sahasında sağladığı katkıları belirlemektir. Araştırmanın diğer bir amacı, Seyid Hüseyin'in hikâyelerini derinlemesine inceleyerek çıkarımlarda bulunmaktır. Yazarın sanatçı kişiliğinin ana çizgilerini belirlemek, anlatılarda kullandığı temalar ile dil ve üslup tekniklerini ortaya koymaktır. Seyid Hüseyin'in eserlerinin edebi ve kültürel zenginliğini tespit etmek de amaçlarımız arasındadır. Elde edilen bilgiler ve tespitler doğrultusunda yazarın sanatçı kimliğinin ana çizgileriyle belirlenmesi ve edebiyat dünyasındaki yerinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

c. Yöntem

Çalışmamıza başlamadan önce çok yönlü hazırlıklar yapılmıştır. Bunlar; gerek yardımcı kaynakların temini, gerekse konu ile alakalı bizden önceki çalışmaların belirlenmesidir. Hikâyeler, orijinal Azerbaycan Türkçesi'nden günümüz Türkiye Türkçesi'ne tarafımızdan titizlikle aktarılmıştır.

Bu çalışma meydana getirilirken Yavuz Akpınar, Şerif Aktaş, Mehmet Tekin, Röşen Memmedov, İsi Melikzade, Ayvaz Morkoç, Sırrı Ağah Levend, Philip Stevick, Sevim Kantarcıoğlu, Ömer Faruk Huyugüzel, Nurullah Çetin, Berna Moran, Orhan Söylemez, Sedat Adıgüzel, Ali Erol, Erdoğan Uygur gibi çok sayıda araştırmacı ve edebiyat teorisyeninin eserlerinden geniş ölçüde faydalanılmıştır. Hikâyeler yapı bakımından incelenirken olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı ve üslup alt başlıkları göz önünde bulundurulmuştur. Dolayısıyla bilimsel araştırmayı temel alan yapısal merkezli bir çalışma gerçekleştirilmiştir. İncelememizin daha iyi anlaşılabilmesi için ülkenin tarihi ve Azerbaycan edebiyat tarihine ait bilgilerden yararlanılmıştır. Ülke tarihinde yaşanan önemli olayları anlatmanın dışında Azerbaycan edebiyatının gelişme çizgisini belirtmeye çalıştık. Böylece Seyid Hüseyin'in hikâyelerinin içeriğinin daha rahat anlaşılacağını öngördük. Azerbaycan tarihi ile edebiyat tarihi hakkındaki bu bilgilerin hikâyelerdeki olay örgüsünün daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı kanaatindeyiz.

d. Literatür Taraması

Literatür taramasının sonucunda Türkiye'de Seyid Hüseyin hakkında yalnızca iki adet çalışmaya ulaşılmıştır. Bu iki araştırmayı gerçekleştiren şahıs Ayvaz Morkoç'tur. Çalışmalardan ilki Morkoç'un 2021 yılında "Azerbaycan'da Kızıl Kırgın Kurbanı Seyid Hüseyin ve Edebi Faaliyetleri" adlı makalesidir. Bir diğer çalışması ise 2024 yılında *Azerbaycan'da Kızıl Kırgın Kurbanı Bir Çift: Ümmügülsüm Sadıkhade ve Seyid Hüseyin* adlı kitabıdır. Türkiye'de Seyid Hüseyin hakkında yapılan çalışmaların yetersiz olduğu görülmüştür. Yukarıda adı belirtilen çalışmalar tezimizde kaynak olarak kullanılmıştır.

Azerbaycan genel tarihi ile Azerbaycan edebiyat tarihi konularında zengin bir kaynakçadan yararlanılmıştır. Hikâye türü, dünya edebiyatında hikâye, Türk edebiyatında hikâye, Azerbaycan edebiyatında hikâye konularında gerek teorik eserler, gerekse edebiyat tarihi ile ilgili kitaplar olmak üzere geniş bir kaynakçadan istifade

edilmiştir. Zengin kaynakçanın kullanılmasının bilimsel çalışmamıza geniş bakış açısı kazandırdığı ve güvenilirliğini artırdığı kanaatindeyiz.

e. Kısıtlıklar

Literatür taraması kısmında da belirtildiği üzere, Türkiye’de Seyid Hüseyin üzerine yapılan çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu durum yazarla ilgili bilgiye ulaşılmasında güçlüklerle karşılaşılmasına sebep olmuştur. Ayrıca Azerbaycan’daki kitap, makale ve belgelere erişim kolay olmamıştır. Ortaya çıkan güçlükler araştırmamızı olumsuz yönde etkilemiştir. Buna rağmen araştırmamın daha geniş literatür desteğiyle yürütülmesi için azami gayret gösterilmiştir.

f. Hikâyeciliğin Gelişme Çizgisi

Edebiyat dünyasında en köklü ve yaygın edebî türlerinden biri olan hikâye, insanların deneyimlerini, düşüncelerini ve hayal gücünü yansıtmanın önemli yollarından biridir. Hikâyeler, gerçek ya da kurgusal olayların kısa ve düzyazı şeklinde anlatıldığı eserlerdir. Hikâyelerde tercih edilen dil, anlatının hedefine ve mesajına uygun olacak biçimde seçilir. Çoğunlukla kısa ve basit olay örgüsüne sahip olmaları ve sınırlı sayıda şahıs kadrosu içermeleriyle, hacimce daha geniş ve karmaşık unsurlar barındıran roman türünden ayrılırlar. Yapıya yönelik bu nitelikleriyle hikâyeler, yoğun ve etkileyici bir anlatıma sahiptir. Bu yüzden ki, okuyucuya kısa sürede anlamlı mesajlar sunabilmektedir.

Hikâyeler genellikle üç ana bölümden oluşur: Bunlar serim, düğüm ve çözüm adlarını taşır. Serim bölümünde, okuyucunun hikâyeye uyum sağlayabilmesi için şahıslar tanıtılır ve olayın cereyan ettiği mekân belirlenir. Düğüm bölümünde olaylar gelişmeye ve şekillenmeye başlar. Gerilimin yükselmesiyle birlikte okuyucunun ilgi ve merakını uyandıran gelişmeler ortaya çıkar. Bu, hikâyenin heyecanlı olduğu kadar dikkat çekici bölümüdür. Çözüm bölümünde artık olaylar aydınlığa ve açıklığa kavuşur. Hikâyede beliren temel mesele çözüme ulaşır. Böylece okuyucunun aklında beliren türlü sorular cevaplanmış olur.

Hikâyede, olayları okuyucuya aktaran bir anlatıcı bulunduğu unutulmamalıdır. Anlatıcının olayları tasvir ettiği süre "anlatma zamanı" biçiminde adlandırılır. Vaka zamanı ise hikâyenin başından sonuna değin geçen zaman kesitidir. Başka bir ifadeyle olayların cereyan ettiği zaman dilimidir. Bilinen, alışılmış edebî eserlerde vaka zamanı çoğunlukla uzun olabilmektedir. Oysa modern edebiyat eserlerinde bu sürenin görece

daha kısa olduğu söylenebilir. Zaman kavramı ve kullanımı, anlatım tarzına bağı olarak değışiklik gösterir.

Kısa ve yalın olay örgüsüne sahip olan hikâye bir hadisenin ya da durumun kurgulanmış haldeki sunumudur. Hikâye toplumu oluşturan bireylerin hayatını, inançlarını, törelerini maddi ve manevi değerlerini canlı tutma görevi üstlenir. Üstelik milleti millet yapan bu unsurları gelecek kuşaklara iletip kültürel aktarma yaparak yararlı bir vazife görür (Özdemir ve Göçen, 2014: 238).

Hemen belirtmek gerekir ki, birbirine yakın nesir türlerinden olan hikâye ile roman arasında önemli farklar bulunur. Roman çok bilinmeyenli denklem olarak kabul edilirse, hikâye tek bilinmeyenli bir denklem olarak nitelendirilebilir. Büyük hacmi nedeniyle romanın geniş hareket alanı bulunduğu unutulmamalıdır. Buna karşı hikâyenin alanı daha dar ve kısıtlıdır. Bu nedendir ki, hikâyeciler kendilerine sunulan dar çerçeve içinde elden geldiğince özgür davranmaya çalışır. Her bir kelimenin değerli kabul edildiğı hikâyede yazar gereksiz uzatmalardan kaçınmalı, anlatacağı konuyu metnin bütünlüğü içinde eritmelidir.

Hikâyeler gerek sözlü, gerekse yazılı olabildiğı gibi değışik anlatım biçimlerini bünyesinde barındırabilir. Modern hikâye türleri, klasik anlatım biçimlerinden farklı olmak üzere çeşitli tekniklerle gelişip zenginleşmiştir. Fakat hikâyelerin asıl amacının değıştiğı söylenemez. Hikâye ister klasik, ister modern olsun bireylerin tecrübe, duygu ve hayallerini metne aksettirerek paylaşım sağlama amacı taşır.

Modern hikâye, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyıl başlarında dünya edebiyatında görölmeye başlayan bir anlatı biçimidir. Bu tür, geleneksel hikâye anlatım vasıta ve tekniklerinden farklı niteliklere sahiptir. Ağırlıklı olarak bireyin iç dünyasına yönelir. Şahısların ruhsal durumlarına ait ayrıntılı tahliller yapar. Modern hikâyeciliğın öncülerinden olan Franz Kafka ve Anton Çehov gibi yazarlar, bu türün gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Bu isimler, bilinç akışı tekniğı, iç monolog, serbest çağrışım ve dolaylı anlatım gibi modern tekniklerden yararlanarak hikâyeciliğe yeni boyutlar kazandırmışlardır.

Modern hikâyecilik, olayların akışından ziyade karakterlerin iç dünyalarına ve duygusal deneyimlerine yoğunlaşır. Anlatıların sonunda beklenmedik olay veya sürpriz son yerine, olayların iç çözümlemesi kendini gösterir. Bu ifade şekli, bireyin toplumsal ve kişisel çatışmalarını, yalnız oluşunu ve varoluşla bağlantılı düşüncelerini inceler. Böylece, modern hikâyeler, okuyucuyu yalnızca olayların akışına değıl, aynı zamanda şahısların iç dünyasına yönlendirir.

Modern hikâyecilik akımlarından etkilenen Azerbaycan edebiyatçıları dünya edebiyatındaki yeniliklere paralel biçimde çağdaş hikâye tekniklerini benimsemişlerdir. Azerbaycan'ın zengin edebî geçmişi, modern anlatım teknikleriyle birleşerek, halkın toplumsal ve kültürel dönüşümlerini ele alan önemli eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu durum, Azerbaycan'da modern hikâyeciliğin ilerleyip yükselmesi ve halk arasında yaygınlık kazanması için uygun bir zemin oluşturmuştur. Ülkede edebiyatının modernleşme süreci, hem Doğu'nun geleneksel anlatı teknikleri hem de Batı'nın yenilikçi bakış açılarıyla harmanlanarak biçimlenmiştir. Bu süreç, Azerbaycanlı yazarların, toplumsal değişimleri, bireyin iç dünyasını ve kültürel kimliğini sorgulayan hikâyeler üretmelerine imkân sağlamıştır.

Seyid Hüseyin'in sanatçı kişiliği ve fikirleri, hem Azerbaycan'ın kültürel mirasını koruma çabasını, hem de modernleşme arzusunu yansıtır. Yazar, eserlerinde genellikle toplumun sosyal ve kültürel yapısını irdelemiş, insanların günlük yaşamlarında karşılaştıkları zorlukları ve olumsuzluklarla başa çıkma yollarını irdelemiştir. Onun hikâyeleri, yalnızca eser karakterlerinin yaşamlarını değil, aynı zamanda Azerbaycan toplumunun genel ruh halini de yansıtır.

Seyid Hüseyin eserlerinde geleneksel ile modern arasındaki dengeyi başarıyla kurmasıyla tanınır. Azerbaycan Türk halkının tarihi ve kültürel değerlerini korurken, aynı zamanda çağdaş edebiyatın yeniliklerini de eserlerine yansıtmıştır. Anlatılarında sade ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Hikâyelerini toplumda görülen türlü aksaklıkları giderme amacıyla kaleme almış, halkın anlayabileceği sade ve yalın bir dil kullanmıştır.

Ürünleri dikkatle gözle incelendiğinde Seyid Hüseyin'in bireysel özgürlüğe ve toplumsal adalete ısrarla vurgu yaptığı görülür. O, edebiyatı toplumsal çelişkileri gözler önüne sermek ve köklü değişim sağlamak için bir araç olarak görmüştür. Seyid Hüseyin'in eserleri, bireyin kendini tanıma ve toplumsal bilinç geliştirme sürecini ele alır. Bu bağlamda, anlatıları bireysel ve toplumsal düzeyde farkındalık ve bilinçlenmeyi hem bireye hem de topluma kazandırmayı hedeflemiştir.

Seyid Hüseyin'in edebî faaliyetleri, sadece yazdığı hikâyelerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda Azerbaycan edebiyatının gelişimi için düzenlediği etkinliklerle de kendini göstermiştir. Edebî toplantılar konferans ve paneller düzenlemiş, kaleme aldığı makaleler aracılığıyla edebiyatın toplum üzerindeki olumlu etkisini artırmaya çalışmıştır. Bu tür çabaları, Azerbaycan'da modern edebiyatın yaygınlaşmasına ve yeni nesil yazarların yetişmesine katkıda bulunmuştur.

Seyid Hüseyn'in Azərbaycan hikâyeciliğine derinlik, yenilik ve gerçekçilik kazandırdığı görülür. Anlatıları geleneksel hikâyeye aktarımından modern anlatım tekniklerine geçişi sağlamış, böylece Azərbaycan edebiyatını dünya edebiyatıyla uyumlu hale getirmiştir. Hüseyn'in hikâyeleri, Azərbaycan halkının sosyo-kültürel yapısını, modernleşme sürecini ve toplumsal dönüşümünü ele alarak, edebiyatın toplum üzerindeki dönüştürücü etkisini güçlendirmiştir

Seyid Hüseyn, Azərbaycan hikâyeciliğine çeşitli açılardan önemli katkılarda bulunmuştur. Bu katkılardan bazıları şu şekilde ifade edilebilir:

1. **Modernleşme ve Yenilikçilik:** Seyid Hüseyn, Azərbaycan edebiyatında modern hikâyeye türünün gelişmesine öncülük etmiştir. Onun eserleri, geleneksel anlatım biçimlerinden modern anlatı tekniklerine geçişi sağlamıştır. Bu da Azərbaycan hikâyeciliğinin çağdaş edebî akımlarla uyumlu hale gelmesine katkı sağlamıştır.
2. **Toplumsal Mesajlar:** Seyid Hüseyn'in hikâyeleri, toplumsal ve bireysel sorunları ele alarak Azərbaycan halkının günlük yaşamını, ahlaki ve kültürel değerlerini yansıtmıştır. Bu şekilde eserleri, toplumun modernleşme sürecindeki dönüşümlerini ve bu dönüşümlerin etkilerini yansıtmıştır.
3. **Dilin ve Üslubun Zenginleştirilmesi:** Seyid Hüseyn, sade ama etkili bir dil kullanır. Bu tavrıyla hikâyecilikte yeni bir üslup oluşturur. Onun dili, halkın anlayabileceği bir dildir. Bu niteliği sebebiyle edebî eserleri geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebilmiştir.
4. **Karakter Derinliği ve Gerçekçiliği:** Seyid Hüseyn, hikâyelerinde derinlikli ve gerçekçi karakterler kurgulamıştır. Bu karakterler, Azərbaycan halkının günlük yaşamından kesitler sunarak, okuyucunun kendi yaşamıyla özdeşleşebileceği figürler sunmuştur.
5. **Kültürel ve Tarihî Hafızanın Korunması:** Seyid Hüseyn eserlerinde, Azərbaycan'ın tarihî ve kültürel değerlerini yansıtarak, bu değerlerin korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamıştır. Bu durum onun hikâyelerinin edebî değer taşımasının ötesinde, kültürel bir miras olarak da kabul edilmesini sağlamıştır.

Bu katkılar, Seyid Hüseyn'i Azərbaycan edebiyatında önemli bir figür haline getirmiş ve hikâyeleri aracılığıyla, hem edebî hem de toplumsal açıdan değerli bir miras bırakmıştır.

1.2. Azerbaycan Edebiyat Tarihi Hakkında Kısa Bilgiler

Azerbaycan, Avrasya'nın güney Kafkasya bölgesinde yer alan jeopolitik ve stratejik değeri yüksek seviyede bulunan bir Türk cumhuriyetidir. Kuzeyde Rusya Federasyonu, güneyde İran, batıda Gürcistan ve Ermenistan ile komşudur. Doğuda ise Hazar Denizi bulunur. (Dış Ekonomik İlişkiler Kurumu,2013: 2) Asya ile Avrupa kıtalarını birbirine bağlayan Türkiye'nin doğal devamı olan Azerbaycan; coğrafi, ticari ve stratejik yönden kilit bir konumda yer alır. Kafkasya bölgesindeki diğer ülkelere kıyasla daha geniş topraklara sahiptir. Petrol ve doğalgaz kaynakları ile bakır, mermer, altın gibi doğal maden yatakları açısından çok zengindir. Ayrıca sahip olduğu toprakların yarısından fazlası tarımsal arazilerden oluşur. Petrol ve doğalgaz ile tarım ürünlerinden önemli miktarda gelir elde etmektedir. Tarih boyunca birçok devlet bu zengin doğal kaynaklara ve verimli topraklara sahip olmak için birbirleriyle mücadele etmişlerdir (Göl,2016: 154)

Süleymanşah'ın 1077 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmasıyla birlikte Oğuz grubuna bağlı olan Türkmen boyları, Anadolu'yla birlikte Azerbaycan'a da kalabalık kitleler halinde göç etmişlerdir. 12. Yüzyılda gerçekleşen göç dalgası öncekilere göre farklıdır. Bu yüzyılda batıya doğru göçen kitle içinde sanat ve ticaret erbabı insanlar ile bilim adamları sayıca fazladır. Ayrıca sufi geleneğini sürdüren öncü din adamları da göçe katılmışlardır. Geniş tarihi sürece yayılan yoğun insan hareketliliği Azerbaycan ile Anadolu coğrafyasının nüfus yapısının nitelik ve nicelik bakımından birbirine benzemesine sebep olmuştur. Bu gelişmeler Azerbaycan'ın Türkistan ile Anadolu ve Avrupa arasında adeta stratejik köprü haline gelmesini sağlamıştır. (Çiftçioğlu,2008: 146-147)

19. yüzyıl başında Rusya ile İran arasında nüfuz mücadelesine sahne olan Azerbaycan, önce 12 Ekim 1813'te Gülistan antlaşması, ardından 21 Şubat 1828 tarihinde Türkmençay antlaşması ile bütünlüğünü yitirir. Kuzey Azerbaycan Rusya'ya, Güney Azerbaycan ise İran'a bırakılmak suretiyle ikiye ayrılır. Antlaşmalar gereğince Kuzey Azerbaycan Rus topraklarına, Güney Azerbaycan İran topraklarına dâhil edilir. (Yeşilot, 2008: 187) Birbirini izleyen siyasal gelişmeler doğal olarak Azerbaycan edebiyatını da etkilemiş, ülkede edebiyat Kuzey Azerbaycan edebiyatı ve Güney Azerbaycan edebiyatı olarak iki kola ayrılmıştır.

19.yüzyılda Azerbaycan edebiyatının gelişme yolunda ivme kazanması *Ekinçi* (1875) gazetesinin Hasan Bey Zerdabi (1837-1907) tarafından çıkarılmasıyla gerçekleşmiştir. (Kastrati, 2017: 264) Ülkede edebiyat alanında bir başka gelişme ise

Celil Memmedguluzade'nin (1869-1932) büyük zorluklarla basımını gerçekleştirerek zamanla ekol oluşturduğu *Molla Nasreddin* dergisidir. Mizah dergisi olarak ün kazanan *Molla Nasreddin* yayın hayatını 25 yıl boyunca sürdürmüştür. (Gahramanlı, 2015: 54)

Molla Nasreddin dergisi etrafında kümelenen şair ve yazarlara Molla Nasreddinci ismi verilmiş, bu ekol Azerbaycan edebiyatında demokratik fikirlerin yükselmesinde, toplumun modernleşmesinde, Azerbaycan milliyetçiliğinin yaygınlaşmasında uzun süre etkili olmuştur. Molla Nasreddin dergisi sadece Kafkasya bölgesinin değil, Türkiye, İran ve diğer Müslüman doğu toplumlarının sosyal ve siyasal hayatlarını eleştiri hedefi haline getirmiştir. Molla Nasreddin dergisi tutucu halk tabakasının itirazlarına rağmen gerçekleri savunmayı sürdürmüştür. (Yıldırım, 2013: 154) Derginin önemli yazarlarından olan Mirza Elekber Sabir'in (1862-1911) kaleme alıp yayımlattığı satirik şiirler onu Azerbaycan edebiyatının en büyük satirik şiir temsilcilerinden birisi haline getirmiştir.

1917 yılında kuruluşu gerçekleştirilen Sovyetler Birliği devleti Azerbaycan'ı 1920 yılında resmen denetimi altına almıştır. İdarenin Sovyetler Birliği'ne geçmesiyle birlikte izlenen baskıcı politika nedeniyle Azerbaycan Türk toplumunda edebiyat, sanat ve kültür alanlarında hızlı değişimler görülür. Doğal akışında gerçekleşmeyen ani değişiklikler Sovyetler Birliği Komünist partisinin dayattığı çerçeve içinde yürür. Baskıcı politika 1930'lu yıllarda da tüm hızıyla devam eder. “Rejim düşmanı”, “anti-sovyet”, “milliyetçi”, “İslamcı” gibi sıfatlarla suçlanan çok sayıda edebiyatçı ve aydın kurşuna dizilerek öldürülür. O yıllarda kendi ana dilini serbestçe konuşamayan, fikirlerini özgürce ifade edemeyen bir toplumdan edebiyat alanında başarılı eserler beklemek gerçekçi değildir (Morkoç, 2024: 13-16)

1920 ile 1960 yılları arasındaki zaman kesitinde özgürlük, bağımsızlık, Türk birliği, vatan, millet ve toprak sevgisi gibi kavramları kullanan aydınlar Sovyetler Birliği'nin adaletsizliği ilke edinen önyargılı mahkemeleri tarafından mahkûm edilmiştir. Edebiyatçı ve aydınlar “halk düşmanı” suçlamasıyla kurşuna dizilmiş, eserleri ortadan kaldırılmıştır. Sovyetler Birliği'nin böyle bir politika izlemesindeki amaç; milli birliği ve milli bilinci parçalamak, kendi milletine yabancı “mankurt” olarak adlandırılan bir toplum yaratmaktır.

1937-1939 yılları arasında uygulanan ve repressiya olarak isimlendirilen aşırı baskıcı politika ile binlerce şair, gazeteci, yazar, öğretmen, düşünce ve bilim insanı yok edildi. O yıllarda Azerbaycan Türk halkı katledilen edebiyatçı ve aydınların

isimlerini dahi dile getiremiyor, eserlerini evinde bulunduramıyordu. “Sakıncalı” kabul edilen şahısların adını anmak da suç olarak kabul edilmekteydi.

Dayatmacı yaklaşım yüzünden dar çerçeve içine hapsedilen edebiyat modern dünyadaki gelişmelere paralel bir ilerleme kaydedemedi. Gerek 1930’lu yıllarda uygulanan vahşi politikalar, gerekse 1934 yılında kuruluşunu tamamlayan Sovyet Yazarlar Birliği’nin katı kural ve talimatları gereğince edebiyat rejim anlayışı doğrultusunda şekillendi. Azerbaycan yazarları artık Sovyet ideologlarının isteğine uygun çizgide eserler vermek zorunda bırakılmıştı (Uygur, 2005: 1-4)

Yönetim, edebiyat ve sanat ürünlerinin her türünde eski-yeni çatışmasının konu edilmesini şart koşuyordu. Dayatılan kurallar doğrultusunda ürün verilmesi istendiğinden bir süre sonra üretilen eserler birbirine benzemeye başlamıştı. Özgür ortamın yok oluşundan rahatsızlık duyan kalemlerden bir kısmı edebiyat alanından çekildi. Diğer kısmı ise öldürülmekten korktuğu için devlette küçük görevler alıp edebiyat sahasından uzaklaştı. Bu dönemde fikirlerinden ödün vermeyen, görüşlerini ifade etmekten çekinmeyen aydınlar da vardı. Bunlar; Hüseyin Cavid (1882-1941), Cefer Cabbarlı (1899-1934), Abdürrahim Bey Hakverdiyev (1870-1933), Yusuf Vezir Çemenzeminli (1887-1943), Abdulla Şaik (1881-1959) gibi güçlü şahsiyetlerdi (Morkoç, 2021: 1154)

Uygulanan baskıcı politikanın yarattığı korkular aradan uzun zaman geçmesine rağmen sanat ve edebiyat ürünlerinde kendini göstermeye devam etti. Ürünler edebi eser olmanın dışında kronolojik sıra takip ettiği için tarihî belge olarak da değerlendirilmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde romantizm ve realizm akımının temsilcisi niteliğindeki yazarlar vatan ve millet kavramlarını konu edinen eserler yazmaktaydı. Bazı edebiyatçılar vatanın kurtuluşunu gerçekleştirme, milli bilinç oluşturup milli birlik sağlanması yolunda birlikte hareket ediyordu.

1900-1920 yılları arasında Azerbaycan edebiyatı sahasında köklü gelişme ve yenilikler görülmektedir. Bu dönem milli basının en parlak yılları kabul edilir. Şiir, nesir, tiyatro, gazetecilik alanlarında önemli değişiklikler dikkat çeker. Aynı zamanda Türklük bilincinin güçlendirilmesi adına yapılan çalışmalar bu yıllarda ivme kazanır. Osmanlı Devleti’nde ortaya çıkan 1908 meşrutiyetinden sonra Azerbaycan’da Türkçülük akımı güçlenerek kendisini göstermeye başlamıştır.

Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerden Ziya Gökalp’in görüşlerinden etkilenen Hüseyinzade Ali Bey ve Ahmet Ağaoğlu Azerbaycan edebiyatında Türkçülük akımının öncüleri olmuşlardır. (Elekberli, 2022; 324) 1918-1920 yılları

arasında Azerbaycan edebiyatının canlı ve hareketli olduğu gör÷lür. Bu yıllarda sayı ve nitelik yönünden yüksek seviyeli kitaplar ve süreli yayınlar Azerbaycan edebiyatına kazandırılmıştır. Azerbaycan gazetesinde 20. yüzyıl başlarında milli duyarlılığa sahip vatan ve millet konularını işleyen yazarların ürünleri yayımlanıyordu. Mehmed Emin Resulzade (1884-1955), Ömer Faruk Nemanzade (1872-1937), Ahmet Cavad (1892-1937), Mirza Fethali Ahundzade (1812-1878), Seyid Hüseyin (1887-1938), Cefer Cabbarlı (1899-1934), Feteli Han Hoyski (1875-1920), Ahmed Ağaoğlu (1869-1939) gibi şahsiyetler bu grup içinde yer alıyordu. (Morkoç, 2021: 1155)

1.3. Dünya Edebiyatında Hikâye

Edebiyat dünyasında yaygın bir kanaat olarak hikâyenin temellerinin fabl türünden ilham alınarak atıldığı düşünülmektedir. Edebiyat tarihçileri *Bin Bir Gece Masalları*'nın türün şekillenmesinde önemli kaynak olduğu görüşündedir.

Hikâye türüne dünya edebiyat tarihindeki yeri açısından bakıldığında ilk örneğinin 16. yüzyılda İtalyan yazar Giovanni Boccacio'nun (1313-1375), 1349-1353 yılları arasında yazdığı *Decameron Hikâyeleri* olduğu kabul edilir. (Albayrak, 2010: 12) *Decameron* 14. yüzyıl İtalyan edebiyatında hikâye geleneğini başarıyla yansıtan bir eserdir. Toplam 100 adet hikâyenin bulunduğu kitapta her hikâyenin başında anlatıcının ağzından birer giriş kısmı yer alır. 10 gün boyunca anlatılan toplam 100 hikâyeden oluşur (Balamir, 2019: 77)

18. Yüzyıl aydınlanma çağı filozofları arasında yer alan Voltaire (1694-1778) ileri sürdüğü farklı görüşleriyle iz bırakmış düşünürlerden biridir. Eserleri aracılığıyla evrenselliği, bilgi ve yaratıcılığı öne çıkarmıştır (Aytekin, 2017: 179-180) Hikâye türünde verdiği yetkin örneklerle dikkat çeker. Voltaire o zamana değin alışlagelmiş örneklerin dışına çıkarak hikâyede insan dışı varlıklara ve gerçekleşmesi mümkün görünmeyen olağanüstü olaylara yer vermiştir.

Hikâye 19. yüzyılda romantizm ve realizm akımlarının yaygınlaşmasıyla karakteristik özellikler kazanmıştır. Son yüzyılda halk tarafından çok sevilen ve rağbet gören tür, tarihi serüveni içinde dönem dönem yenilenme süreci geçirmiştir. Anlatımın daha etkin ve tutarlı olması için çaba gösteren hikâyeciler türü geliştirip dönüştürme hareketiyle yeni imkânlar aramışlardır. Bu süreçte yazarlar gerek şiirin, gerek resmin, gerekse de müziğin olanaklarından yararlanarak hikâyenin kapsama alanını genişletmişlerdir. Anlatımın merkezine aldıkları insanı bazen açık ve yalın, bazen de kapalı ve soyut biçimde anlatmayı tercih etmişlerdir.

Dünya edebiyatından Nikolay Gogol, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Anton Çehov, Katherine Mansfield, James Joyce, Franz Kafka, Ernest Hemingway, William Faulkner, Jorge Luis Borges ve Gabirel Garcia Marquez gibi isimler hikâye türüne önemli katkılar sağlamışlardır. Farklı coğrafyalara mensup bu kurucu ve dönüştürücü şahıslar hikâyeye yeni anlayış ve bakış açıları getirmişlerdir (Tosun, 2021: 13)

Nikolay Gogol (1809-1952) dünyaca ünlü Palto hikâyesi ile türe köklü yenilikler getirmiştir. Bütün hikâyeleri göz önünde bulundurulduğunda yalnızca Rusya’da değil, tüm dünyadaki yazarlar üzerinde derin izler bıraktığı görülür. Gogol neredeyse bütün eserlerinin ana ekseninde küçük ve sıradan insana yer vermiştir. Oysa Gogol’dan önce edebiyatçılar anlatılarında ağırlıklı olarak üstün insan ve kahraman karakterine yer veriyorlardı. Gogol basit, silik, sıradan insanı hikâyenin merkezine yerleştirmiştir. Bu tavrı sebebiyle kimi edebiyat tarihçileri onu modern hikâyenin kurucusu kabul etmektedir. Gogol yaşadığı devrin ezilen insanlarını, devlet kademelerindeki yozlaşmış çıkar ilişkilerini ürünlerinde yetkinlikle tasvir eder. Palto dışında, Bir Delinin Hatıra Defteri, Burun, Fayton, Eski Zaman Beyleri gibi ürünleriyle hikâye sanatına dikkate değer katkılar sağladığı söylenebilir (Keskin, 2020: 312-321)

Modern hikâye söz konusu olduğunda akla gelen isimlerden biri de Edgar Allen Poe’dur (1809-1849) Anlatılarında ağırlıklı olarak hayalet ve perileri öne çıkardığı olağanüstü olayları anlatır. Eserdeki başkarakterleri korkulu gece atmosferinde, perili adalarda, karanlık sokaklarda tasvir eder. Geliştirdiği orijinal ve farklı yaklaşımla hikâye sahasına yeni çıkış yolları bulmaya çalışır. Anlatılarını korku, endişe, suç ve gizem gibi kavramlar etrafında kurgulayan Poe, bu tavrıyla sıra dışı olayları anlatmaya yönelmiştir. Hikâyelerini gerçek ile düş arasındaki ince çizgide oluşturmaya özen gösterir. Ona göre gündelik yaşam fizik ve fizikötesi olarak adlandırılan iki farklı dünyanın iç içe geçmesiyle oluşmuştur. Ruh ve beden ile hayal ve gerçek ikilemleri onun sıklıkla kullandığı temalardır. (Tosun, 2021: 17-18)

Guy de Maupassant (1850-1893) “olay hikâyesi” olarak adlandırılan hikâye biçiminin ilk temsilcisidir. İnsan hayatındaki bir kesiti veya durumu değil, başı sonu belli olayı tasvir eder. Ele aldığı tema anlatıda biçime göre daha ön plandadır. Hikâyede okuyucuya yönelik mesaj hedeflendiği için benimsetilmek istenen meram açıkça ifade edilir. Dikkat çekici ilginç olaylara değer veren Maupassant, hiç duyulmamış, hatta garip sayılabilecek hikâyeler kaleme almıştır. Onun anlatılarında

dikkat çeken iki temel unsur “olağanüstülük” ve “sürpriz”dir. Eserlerinde şaşırtan olaylar, ilginç tesadüfler, gizemli durumlar, deli insanlar ve hayaletler çokça görülmektedir. Hikâyelerinde toplumsal eleştiri, başkaldırı ve özgürlük düşüncesi ön plandadır.

Rus yazar Anton Çehov (1864-1904) hikâye sahasının en iyi yazarları arasında gösterilmektedir. Yine 19. yüzyıl eleştirel gerçekçi edebiyat akımının başarılı temsilcilerindendir. O olay ve konudan çok insana değer verir. Edebiyat dünyasında Çehov ilk kez olay ve entrika olmadan hikâye yazılabileceğini ispatlamıştır (Karaca, 2004: 156-158) Bu tavrı edebiyat tarihçileri ile edebiyat eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir. Anlatılarında olağanüstü, garip ve abartılı durumlar görülmez. Buna rağmen edebiyat dünyasında sıcak, içten, inandırıcı hikâye örnekleriyle iz bırakmıştır. Her biri Rus toplumunun parçası olan insanları tam bir doğallıkla tasvir eder. Küçük dünyalarında türlü eziyetler çeken basit insanların sıradan hayatlarını işler.

Dublinliler adlı tek bir hikâye kitabının sahibi olan James Joyce (1882-1941) türe getirdiği yeniliklerle dikkat çeker. Eserde şehrin yaramaz çocuklarının, sokak müzisyenlerinin, siyasetçilerinin ve rahiplerinin hikâyelerini anlatır. Joyce gerçekçi bakış açısıyla kendi şehri Dublin’de insan hayatlarından kesitler sunar. Şair, öğretmen ve edebiyat eleştirmeni olan Joyce özellikle hikâyeleri aracılığıyla şehrin sesini modern hikâye dünyasına taşımıştır. Şehirde farklı zümrelere mensup insanları en gerçekçi ve doğal halleriyle gözler önüne sermiştir. Dublin şehrinde yaşayan her kesimden insanı karakter yapılarıyla tasvir eder. İnsanların cahil, dar görüşlü oluşunu eleştiri hedefine yerleştirir. Modernist akıma dikkate değer katkıda bulunmasından dolayı 20 yüzyılın etkili ve önemli yazarları arasında yer alır (Joyce, 2015)

Toplumdaki modern insanın psikolojik sorunlarını, bunalım ve açmazlarını dile getiren Franz Kafka (1883-1924) keskin eleştirileriyle tanınmaktadır. Hikâyelerinde kuşatma, hapis, korku, kuşku, yabancılaşma kavramlarını yoğun biçimde kullanılmıştır. Anlatılarının ana ekseninde belirsizlik, karmaşa ve kısırlılıklı duygusu yer alır. Alegorik anlatımı tercih eden Kafka felsefe ve din kaynaklı bilgileri modern anlatıya dönüştürerek okuyucuya sunar. Anlatmayı hedeflediği konuları aforizmalarla daha etkili hale getirir. Mitoloji, rüya ve felsefeden beslenen Kafka’nın hikâyelerinde fantastik, mizahi ve ironik anlatımın sentezi niteliğindeki ilginç üslubu dikkat çekmektedir (Tosun, 2021: 24-25)

Anton Çehov tarzı hikâyeleri ile ün kazanan Katherine Mansfield (1888-1923) ele aldığı konuya değil, daha çok ayrıntılara ve duygusallığa değer vermiştir.

Anlatılarında çaresiz kalmış yoksul insanların dünyasını yansıtır. Klasik giriş, gelişme, sonuç bölümlerini kabul etmez. Çehov'un sıradan insanları sade ve yalın halleriyle anlatma ilkesini benimsemiştir. Ancak bununla beraber iç monolog ve bilinç akışı tekniğini kullanarak yeni bir estetik forma ulaşmıştır. Neredeyse bütün hikâyelerinde ince duygulu basit insanların kırılğan hallerini tasvir etmiştir (Avcu, 2014: 154-155)

Edebiyat dünyasında esasen romanlarıyla tanınan Nobel ve Pulitzer ödülü sahibi William Faulkner (1897-1962) hikâye sahasındaki başarılı ürünleriyle de dikkat çeker. Amerikan modernist yazarları arasında deneysel geleneği tercih edenler arasında başta gelir. Anlatılarında karmaşık bir teknik ve farklı bakış açısı kullanarak şiddet ve psikolojik kaosu işlemiştir. Geri dönüş, bilinç akışı, çoğul anlatım, sembolik anlatım gibi teknikler aracılığıyla kötülük ve adaletsizliğin yol açtığı sorunları dile getirmiştir (Turan; 2016: 353-366)

Romancı, hikâyeci ve gazeteci Ernest Hemingway (1899-1961) kendine özgü abartısız üslubuyla öne çıkan ve hikâyeci nitelikleriyle 20. yüzyıl yazarlarını etkileyen bir şahsiyettir. Maceracı kişiliği ve açık sözlülüğüyle dikkat çeken Hemingway eserlerinin önemli bölümünü 1925 ile 1950 yılları arasında kaleme almıştır. 7 adet roman, 6 adet hikâye kitabının dışında 2 adet farklı türde yazılmış eseri bulunmaktadır. (Kubulan, 2008: 9-15) Yalnızca diyaloglara başvurarak örnek gösterilen başarılı hikâyeler kaleme almıştır. Tekrarlar, yarım bırakılmış cümleler ve örtük ifadeler kullanarak hikâye vadisinde yeni bir kanal açmıştır.

Modern hikâyenin öncü yazarlarından Jorge Luis Borges (1899-1986) Arjantinli hikâyeci, deneme yazarı, şair ve çevirmendir. Edebiyatı, kültür ve sanatı hikâyenin öznesi olarak konumlandıran yazar türe farklı bakış açısı getirir. Bu sebeple edebiyat tarihçileri Borges için kavram, kültür ve felsefe hikâyecisi nitelendirmesi yapmaktadır. Tarih, teoloji ve mitolojiye ait zengin unsurları hikâyenin bütünlüğü içinde kullanır. Gerek mitolojiyi gerekse tarihî olayları yeniden yorumlar. Büyülü gerçekçilik akımının önde gelen isimlerinden olan Borges Latin Amerika edebiyatında büyü gerçekçilik konusunda çok sayıda yazarı etkilemiştir (Tosun, 2021: 29)

Güney Amerika'da Gabo lakabıyla ünlenen Gabriel Garcia Marquez (1927-2014) Nobel edebiyat ödülü sahibi Kolombiyalı yazardır. Anlatılarında söylence, rüya, tesadüf, mucize unsurlarını iç içe geçirerek hikâye vadisinde dikkat çekici bir akım oluşturmuştur. Büyülü gerçekçilik sanat akımı çerçevesinde Latin Amerika toplumlarının türlü sorunlarını dile getirmiştir. Bunu yaparken yalın gerçekleri hayal, düş, olağanüstülük bakış açısından yorumlamıştır (İlhan, 2024: 37)

1.4.Türk Edebiyatında Hikâye

Türk edebiyatında roman kavramı toplumda yaygınlık kazanmadan önce uzun veya kısa, nazım ya da nesir her yazıya hikâye ismi veriliyordu. İnsanlığın farklı hallerini yansıtmaya çalışan hikâye Türk edebiyatında hiçbir zaman yabancı bir tür olarak görülüyordu. Bunun başlıca sebebi eskiden beri *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin ilgiyle takip edilmesinin dışında aşk ve savaş konulu hikâyelerin yıllar boyunca toplumda dilden dile anlatılmış olmasıydı. Türkiye Türkleri ilk kez Tanzimat döneminde Avrupalı anlamdaki modern roman ile tanışmıştır. Bu yıllardan itibaren romanın hacimce daha küçük veya kısa olanına hikâye adı verilmiştir.

Bazı edebiyat tarihçileri ile edebiyat araştırmacıları modern hikâyenin niteliklerini tespit etmeye çalışmışlardır. Buna göre hikâye okuyucunun zihninde tek bir etki oluşturmali ve tek oturuşta okunacak kısalıkta olmalıdır. Yazar, tek etki ilkesine uygun olarak üslubunu sağlam biçimde oluşturmali. Anlatıdan tek bir cümle bile çıkarılırsa hikâyenin anlam bütünlüğü bozulmalıdır (Özer, 1999: 80)

Türk edebiyatında hikâye sözlü kültürde çok eskilere dayanmakla birlikte modernizme giden yolda ilk yazılı hikâyenin Giritli Aziz Efendi'nin 1797 yılında kaleme aldığı *Muhayyemat-ı Aziz Efendi* olduğu genel olarak kabul edilmektedir. (Albayrak, 2010: 21) Ancak bu kitabın Türk edebiyatında modern hikâyenin ilk örneği olup olmadığı tartışmalara neden olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Muhayyemat*'ı yerli hikâye geleneği içinde değerlendirerek modern hikâye örneği olarak kabul etmez. (Demir, 2006: 102)

Tanzimat'ın ardından modernleşme eğilimine giren Türk hikâyeciliğinin kaynağının Batı edebiyatları olduğu görüşü ön plana çıkmaktadır. Ancak bu yargı tamamen doğru değildir. Türk hikâyeciliğinin başlangıcında hem divan edebiyatının, hem de halk edebiyatının etkileri göz ardı edilmemelidir (Demir, 2006: 101)

Türk edebiyatında Emin Nihat Bey'in *Müsameretname* isimli eseri geleneksel anlatım özellikleri taşımakla birlikte bazı edebiyat tarihçileri tarafından tahkiye, şahıs kadrosu, olay örgüsü, mekân ve zaman gibi öğelere sahip olması nedeniyle Batı edebiyatı etkisinde kaleme alınmış ilk örnek kabul edilir (Andaç, 1999: 14)

Türk edebiyatında batılı anlamda hikâye türü, 19. yüzyılda Tanzimat döneminde ortaya çıkan yeniliklerle kendini gösterir. İlk hikâye örnekleri 1870'li yıllardan itibaren yayımlanmaya başlar. Bu yolda Ahmet Midhat Efendi'nin (1844-1912) yoğun faaliyetleri dikkat çeker. *Letâif-i Rivayat* (Ahmet Mithat Efendi, 2017)

adlı eser edebiyatta modernleşme yolunda yazılan ilk hikâye kitabı kabul edilir. Ahmet Midhat'ın hikâyelerinde meddah tarzına yaklaşan anlatım biçimi dikkat çeker. Okuyucuya ders vermek isteyen yazar, “kıssadan hisse çıkarma” düşüncesiyle toplumu bir bütün halinde eğitmeyi hedeflemiştir. Hikâyelerinde oluşturduğu sağlam kurguyla okurun ilgi ve dikkatini metne yönlendirmiştir. Edebî yürüyüşünün başlangıcından vefatına kadar devam eden zaman sürecinde iki yüzü aşkın eser yayımlayan Ahmet Mithat, edebiyat dünyasında ilk popüler yazar kabul edilir. Geniş bir kitle tarafından toplumun ilk öğretmeni kabul edilen ve “Hace-i evvel” olarak anılan yazarın en büyük amacı kitap okuyan bilgili kuşaklar yetiştirmektir. Bununla birlikte topluma hitap etmek, onların türlü sorunlarının dile getirilmesine tercüman olmaktır. (Gökçek, 2019: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-mithat-efendi>)

Samipaşazade Sezai'nin (1859-1936) *Küçük Şeyler* (Samipaşazade Sezai, 2021) eseri de ilk modern hikâye örneklerdendir. Yazarın *Küçük Şeyler* kitabının önsözünde vurguladığı bazı fikirler önemlidir. Önsözde yer alan “*Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim addedilmesin?*” cümlesi üzerinde durmak gerekir. Yazar en küçük, basit şeylerin dahi güzel kurgu ve üslupla yazıldığında değer taşıyacağını vurgular. Sezai bu cümleyle romana kıyasla kısa metinden oluşan hikâyenin yazılmaya değer kıymetli bir tür olduğuna dikkat çeker. *Küçük Şeyler*'de farklı anlatım tekniklerine başvurur. Esere merak uyandırıcı diyaloglarla giriş yapmakla birlikte çözümü bilinçli biçimde erteler. Anlatının son kısmını yükselen gerilimle kurgulayarak çarpıcı bir sonla bitirir. Bu tutumuyla Sezai modern hikâyenin ilk başarılı örneklerini sergilemiş olur (Demir, 2003: 290-295)

Samipaşazade Sezai eserleri göz önünde bulundurularak romantizmden realizme geçişte köprü görevi gören bir edebiyatçıdır. Güçlü gözlem yeteneği sayesinde esasen realist akım temsilcisi olarak görülür. Bununla birlikte kendine özgü duygusal kişilik yapısı realist unsurları romantik üslupta dile getirmesine vesile olur (Kerman, 1986: 2)

Tanzimat Dönemi'nin önemli simalarından Nâbizade Nazım (1862-1893) Haspa başlıklı hikâyesinin önsöz kısmında roman ve hikâyeyi karşılaştırarak aralarındaki farkları açıklar.

Roman vakaların ayrıntılarıyla tasvir edilmesidir. Hikâye ise yalnızca tek bir vakanın nakil ve rivayetinden ibarettir. Gereksiz tafsilâta lüzum yoktur. Başka bir ifadeyle hikâye bir romanın özü veya özetidir. Yazar kurguladıklarını birkaç sayfada özetleyerek tamamlamalıdır. Ancak bu işte

asıl yetenek özetin canlı noktalarını ortaya koyarak okura ulaştırmaktır.

(Nabizade Nazım, 2017: 5)

Roman ile hikâye arasındaki farkı uzunluk ve kısalıkla izah etmeye girişen Nâbizade gerçek yazarlık yeteneğinin dar çerçeveli bir konunun dikkat çekici unsurlarını seçerek okura başarıyla yansıtmak olduğunu belirtir.

Servet-i Fünun'un önemli kâlemleri arasında yer alan Samipaşazade Sezai ile Nabizade Nazım'ın tür konusundaki çabaları kısa sürede karşılık bulmuştur. Bu iki sanatkârdan etkilenen diğer yazarlar hikâyeye gerçek değerini vermiş, hikâye türünü ciddiye alarak benimsemişlerdir (Törenek, 1999: 426)

Ne ilginçtir ki, Tanzimat döneminde hikâye bağımsız bir edebî tür olarak kabul görmemiştir. Zira dönemin otorite kabul edilen edebiyatçıları hikâyenin tanımının yapılmasında bile ortak bir sonuca ulaşamamışlardır. Servet-i Fünun döneminde Halit Ziya Uşaklıgil roman dışında hikâye sahasında da yetkin ürünleriyle dikkat çeker. Uşaklıgil, kendine özgü orijinal bir üslupla kaleme aldığı hikâyelerinde sıradan insanları eser başkışisi olarak kurgulamıştır. Hikâye sahasında modern ve realist teknikler yine Halit Ziya aracılığıyla başarıyla kullanılmıştır. Türk dünyasında kabul gören kanaate göre hikâye Halit Ziya Uşaklıgil'in anlatılarıyla olgunluk kazanmıştır (Aydoğdu, 2019: 273-285)

Türk edebiyatında hikâyenin Milli Edebiyat döneminde Ömer Seyfettin (1884-1920) aracılığıyla ön plana çıktığı söylenebilir. Ömer Seyfettin'in şahsi çabalarıyla olgunluğa ulaşan hikâye bağımsız tür olarak edebiyat dünyasında varlığını kanıtlar. Maupassant tarzı olay hikâyesini tercih ederek kendine özgü bir hikâye üslubu oluşturan Ömer Seyfettin sıradan konuları ele almış, küçük ayrıntıları yetkinlikle tasvir ederek hikâyeye yeni bir hava getirmiştir. Kişisel yeteneklerini realist sanat anlayışıyla birleştirerek orijinal hikâye örnekleri oluşturmuştur. Maupassant tarzı olay hikâyesinin ardından Çehov tarzı durum hikâyesine yönelmiştir. Eser karakterlerini özenle kurgulamış, Türk hikâyeciliğinin eşik atlamasını sağlamıştır. (Öksüz, 2022: 227-231)

1908-1918 yılları, Türk edebiyatında hikâye türü açısından oldukça önemli bir dönemdir. Bu bu dönem, hikâyenin bağımsız bir edebi tür olarak şekillenmesi ve kendi kimliğini bulması bakımından kayda değerdir. Aynı zamanda, bu yıllar Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğinin temelini oluşturan bir zemin hazırlamıştır. (Akça, 2014: 171) Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunun ardından hikâyecilik gelişme çizgisini yukarı yönlü olarak sürdürmüştür. Çok sayıda hikâye kaleme alan Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) Ahmet Mithat Efendi'den belli ölçüde etkilenmiştir. 70 adet civarındaki

hikâyesi 8 ciltlik kitapta toplanmıştır. Konu bakımından zengin olan hikâyeler tek bir olaya dayandığı, tek bir eksen etrafında şekillendiği için derli toplu görünüş arz eder (Levend, 1964: 7)

Hem Sait Faik Abasıyanık hem de Memduh Şevket Esendal kaleme aldıkları başarılı örneklerle hikâyenin geniş halk kitleleri tarafından sevilerek okunmasını sağlamışlardır. Uyguladıkları modern kurgu teknikleriyle kendilerinden önceki yazarlardan farklı bir çizgide yürümüşlerdir. Çehov tarzı ürünler veren bu ikili büyük olayları anlatmayı tercih etmez, durum hikâyesine ağırlık verirler.

Türk edebiyatında 1950’li yıllar hikâyeye rağbetin arttığı zaman kesitidir. Gerek okurlar, gerekse yayınevleri hikâyeye daha fazla ilgi gösterirler. Hikâye günümüzde Türk edebiyatında önemli ve etkili bir tür olarak değerini korumaktadır.

1.5. Azerbaycan Edebiyatında Hikâye

a) 1920-1940 Yıllarında Hikâye

Sovyet rejimi 1920 yılında Azerbaycan topraklarında hâkimiyet sağladıktan sonra toplumun yaşayış biçiminde baskı ve zulümlerle çeşitli değişiklikler oldu. Sadece toplum hayatının yaşayış biçimi değil Azerbaycan’da önemli görevlerde bulunan kişiler görevlerinden alınıp daha önemsiz işlere verilmiştir. (Akpınar, 1994: 74) Sovyetler Birliği kurulmadan önce halka verilen sözler tutulmamış, toplumda özgürlük ortamı oluşturulamamıştır. Önceden var olan bazı kısmi özgürlükler tamamen yok edilmiştir. Kötüye gidişten ilk etkilenen alan ise edebiyat olmuştur. (Adıgüzel, 2007: 11)

Sovyet rejiminin baskıları sosyal hayatı etkilediği gibi edebiyata ve sanata da yansımıştır. Azerbaycanlı yazarlar bir eser meydana getireceği zaman eskisi gibi özgür olamadıklarını anlamışlardır. Bu dönemde meydana getirilen eserler Sovyet rejiminin isteklerine göre şekillenmiştir. Sovyet rejimin eserlerden istediği; eski yaşam tarzının kötülenmesi ve yeni yaşam tarzının topluma benimsetilmesidir. Azerbaycan’da ileri gelen aydınların Sovyet rejimi tarafından keder, gam, üzüntü, dert gibi konuların işlenmesine izin verilmemiştir (Morkoç, 2022: 25)

Eserlerde neyin işleneceğine karar verilmesinden dolayı piyasada aynı şeyi anlatan onlarca eser oluşmuştur. Sovyet rejiminin yazarlara eserlerin nasıl olacağına dair emirler vermesini hoş karşılamayan bazı yazarlar eser meydana getirmeyi durdurmuştur. Bazıları ise pek de mühim olmayan görevlerde sorumluluk alarak göz

önünde olmamayı tercih etmiş, bazıları ise rejimin emirlerine kolayca uyumluluk göstermiştir. Bazı edipler ise rejimin emirlerine bakmaksızın eserlerinde kendi düşüncelerini vermeye devam etmiştir. Rejimin emirlerini umursamadan kendi düşüncelerini eserlerine yansıtan yazarlar; Cefer Cabbarlı, Abdulla Şaik, Yusuf Vezir Çemenzeminli, Hüseyin Cavid, Celil Memmedguluzade, Abdurrahim Bey Hagverdiyev'dir (Akpınar, 1994: 74-75)

Hikâye türü, zaman içinde sürekli bir değişim ve gelişim göstererek edebiyatın temel taşlarından biri haline gelmiştir. Azerbaycan'ın klasik yazarları, hikâyenin sanatsal potansiyelini ve belirsiz yönlerini vurgulayarak, kısa ama derin anlamlar taşıyan eserler ortaya koymuşlardır. Celil Memmedkuluzade, Abdurrahim Bey Hakverdiyev, Abdulla Şaik, Süleyman Sanî Ahundov ve Sultan Mecit Ganizade gibi ünlü isimler, kalemleriyle hikâyeyi farklı açılardan ele almış, edebiyat sahnesinde bu türü hem estetik hem de toplumsal açıdan önemli bir yere taşımışlardır. Bu yazarlar sayesinde hikâye, sadece edebî bir form değil, aynı zamanda dönemin düşünce akımları ile sosyal eğilimlerine yön veren güçlü bir ifade aracı olmuştur. (Memmedov, 2022: 644)

b) 1941-1945 Yıllarında Hikâye (İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Hikâye)

Savaş yıllarında verilen eserlerin temaları savaş, acı, ölüm, endişe gibi temalardır. Bu yıllarda edebiyat işlevsel bir rol oynar. Bu dönemki eserler genellikle toplumu savaşa motive etmeye ve halka vatan sevgisi aşılama çalışmıştır. Hikâyelerde zorla cepheye gönderilen askerlerin yakınlarıyla vedalaşmalarına sıkça rastlanmaktadır. Bu dönemde eser veren yazarlar; Resul Rıza, Eli Veliyev, Enver Memmedhanlı, Mir Celal, Memmed Seid Ordubadi, Elekberzade Ebülhesen, Mehdi Hüseyin'dir (Uygur, 2008: 556)

c) 1946-1960 Yılları Arasında Hikâye

İkinci Dünya Savaşı yıllarında ölüm, savaş, acı ve endişe gibi temalara sıkışan Azerbaycan hikâyesi savaş yıllarından sonra tema bakımından genişlemiştir. Kanlı bir savaş geride kaldıktan sonra hikâye yazarları demokrasi ve barışın önemini vurgulayan eserler vermiştir. Savaşta Azerbaycan yararına başarı gösteren kişiler hikâyelerin kahramanları olarak anlatılarda yerini almıştır. Her ne kadar savaş son bulmuş olsa da savaşın toplum ve yazarlar üzerindeki etkisinin tamamen geçtiğini söylenemez. Sadece

cephedeki savaşı değil aynı zamanda savaş yıllarında cephe gerisinde toplumun sergilediği mücadeleyi anlatan eserler verilmiştir. Bu dönem yazılan hikâyelerde sadece savaş etkileri görülmez; köy hayatını ele alan çok sayıda hikâye de yazılmıştır. (Morkoç, 2022: 40)

d) 1960-1980 Yılları Arasında Hikâye

Sovyetler Birliği etkisinde olan Azerbaycan'da bu dönemde verilen eserler farklılık göstermektedir. Önceki yıllarda sistemin beklentileri doğrultusunda eserler verilirken bu dönemde sanat toplumu bilinçlendirme görevi üstlenmiştir. Yazarlar erozyona uğrayan toplumsal değerleri yeniden işleyerek oluşan hasarı onarmaya çalışmışlardır. Toplumun ahlaki değerlerinin yok olması yaklaşan büyük tehlike olarak nitelendirilmiştir. Hikâyeciler önceden işlenmesine cesaret edilemeyen vatan ve millet gibi konuları ele almaya başlamıştır. Bu dönemde Azerbaycan hikâyecileri Sovyetler Birliği tarafından oluşturulan demir kabuğu kırmış milli benliğine kavuşma yolunda önemli adımlar atmışlardır.

1960'lı yıllardan itibaren Azerbaycan nesrinde yenileşme ve gelişmeler hız kazanır. Bu yıllarda Azerbaycan edebiyatında dünya çapında ses getiren başarılı örnekler görülmeye başlar. (Morkoç, 2022: 43) Bu dönemde yaşı büyük olan değerli yazarlarla beraber Azerbaycan edebiyatının geleceği olarak görülen genç yazarlar eser vermeye başlamıştır. Böylelikle Azerbaycan hikâyesi hızlı bir gelişim sürecinin içine girmiştir.

Zaman 1980'li yılları gösterdiğinde ise artık Azerbaycan hikâyesi zengin bir tür haline gelmiştir. Bu dönemde edebî faaliyetlerine başlamış ve Azerbaycan hikâyesine katkıda bulunan yazarlar şunlardır: Seyran Sehavet, Elbrus Şahmar, Vagif Nesibli, Afag Mesud, Mövüd Süleymanlı, Ramiz Rövşen.

e) 1980-1990 Yılları Arasında Hikâye

Azerbaycan'da bu döneme kadar büyük olayları anlatacak eserler ancak büyük hacimli eserlerdir düşüncesi hâkimdir. Bu yaklaşım hikâye türünde daha önce ele alınamayan olayların işlenmesiyle yıkılmıştır. *Hikâye türünün içinde karmaşa ve çelişkiler barındıran modern toplum hayatını yansıtmada son derece elverişli olduğu görüşü öne çıkmıştır.* (Morkoç, 2022: 47)

Bu dönemde meydana getirilen hikâyeler incelendiğinde sistemden daha çok birey ile bireyin problemlerinin anlatıldığı görülür. Ayrıca birey ile toplum arasında

patlak veren sorunlar sıklıkla dile getirilir. Hikâyelerde ağırlıklı olarak rüşvet, torpil, adam kayırma ve alkol eleştiri odağındadır. Rüşvet ve adam kayırmanın hem toplumun hem de bireyin psikolojisini bozduğu hikâyelerde sürekli vurgulanmıştır. İşlenen bir diğer konu ise liyakatsiz şahısların yüksek mertebelere getirilmesidir.

Bu dönemde hikâyelerde eleştirilere sebep olan rüşvet, torpil, adam kayırma ve alkol gibi konular eleştirel bakış açısıyla anlatılır. Azerbaycan toplumunda milli bilinci yeniden geri kazanmak adına milliyet, tabiat ve din temalı eserler kaleme alınmıştır. Kısacası bu dönemde Sovyetler Birliği baskısından sıyrılan ülkede hikâye, milli bilinci yeniden uyandırmak için önemli bir rol üstlenir (Melikzade, 1988, 18-23)

1.6. Seyid Hüseyin'in Hayatı

Seyid Hüseyin 1887 yılında denizcilikle geçimini sağlayan bir ailenin çocuğu olarak Bakü'de doğmuş, Sovyet rejiminin şimşeklerini üzerine çekmiş, rejim muhalifi olduğu gerekçesiyle 1938'de Kum Adası'nda öldürülmüş ve cesedi denize atılmıştır. Bu nedenle de mezarı yoktur. Azerbaycan edebiyatında önemli bir yeri olan Seyid Hüseyin 20. yüzyılın ilk yarısında yazıp yayımlattığı eserleriyle tanınan eleştirmen, pedagog, hikâyeci ve gazetecidir. Sovyet döneminin “kızıl kırgın” yılları olarak bilinen dönemde öldürülmüştür. Seyid Hüseyin'in babası erken vefat edince dedesinin sorumluluğunda yetişmiştir. Yöneticisi Hebib Bey Mahmudbeyov'un üstlendiği Rus-Tatar okuluna gitmiştir. Okuldaki kaliteli eğitimden ve tecrübeli öğretmenlerden yararlanmış, Rusça ve Farsça'yı mükemmel biçimde öğrenerek bu dillerde eser yazacak seviyeye ulaşmıştır. Seyid Hüseyin'in dünya görüşünün biçimlenmesinde Mahmudbeyov'un azımsanmayacak derecede etkisi vardır (Eliyev, 2018: 406; Morkoç, 2024: 83)

Kaspi gazetesinde 1904-1912 yılları arasında çalışan Seyid Hüseyin burada önce mürettip, daha sonra redaktör olarak görev yapmıştır. İlk hikâyeleri Haşım Bey Vezirov'un yönetiminde çıkan *Teze Hayat* gazetesinde basılmıştır. (Rızayev, 2019: 5) Seyid Hüseyin'in 1907 yılından itibaren değişik süreli yayınlarda farklı takma adlar kullanarak hikâye ve felyetonlar yayımladığı görülür. “Kazımoğlu”, “Hüseyin Sadık”, “Müherrir” kullandığı bazı mahlaslarıdır. “İki Heyat Arasında”, “Şirinnaz”, “Gelecek Heyat Yollarında”, “Gilan Gızı”, “Yatmış Kendin Kış Gecelerinde” gibi hikâyelerinin yanında “Altun”, “Gözellik Nedir?”, “Yalan” gibi makaleleri edebiyat dünyasında önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca *İkbal* dergisinin genel yayın yönetmenliği görevini 1913 yılında üstlendiği bilinmektedir (Morkoç, 2021: 1156)

Sonraki yıllarda Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı olacak Mehmed Emin Resulzade evlenme çağına gelince aile uygun kız arayışına girer. Uzun süren tartışmaların ardından amcasının kızı Ümmülbanu ile evlenir. Ümmülbanu'nun kız kardeşi olan Ümmügülsüm Hanım'ın o sırada peş peşe lirik şiirleri yayımlanmaktadır. Genç hanımın içli şiirlerine ilgi gösteren Seyid Hüseyin Sadıkhzade duygulu şaire ile tanışmak için uygun fırsat kollar. Yakın arkadaşı olan Hüseyin Cavid'in yardımıyla önce aile bireyleri ile daha sonra da şaire ile tanışma fırsatı bulur. (Turan, 2016: 7)

Görüşmenin ardından Seyid Hüseyin şairenin Mehmed Emin Resulzade'nin hem amcasının kızı hem de baldızı olduğunu öğrenmiştir. Yazarın büyükleri Ümmügülsüm'ü isteme niyetiyle karşı ailenin evine giderler. Kız isteme merasimini takiben Seyid Hüseyin ve Ümmügülsüm çifti nişanlanır. 1918 yılında Ermeni Taşnak örgütü mensupları ile Bolşevikler organize ve örgütlü biçimde Bakü'de Türklere yönelik soykırıma girişmişlerdir. Ülkede karmaşık ve şiddet yüklü olaylar her geçen gün artmaktadır. Güvensiz ortam halkı tedirgin etmektedir. Bu sebepten nişanlandıktan sonra uzun bir süre evlenme töreni yapılamamış, çift bir araya gelememiştir. O dönemde Kafkas İslam Ordusu Enver Paşa (1881-1922) ile kardeşi Nuri Paşa (1889-1949) komutasında Azerbaycan'a yönelir. Kafkas İslam Ordusu geniş çaplı operasyonla Bakü'yü kurtarmanın dışında Azerbaycan Türklerine uygulanan bu ağır soykırımı durdurmuş olur. Ülkede kötü gidiş belli ölçüde durdurulduktan sonra Seyid Hüseyin ile Ümmügülsüm çifti uzun bir bekleyişin ardından evlenebilecektir. Böylece Resulzade'nin amcasının kızı ile evlenen Seyid Hüseyin aynı zamanda onun bacanağı olmuştur. (Morkoç, 2021: 1157)

Seyid Hüseyin'in yaşamı boyunca başına gelebilecek en kötü olaylar 1937 yılında olmuştur. Onun her konuda yanında duran can dostları Hüseyin Cavid ve Mikail Müşfik baskıcı Sovyet yöneticileri tarafından zulme maruz bırakılmış ve tutuklanmışlardır. Yakın arkadaşlarının tutuklanmasının hemen ardından Seyid Hüseyin rejim muhalifi, Sovyet karşıtı ve milliyetçi suçlamalarıyla karşı karşıya kalmış, çok geçmeden hapse atılmıştır. Hakkında yapılan tüm yersiz iddiaları reddeden yazar şantaja karşı mücadele etmeyi hiçbir zaman bırakmamıştır. Kendisine yöneltilen yersiz iddialara ve şantaja boyun eğmeyerek suçsuzluğunu dile getirmiştir. Bu tavrı ona ölümü getirmiş ve Sovyet sistemin “kızıl kırgın” kurbanı olmuştur.

Baskıcı rejim Seyid Hüseyin'in eşi olduğu gerekçesiyle Ümmügülsüm Hanım'ı da destekten yoksun iddialarla hapse atmıştır. Ümmügülsüm Hanım yaklaşık 8 yıl

içeride kaldıktan sonra çalışma kampı hapishanesinden 1944 senesinde salıverilmiştir. Özgürlüğüne kavuşan şaire çocukları ile arkadaşlarının yaşadığı aynı zamanda önceden aile düzeninin kurulduğu Bakü'ye döneceğini tahmin etmektedir. Fakat yöneticiler buna izin vermezler. Ümmügülsüm Hanım kendi memleketine ulaşamamanın hüznüyle kendisine barınabileceği başka bir şehir bulmaya çalışır

Şamahı şehrine geçici süreyle yerleşerek orada yaşamaya başlar. Çalışma kampında sağlıksız yerlerde tutulmuş, 8 yıl boyunca sevdiklerinden ayrı kalmıştır. Bu nedenle sağlığı gün geçtikçe kötüye gider. Hapisten salıverilmesinden sonra Şamahı'da ancak 3 ay geçirebilecektir. Vücudu yıllar süren psikolojik ve fiziksel yıpranmaya daha fazla dayanamayan Ümmügülsüm Hanım 44 yaşında iken hayatını kaybetmiştir. (Salamoğlu, 2014: 107) Böylece rejimin uzun zaman sürecine yayılan eziyetleri çiftin öldürülmesiyle son bulmamıştır. Seyid Hüseyin ile Ümmügülsüm'ün ailesinden toplam on üç insan baskıcı rejimin kurbanı olmuştur (Morkoç, 2021: 1156-1157)

Dikkatli gözle incelendiğinde Seyid Hüseyin'in eserlerinde Türkçülük ve İslamcılık görüşlerini yoğun biçimde ele alıp işlediği görülür. Yazar ürünleri aracılığıyla halka yanlışlardan arınmış gerçek İslamiyet'i anlatma çabası içindedir. Seyid Hüseyin için 1928-1930 yıllarının edebî açıdan verimli bir dönem olduğu söylenebilir. Zira ürünlerinin süreli yayınlarda arka arkaya basıldığı görülür. Gün yüzüne çıkardığı yüksek seviyeli eserleri aracılığıyla Azerbaycan edebiyat dünyasında kendini yetenekli hikâyeci sıfatıyla kabul ettirmiştir. Bu yıllarda basılan ürünlerinin dikkat çekici niteliği sağlam estetik yaklaşım ve yenilikçi fikirlerdir. (Morkoç, 2021: 1159)

Halkın eğitime, ders kitaplarının hazırlanmasına özen gösteren Seyid Hüseyin yeni okulların açılıp faaliyet göstermesine ve öğretmenlerin yetiştirilmesine önem vermiştir. İdeallerinin gerçekleştirilmesi için elinden geleni yapmış, faydalı çalışmaları desteklemiştir. Azerbaycan Milli edebiyatında dönemin modernist fikirlerini ısrarla savunmuştur. Edebî gelişmelerin değerlendirilmesinde toplumun ilgisini, ihtiyaçlarını ve isteklerini ön planda tutmuştur. Çağdaş nesrin ilk başarılı eserlerini veren, kısa hikâyeler üreten yazar, o yıllarda basın hayatının ve Azerbaycan hikâyeciliğinin başta gelen isimleri arasında yer almıştır.

Seyid Hüseyin çalışma hayatına *Kaspi* gazetesinin yazı işleriyle ilgilenerek başlar. Böyle tesirli bir yayın organında çalışma hayatına başlaması onun birçok yazarla tanışmasına vesile olur. Dostluk ve arkadaşlık ilişkisi geliştirdiği kalemler

zamanla ülkede eserleriyle başarı sağlayıp ün kazanan şahsiyetler haline gelecektir. Seçkin edebiyatçılar onun sanatçı kişiliğini şekillendirmede adeta rehber olmuşlardır. Yazarın birçok dergi ve gazetede önemli görevler üstlendiği bilinmektedir. Yapılan araştırmalara göre zamanın popüler ve başarılı yayın organlarından *İkbal* ve *Kurtuluş*'ta da yazı işleri müdürlüğü yaptığı anlaşılmaktadır. Azerbaycan'daki çağdaş edebiyat ile ilgilenen ve süreci yakından takip eden birisi olarak Seyid Hüseyin 1900 ile 1920 yılları arasında yayınlanmış eserlerin yanlış veya eksik kısımlarını eleştirmiştir. Seyid Hüseyin, böyle bir çalışma yaptığı için Azerbaycan'da halk ve aydınlar arasında dönemin en etkin eleştiricisi kabul edilmiştir. (Rızayev, 2019: 6)

Seyid Hüseyin çağdaşı olan bazı ediplerin eserlerini tarafsız gözle değerlendirmiş, titizlikle kaleme aldığı makalelerinde yapıcı bir dil kullanmıştır. Edebiyat vadisinde çalışkanlığıyla dikkat çeken ve işini özenle yapan Seyid Hüseyin o dönemde basılan edebî eserleri ilk yorumlayan ve eleştiren kişi olmuştur. Yazar basımdan çıkan eserleri yorumlarken estetik sanat çizgisinden ayrılmadığı görülür. Değerlendirmesini dayandırdığı bilimsel verileri açıklayarak okuyucuyu bilgilendirir. Azerbaycan'da 1910'lu yıllarda dikkatleri üzerine çeken ve damga vuran yetenekli eleştirmenlerin başında Seyid Hüseyin gelir. Onu diğer eleştirmenlerden farklı kılan özelliği sahip olduğu sanat ve edebiyat ilkeleridir. Aslında hikâye yazarı olan Seyid Hüseyin bu dönemde çıkan eserleri yorumlama ve eleştirme yönünde yaptığı çalışmalarla öne çıkmıştır. Seyid Hüseyin basılan eserleri eleştirerek yorumladığı makalelerindeki amacı yol gösterici olmak, modernist eğilimlere yön vermek ve bu tavrıyla edebiyatın gelişmesine yardımcı olmaktır.

Seyid Hüseyin edebiyat alanında daha önce tartışmaya cesaret edilemeyen meseleleri ele alır. Eserlerinde karmaşık sorunları bilgi birikimleriyle aydınlatmaya çalışır. Makaleleri dikkatle irdelendiğinde rejim baskısına boyun eğmediği ve eserlere tarafsız bakış açısıyla yaklaştığı görülür. Yazar edebiyat eleştirmenlerin objektif davranarak tarafsızlıklarını korumalarını, gerçekleri doğru biçimde dile getirmelerini ve sağlam bir dünya görüşüne sahip olmalarını ister. Seyid Hüseyin tenkit düşüncesinin Azerbaycan toplumunda yerleşip kurumsallaşması amacıyla çokça örnekler vermiştir. Bu hedef doğrultusunda edebiyat dünyasında ürün veren meslektaşlarına daima yol gösterici olmuş, 1919'da Yeşil Gelem (Yeşil Kalem) ismini taşıyan edebiyat derneğinin kuruluşunu gerçekleştirmiştir. Derneğin kuruluş amacı yalnızca bazı edebî ürünlerin tanıtılması değildir. Dönemin sanat yönünden yüksek seviyeli eserleri üzerinde edebiyatseverlere yönelik değerlendirmeler yapmaktır. Seyid

Hüseyn 1920'li yıllarda eleştiri çalışmalarını yoğunlaştırmış, klasik ve modern tarzda kalem oynatan edebiyatçıların eserlerini yetkinlikle eleştirmiştir. Bu alandaki yoğun faaliyetiyle Azerbaycan edebiyat dünyasında ünlü tenkitçilerin arasında yerini almıştır.

Seyid Hüseyn'in öncülüğünde faaliyetlerini sürdüren Yaşıl Gelem derneğinin milli edebiyatın gelişmesine önemli katkılar sağladığı söylenebilir. Derneğin amaçları arasında Azerbaycan Türk halkının her yönden gelişmesini sağlamak, ülke edebiyatında yenileşmeye hız kazandırmak ve halkta uyanan Türklük bilincini geniş kitlelere yaymaktır. Ne var ki, Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti Sovyetler Birliği tarafından yok edilince derneğin hedefleri tam olarak gerçekleştirilememiştir.(Müasir Azerbaycan Edebiyatı, 2007: 25)

Seyid Hüseyn'in 1920'li yılların sonundan 1930'lu yılların ortasına kadar basılan hikâyeleri Azerbaycan edebiyatının en önemli ürünleri arasında yerini almıştır. Bu örnekler onun Azerbaycan edebiyatında "hikâye ustası" olarak anılmasını sağlamıştır. Toplumunun bir bütün halinde gelişip yükselmesini arzulayan Seyid Hüseyn hikâyelerinde kadın hak ve özgürlüklerine vurgu yapar. Dönemin ahlaki ve toplumsal kırılmalarını canlı tablolar halinde gözler önüne sermenin dışında, toplumsal çelişkileri eleştirel bakış açısıyla ifade eder. Daima çağdaşlığı savunan Seyid Hüseyn bu tavrıyla modernist bir yazar olduğunu kanıtlar. Çehov tarzı hikâyeleriyle Azerbaycan edebiyatına damgasını vurduğu söylenebilir.

Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti 1918 yılında kurulduktan sonra ortaya çıkan özgürlükçü hava doğrultusunda Seyid Hüseyn kendisini daha rahat hissetmiş ve daha üretken bir dönemin öznesi olmuştur. Bu dönemde Sovyetler Birliği yöneticileri Azerbaycan henüz ülkeye dâhil edilmemesine rağmen yazarın siyasal kişiliğini ve edebî çalışmalarını yakından takip ediyordu. Sovyet anlayışına uymayan faaliyetleri rejim ideologlarının şimşeklerini üzerine çekiyordu. Bu nedenle yazarın üzerindeki baskılar artıyor adeta zulüm derecesine ulaşıyordu. 1920 yılında bağımsız Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti yıkılarak Azerbaycan zorla Sovyetler Birliği'ne tabi kılındı. Yazarın İslami duyarlılığı ile Türk milliyetçiliği hakkında söylemleri bahane edilerek rejim düşmanı ilan edildi. Repressiya denilen ve Türk dünyasında "kızıl kırgın" olarak adlandırılan baskı döneminin kurbanı edilen Seyid Hüseyn kurşuna dizilerek öldürüldü.

1.7. Seyid Hüseyin'in Liste Halinde Eserleri

- 1- Yatmış Kendin Kış Gecelerinde (Hikâye)
- 2- Gilan Gızı (Hikâye)
- 3- Bir Küçenin Tarihi (Hikâye)
- 4- Gelecek Heyat Yollarında (Hikâye)
- 5- Mehriban (Hikâye)
- 6- Onun Oğlu (Hikâye)
- 7- Hezin Bir Hatire (Hikâye)
- 8- Hacı Sultan (Hikâye)
- 9- Sarıköynek (Hikâye)
- 10-Kor Kişinin Arvadı (Hikâye)
- 11-İki Heyat Arasında (Hikâye)
- 12- Sade Bir Şey (Hikâye)
- 13- Hacı Manaf (Hikâye)
- 14-Ağaverdi (Hikâye)
- 15- Üç Manat Cerime (Hikâye)
- 16-Gençlik Maceraları (Hikâye)
- 17- Ağ At ve Ağ Çuha (Hikâye)
- 18- Zernişan (Hikâye)
- 19- Altun (Makale)
- 20- Yalan (Makale)
- 21- Güzellik Nedir (Makale)

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Hikâye İncelemede Esas Alınan Hususlar

A. Hikâyenin Bakış Açısı

Hikâyede anlatıcı kurmaca bir kişidir. Anlatıcıyı var eden ise yazardır. Metinde anlatılanların ifade edildiği ve yansıtıldığı noktaya bakış açısı denir. Bakış açısı hikâyenin temel unsurlarından kabul edilir. *“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim*

tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 1991: 84).

Edebî eserde olayları yaşayan, gören veya zihninde kurgulayan şahıs bu gelişmeleri belli bir bakış açısıyla anlatır. Çoğunlukla kafasında önceden kurguladığı verileri okuyucuya aktarmayı seçer. Eseri oluşturan veya aktaran şahsın olaylara olan mesafesi ve meseleyi ele alış biçimi okuyucuya yansıtılan içerikte kendini gösterir. Bakış açısı eserdeki olayların akışını etkileyen dikkate değer bir faktördür. Anlatıcı, bakış açısıyla okuru yönlendirmenin dışında onun zihnindeki sorulara cevap bulmada yardımcı olabilir. Bakış açısının diğer işlevi ise eserdeki olayların akıcılık niteliğini kuvvetlendirmektir. (Kayıhan, 2017: 191)

Olayları yaşayan ya da tanık olan kişi bu gelişmeleri belli bir bakış açısıyla görür ve gördüğü kadarını okuyucuya aktarır. Farklı bakış açılarının meydana gelmesinin nedeni; anlatıcının olaylara olan uzaklığı, yakınlığı ve hâkimiyetidir. Her bakış açısı eserde olup biten değerlendirilirken farklı yaklaşım gösterebilir. Her yazarın veya anlatı kişinin bakış açısı farklı olduğundan okuyucuya aktarılan bilgilerde de değişiklikler olabilir. Eser yazarının dış dünyadan edindiği gözlemlerden ne kadarının anlatılacağı ve bunu okuyucuya nasıl bir üslupta aktaracağı bakış açısına bağlıdır.

a) Gözlemci Bakış Açısı

“Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcının sınırsız gücüne karşılık gözlemci anlatıcının bakış açısı daha “mevzii” bir özellik taşır: O, bütün benliğiyle anlatış sisteminin (kurmaca yapının) içinde yer alır” (Tekin, 2016: 47). Olayların dışında kalan ve bir gözlemci gibi tanık olduğu gelişmeleri okuyuculara ileten anlatıcının bakış açısıdır. Ortaya çıkıp gelişen tüm hadiselerle tanık olur. Lakin buna rağmen çoğu zaman müdahalede bulunmaz. Cereyan eden hadiseleri görebildiği kadarıyla bir kameraman görevi üstlenerek okura aktarır. Eser başkışilerinin düşüncelerini ve iç dünyasını her zaman okuyucuya anlatamaz. Gözlemci bakış açısında anlatım eylemi üçüncü tekil şahıs ağzıyla gerçekleştirilir. Gözlemci bakış açısında nesnellik veya objektiflik olarak da adlandırılan “tarafsızlık” söz konusudur. (Cındıl, 2021: 33)

b) Tanrısal (İlahi) Bakış Açısı

Eserdeki olay örgüsünün nasıl bir gelişme çizgisi izlediği, kurgulanan karakterlerin düşüncelerinin ne olduğu, gelişmeler karşısında nasıl duygusal yaklaşım

sergiledikleri tanrısal (İlahi) bakış açısı ile sağlanır. Bu bakış açısında olayları sonsuz derecede bilme ve okura iletme yeteneği ön plandadır. Olaylardaki gelişme ve ilerlemeyi önceden bilme temeline dayanan ve yazara geniş olanaklar kullandırabilen bir bakış açısıdır. Başlı sonu belli olaylardan meydana gelen edebî metinlerde tanrısal bakış açısı tasvir edilen olayların öncesi ve sonrası olmak üzere ince ayrıntısına değin yakından bilmeyi gerektirir.

Bu bakış açısı sayesinde eser karakterlerinin zihnine ve iç dünyasına nüfuz ederek karanlıkta kalan duygu ve düşünceleri okuyucuya yansıtma işlemi yapılabilmektedir. Öyle ki, olay örgüsünü kurgulayan, kimi zaman hızlandırıp kimi zaman yavaşlatan bakış açısıdır. Bu bakış açısının “İlahi” veya “Tanrısal” olarak adlandırılmasının temel nedeni dikkat çekicidir. Eserde kurgulanmış olayın karanlıkta kalan yönlerinin, eski zamanda ortaya çıkan veya gelecekte belirecek olayların anlatıcı tarafından önceden bilinmesidir. Anlatıcı; edebî esere ilişkin bütün ayrıntıları bilmekte, geniş çerçevede görmekte ve okura iletmektedir. Hemen belirtmek gerekir ki, İlahi bakış açısında olaylar üçüncü tekil kişi ağzıyla anlatılmaktadır. (Acar, 2019: 9)

c) Kahraman Bakış Açısı

Anlatma esasına dayanan eserlerde kilit rol oynayan başkişilerden biri tarafından olay ve durumların anlatıldığı bakış açısıdır. Olaylar aktarılırken anlatıcının daha az şey bildiği düşünülür. O da hikâye ve romandaki diğer başkişiler gibi yazar tarafından kurgulanmıştır. Ancak ayrı bir değere sahiptir. Olaylar onun ağzından ve onun bakış açısından yansıtılır. Eserdeki diğer karakterler de onun bakış açısından tasvir edilir. Başka bir söyleyişle kahraman anlatıcı bakış açısında anlatılan kişi olayları yaşamanın dışında değerlendirmelerde bulunur. Bu bakış açısı, gerçeklik duygusunun okura güçlü şekilde verilmesini sağlar. Kahraman olayların merkezinde yer aldığından başlangıç noktası ile gelişmeleri daha inandırıcı bir atmosferde verir. Okurun “ben” kişinin öne çıkarıldığı yazıları kendine daha yakın bulduğu bilinmektedir. Bu da okuyucunun anlatıcı ile rahat biçimde özdeşlik kurmasına vesile olur.

Kahraman bakış açısında olayları anlatan her ne kadar yazar olsa da anlatıcı yazarın karakterinden herhangi bir şey taşımamaktadır. Olay örgüsünü okuyucuya aktaran kişinin aynı zamanda olayların merkezinde yer alan kahraman olduğu bakış açısıdır. Bu bakış açısında olayları anlatarak aktaran eserin kahramanıdır. Anlatıcı

olayları birinci tekil şahıs yani “ben” ağzıyla anlatır. Kahraman bir insanın gözlemleyebileceği kadar bilgi sahibi olacağı için olaylar ve çevresindeki insanlar hakkında ancak görebildiği kadarıyla kısıtlı bilgiler verir. Kişilerin iç dünyasını, olayların geçmişini ya da geleceğini bilemez. (Cındıl, 2021:32)

C. Hikâyenin Anlatım Teknikleri

Anlatım, bir kişinin aklında tasarladığı bir konuyu söz veya yazı aracılığıyla ifade etmesidir. Tasvir edilecek konunun niteliğine göre edebiyatçı, anlatımını farklı biçimlerde yapabilir. Edebî metinlerde anlatılmak istenenin ne olduğundan ziyade, nasıl anlatıldığı önemlidir. Aktarılması murad edilen konunun nasıl anlatıldığı çok önemli bir husustur. Üslup sahibi yazarlar metinlerde anlatılandan ziyade anlatım şeklini ön çıkarırlar. Esere derinlik ve çeşitlilik gibi nitelikler kazandırmak amacıyla farklı anlatım tekniklerine başvururlar. “*Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir.*” (Karabulut, 2012:1376)

Esere doğallık ve akıcılık katan anlatım tekniklerinin yazarlar tarafından kullanılış amacı okuyucunun dikkatini metne yöneltmek ve onun algı seviyesini yükseltmektir. Başka bir ifadeyle okur üzerinde derin etki bırakmaktır. Anlatım teknikleri sayesinde yazar aktarmak istediğini okurun zihninde canlandırarak kolayca anlaşılmasını sağlar.

a) Tasvir (Betimleme) Tekniği

Eserlerde en fazla başvurulup tercih edilen tekniklerden biridir. “*Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır.*” (Tekin, 2016: 160). Soyut varlıkları sözcükler aracılığıyla somut biçime getirmektir. Olay örgüsünün cereyan ettiği mekânlar ve eser karakterleri kelimelerle tasvir edilerek okuyucunun aklında adeta bir resim çizilir. Tasvir etme tekniğinde yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda şahısların ruhsal tasvirleri de yapılabilir. Çeşitli varlıkların duyu organları aracılığıyla algılanan nitelikleri belirtilir. Bunun yanı sıra öne çıkarılan özelliklerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenimler de yansıtılabilir. Bu temel amaç; varlığı belirgin nitelikleriyle okuyucuya tanıtmak, böylece ele alınıp gündeme getirilen varlık konusunda izlenimler oluşturmaktır. Ayrıca ifadeyi estetik yönden güzel kılarak,

okuyucunun ilgi ve dikkatini metne yönlendirmektir. Böylece edebî metin aracılığıyla okuyucunun yazarın etki alanına girmesi sağlanmaya çalışılır. Sonuçta olaylar tasvirlerin yardımıyla sağlam bir zemine oturtulmuş olur.

b) Özetleme Tekniği

Roman ve hikâyede cereyan eden olayların dağınıklığa ve tekrarlarla düşmeden yürümesini sağlayan anlatım tekniklerindendir. Metin lüzumsuz detaylardan arındırılarak asıl hadiseler ön plana çıkarılır. Bu sayede eserin daha düzenli biçimde ilerlemesi sağlanır. Hikâyeler diğer edebî türlere göre daha kısa metinlerdir. Metnin sınırlı oluşu nedeniyle karakterleri ayrıntılı biçimde tasvir etmek mümkün olmayabilir. Edebî metinde okura aktarılması lüzumlu olan bilgiler ile mekân ve karakter tanımları elden geldiğince kısa tutulmalıdır. Bu yüzden özetleme önemli bir tekniktir. Özetleme tekniği aracılığıyla hadiseler, eser karakteri ile mekânlar en belirgin nitelikleriyle okuyucuya sunulur. Kimi zaman sayfalarca tasvir edilecek olay, karakter ve mekânlar duruma göre sınırlı sayıdaki satır ve paragrafla anlatılır. Bu teknik sayesinde uzun uzun anlatma zorunluluğu ortadan kalkmış olur. “*Özetleme tekniği, anlatımda tutumluluk işlevini görür. Özetleme tekniği ile kurmaca içerisindeki olaylara ilişkin gereksiz ayrıntı ve açıklamalar ayıklanır, sadece kurmaca metnin genel yapısında karakteristik ve işlevsel olan kısımlara değinilir. Böylece anlatıcı, uzun zaman dilimlerini birkaç cümle ile anlatma olanağı bulur.*” (Arı, 2008: 111)

Özetleme tekniği geniş zaman sürecinde çeşitli mekânlarda ortaya çıkan ve birbirini izleyen hadiseleri ayrıntılara boğmadan genel çizgileriyle okura aktaran bir tekniktir. Bu özelliğiyle hikâyeye anlatmanın en doğal biçimidir (Stevick, 1988: 113)

c) Geriye Dönüş Tekniği

Yazarın tasvir etmeye çalıştığı olayları daha anlaşılır biçimde aktarmak üzere başvurduğu bir tekniktir. Yazarın şimdiki zamandan geriye giderek eski olayları anlatması ve içinde yaşanan zamanın olaylarıyla anlam ilişkisi kurmasıdır. Bu teknik sayesinde maziye gidilerek eski zamanlarda cereyan etmiş olaylar anlatılır. Metinlerde geri dönüş tekniği birbirinden farklı üç biçimde görülür: Bunlar 1) dar anlamda geriye dönüş 2) çözücü geriye dönüş 3) yapıcı geriye dönüş olarak sıralanır.

Dar anlamda geriye dönüş, adından da anlaşıldığı üzere şahısları veya gelişen olayları açıklamak amacıyla yakın zamana geri dönüş yapılmasıdır. Bir saat, iki saat, iki gün, üç hafta gibi yakın geçmiş zamana geri dönüşleri ifade eder. Metinlerde şimdiki zamanda sözü edilen olay ve gelişmelerle yakın geçmiştekiler arasında anlam bağlantısı kurmak amacıyla bu şekilde geriye dönüş kullanılır. Çözücü geriye dönüş şeklinde ise eserin baş kısmında beliren problemli bir durumun daha sonra geriye dönmek suretiyle çözüme kavuşturulmasıdır. Yapıcı geriye dönüş tekniğine ise bir olay ya da karakter hakkında okurları aydınlatma gereği hissedildiğinde başvurulur. (Tekin, 2016: 185)

d) Diyalog Tekniği

Konuşma insanoğlu için kendini en doğal ve gerçekçi biçimde ifade etme şeklidir. Zira insanoğlu, dilek istek ve hayallerini konuşma yoluyla dile getirir. Diyalog esere doğallıkla birlikte akıcılık kazandırdığı için anlatmaya dayalı eserlerde bu tekniğe sıkça başvurulur. Edebî metnin bünyesinde yer alan eser karakterlerinin karşılıklı konuşmalarına dayanır. Gerek romancılar gerekse hikâyeciler eser karakterlerini karşılıklı konuşarak oluşturdukları metni zenginleştirmeyi tercih ederler. Diyalog tekniği hikâyeye farklı açılardan güç kazandırmanın dışında sanatsal estetik ve düşünce zenginliği kazandırır. Diyalog sayesinde “gizli” haldeki unsurlar okura “açık” edilir. Bu tutumla soyut olan somut hale getirilir.

Eser kişileri arasında iletişim sağlamaya yarayan bu teknik sayesinde şahısların birbirleriyle olan çatışmaları tasvir edilerek gözler önüne serilir. Her bir şahsın duygu ve düşünceleri karşılıklı konuşma sayesinde okuyucuya aktarılmaktadır. Aynı zamanda okur, gerçekleşen diyaloglardan eser kişilerinin nasıl bir kültür ve toplumsal statüye sahip olduklarını anlayabilir. Teknik kullanılarak metne akıcılık kazandırılır. (Bakır, 2015: 257)

e) İç Diyalog Tekniği

“İç konuşma”da denilen bu teknikte şahıs kendi zihninde beliren farklı düşünceleri karşısında sanki ikinci bir şahıs varmış gibi dile getirir. Edebî eserdeki şahıs kontrolünü kaybetmeden fikirleri arka arkaya sıralar. Akıyla hareket ederken, denetimi elden bırakmaz. Bu yüzden düşünceleri tertipli düzenlidir. Öyle ki, herhangi bir karakterin karşısında birisi varmış gibi kendisiyle konuşup tartışmasıdır. Kullanılan

cümlelerde ağırlıklı olarak konuşma havası gözlenir. Cümleler zaman zaman kuralların dışına çıksa da çoğunlukla gramer kaidelerine uygundur. Karakterin o anki duygu atmosferine bağlı olarak şekillenir.

Mehmet Tekin iç diyalog tekniğiyle ilgili şunları söyler: “*Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telâş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır.*” (Tekin, 2016: 204)

f) İç Çözümleme Tekniği

“*Kişilerinin olaylar karşısındaki ruhsal tepkileri, düşünceleri, duyguları, korkuları, heyecanları veya olaylar sonucunda kendi ruhları üzerinde meydana gelen bazı etkiler, değişmeler sergilenir. Yani kişinin bir durum, olay ve olgu karşısındaki ilk tepkileri ve maruz kaldığı olaylar ve durumlar sonucunda kendisinde, ruhunda iç dünyasında meydana gelen değişimler ve yenilikler, sebep ve sonuçlarıyla verilir. Kişilerin ruhsal durumları, bütün boyutlarıyla tasvir edilir.*” (Çetin, 2012:138)

Anlatıcının eser şahıslarının zihninden geçenleri olduğu gibi yansıttığı anlatım tekniğidir. Şahsın iç dünyası herhangi bir kaygı olmadan gerçeklik duygusu uyandırılmaya çalışılarak okuyucuya yansıtılır. Karakterin aklından geçenler karmaşık biçimde ve herhangi bir sıra gözetmeden tasvir edilir. Böylece okur, karakterin psikolojisini ve o anki ruh halini daha doğru kavrayabilir. Eserin belkemiğini oluşturan kimi hadiselerin sebepleri arasındaki bağlantı ile karşılıklı ilişki daha doğru biçimde anlaşılır. Bu teknikte anlatıcı, kahramanın zihnine girer ve onun düşüncelerini “diye düşündü” gibi ifadelerle okuyucuya aktarır.

g) İç Monolog Tekniği

Okur eser karakterlerine ait duygu ve düşünceleri onun iç dünyasına müdahale etmeden öğrenir. İç monolog tekniğinde şahsın duygu ve düşüncelerinin belirli bir mantık sırasıyla, karakterin kendi ağzından olduğu gibi anlatılmasıdır. Okuyucu, bu teknik sayesinde şahsın iç dünyasının içerisine girmiş olur. Birinci şahıs anlatıcısı ile anlatılır. İç monolog tekniğinde yazar aradan çekilerek okur ile şahsı yüz yüze getirir. Şahısların fikirleri ve eyleme geçirmeyi düşündükleri planları karakterlerin kendi kendisiyle konuşması biçiminde aksettirilir. Teknik aracılığıyla eseri okuyanlar karakterlerin içlerinden geçenleri anlama ve onların iç dünyalarına hâkim olabilmek şansı elde ederler. (Şimşek, 2019: 311)

h) Bilinç Akışı Tekniğı

İnsanoğlu “iç” ve “dış” olmak üzere iki farklı konuşma biçimine sahiptir. Her ikisi de insanın duygu ve düşüncelerini yansıtmaya biçimidir. İnsan yaratılışı sebebiyle meramını her zaman konuşarak dile getirmez. Bazı meseleleri kendi iç dünyasında çözmeye çalışır. İnsanın iç dünyasının ayrı bir mantığı ve ayrı bir ifade etme biçimi bulunur. Kimi roman ve hikâyeciler eser karakterinin duygu ve düşüncelerini ortaya sermek amacıyla “iç monolog” tekniğini kullanırlar.

Bilinç akışı tekniğı, psikoloji biliminin gelişerek sınırlarını genişletmesiyle birlikte ön plana çıkmıştır. Edebî eserlerde kullanılan bu teknik sayesinde okur kendisini hiçbir vasıtaya gerek duymadan kahramanın iç dünyasının içinde bulur. Bu teknikle karakterin iç dünyası hiçbir kaygı olmadan okuyucuya açıkça yansıtılır. Okur eser karakterinin kendi zihninde oluşturduğu planları öğrenir. Ne yapmak istediğı teknik sayesinde açıkça ortaya çıkar.

“Kişinin içinden geçenler, bilinç tarafından nizama konulmadan içe doğduğu gibi öylece dile dökülür. İfadeler ve düşünceler, birbirinden kopuk olabilir, ilgisiz yerlere kayabilir ve birbirleriyle mantıklı irtibatlar içinde olmayabilir. Kişi, çağrışımlarla, hatırlamalarla, hayal kurmalarla oradan oraya atlayabilir. Ortaya serilen düşüncelerin başı sonu birbiriyle mantıklı bir ilişki içinde olmayabilir” (Çetin, 2012: 143).

Bilinç akışı roman ve hikâye kişilerinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik olarak dikkat çeker. İç konuşma tekniğinden farklıdır. İç konuşma dilbilgisi yönünden düzgün, cümle dizilişi kurallarına uygun ifadelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Bununla birlikte düşünceler arasında mantıksal bir bağ bulunur. Bilinç akışında ise karakterlerin zihinlerinde birbirini izleyen düşünceler arasında çoğunlukla mantıksal bir ilişki bulunmaz. Zihinde canlanan düşünceler daha çok serbest çağrışım ilkesine göre birbirini takip eder. Gramer kurallarına uygun olmasına gerek yoktur (Moran, 1983, 67). Bilinç akışı, normal konuşma dilinden belli ölçüde farklı olarak bilinç ile bilinçaltının sınırındaki duyguların yazıya geçirilmesinden ortaya çıkan bir dildir (Aytür, 1974: 62).

Gürsel Aytaç’ın da Nejla Aytür ile aynı fikirde olduğu görülür. Aytür’e göre bilinç akışında dilin yapısını ve sözdizimini belirleyen etken “gramere uygun düzgün cümleler” değil, serbest çağrışımaya göre sıralanan kelime ve cümlelerdir (Aytaç, 1975:

237) Hemen belirtmek gerekir ki bilinç akışını yalnızca bir anlatım tekniği olarak görmek doğru değildir. Bu hem bir anlatım tekniği, hem de eserin anlatı dokusunu ve kişilerin sunuluş biçimini gerçekleştiren bir mekanizmadır (Lukacs, 1975: 20)

Karakterin aklından geçen düşünceleri bütün karmaşıklığıyla ve herhangi bir sıra olmadan okuyucuya verir. Cümleler arasında mantık ilişkisi zayıftır ve kullanılan cümle yapısı konuşma diline yakındır. Serbest çağrışım yoluyla bir düşünceden bir başka düşünceye geçiş yapılır. (Kale, 2019: 89). Bilinç akışı tekniğinde dilbilgisi kuralları ve söz dizimi ilkeleri göz önünde bulundurulmaz.

I) Montaj Tekniği

Bir edebiyatçının kendisi dışındaki başka yazarlara ait olan bir metnin tamamını veya yalnızca bir bölümünü olduğu gibi eser içerisinde kullanmasıdır. Metin cümle, beyit, atasözü, nükte veya uzun bir yazı olabilir. Bu teknik sadece genel anlamı zenginleştirmek ve güzelleştirmek için değil genel yapıyı kurmak amacıyla da kullanılır. Dikkat edilmesi gereken husus; alınan metnin esere uygunluk göstermesidir.(Acar, 2019: 13)

Modern hikâyeci ve romancılar montaj tekniğine bir yapı malzemesi gözüyle bakmaktadır. Üslup sahibi nesir yazarları kaleme aldıkları eserinde tekniği başarıyla uygulamaktadır. Bu teknikle şekillenen montaj üslubu modern romanın en belirgin niteliklerinden kabul edilmektedir (Aytaç, 1983: 229)

Gerek roman, gerekse hikâyenin okur üzerindeki etkisinin farkında olan yazarlar, ahlak, din, edebiyat, felsefe, psikoloji ve tarih gibi alanlara ait seçkin metinlerin itici gücünden faydalanmaya çalışırlar. Bu düşünceden yola çıkarak montaj tekniğine başvururlar. Ortaya koydukları görüş ile vermek istedikleri mesajı kuvvetlendirmek için başka kaynaklardan ya da ünlü şahsiyetlerden parça alarak kendi orijinal metnin bünyesine yerleştirirler. Metnin aynen alması olabileceği gibi tercüme ve özetleme yaparak alma da söz konusu olabilmektedir.

Yazarların montaj tekniğini kullanma düşüncesi birbirinden farklıdır. Kimileri kaleme aldığı ürününü yeni bir şekle veya kalıba sokmak gayesiyle başvurur. Kimileri eserin ait olduğu zaman kesitiyle ilişkisini kuvvetlendirmek için tekniği kullanır. Başka bir grup yazar ise esere farklı ve çoklu anlam katmanları ilave etmek için montaj tekniğini tercih etmektedir.

Montaj tekniğinden yararlanmak isteyen bir yazarın ölçülü davranması gerekmektedir. Unsurları ne amaçla kullanacağını iyi hesaplamalıdır. Montaj tekniği dikkatle kullanıldığında hem yazar hem de eser için zenginlik sağlayacaktır (Tekin, 2016: 269)

i) Mektup Tekniği

Mektup edebî tür olmanın dışında aynı zamanda bir anlatım tekniğidir. Mektup uzun süre haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Ancak zaman içinde yüz yüze görüşemeyen birbirine uzak insanların yazışma aracı olarak varlığını sürdürmüştür. Edebî eserlerde yer alan şahısların tek taraflı veya diğer şahıslarla gerçekleştirdiği yazışmalar bu tekniğin temelini oluşturur. *“Mektup tekniğinin bir diğer meziyeti de, birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlamasıdır.”* (Tekin, 2016: 178).

Yazar mektup tekniğini devreye sokarak gelişen hadiselerin can alıcı yerlerinde bir canlılık ve hareket meydana getirir. Duruma göre aynı metinde birden fazla şahsın mektupları kullanılarak farklı bakış açıları gözler önüne serilir. Bu yüzden mektuplar kullanılarak çoğul bakış açısı oluşturulmaktadır. Bireysel bir tür olan mektubun tercih edilmesiyle karakterlerin iç dünyası tarafsız gözle yansıtılır. Bu tekniğin kullanılması esere samimiyet ve doğallık kazandırır.

j) Laytmotif Tekniği

Laytmotif, müzikten ilham alınarak edebiyata geçmiş bir tekniktir. Müzikte belli aralıklarla yinelenen sesler aracılığıyla hem ritim hem de devamlılık elde edilir. Bu şekilde dinleyenlerde olumlu tesir bırakır. Müziğin imkânlarından yararlanmayı arzulayan sanatçı ve edebiyatçılar zamanla bu tekniğe daha fazla yönelmişlerdir.

“Laytmotif tekniğinde a) telaffuz farklılığı b) jest ve mimikler c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır.” (Tekin, 2016: 198).

Hemen belirtmek gerekir ki laytmotif sadece bunlardan ibaret değildir. Kişileri ve nesneleri sembolize eden, sürekli tekrarlanan ve simgeleşen söylem veya ifade kalıplarıdır. Laytmotifin hem yerli yerinde, hem de içeriğine uygun biçimde kullanılması metni anlam yönünden kuvvetlendirir. Anlatıma canlılık ve dinamizm

kazandırır. Bu tekniğe genellikle eserin kişilerini karakterize etmek ve yazarın anlaşılmasını arzuladığı kimi olayların anlamını kuvvetlendirmek amacıyla başvurulur.

B-) Olay Örgüsü

Olay örgüsü, roman veya hikâyenin bünyesinde yer alan sıralanış ve düzenleniş sistemidir. Diğer bir ifadeyle olaylar zincirinden meydana gelen ilişkiler ağıdır. Olayların belli anlayış, mantık ve ilkeler dizgesine göre edebî değer gözetilerek düzenlenmesi anlamı taşır. Olay örgüsü şahıslar, nesneler, durumlar ve olgular arasındaki karşılık ilişkilerden oluşmaktadır. Karşılıklı ilişkiler kimi zaman olumlu seyrederken, kimi zaman da “çatışma” biçimde ilerler. Olay, olay örgüsünü meydana getiren parçalardan yalnızca bir tanesidir.

Gerek roman gerekse hikâye türü için olay kavramı en geniş anlamıyla iki farklı öge arasında ilişki ve etkileşim bütünüdür. Sözü edilen etkileşim ve ilişki eser karakterinin kendisiyle veya diğer bir varlık arasında geçmektedir. Şahsın dışında yer alan varlık, doğal ve toplumsal çevre olabilmektedir. (Çetin, 2008, 189) Olay kurgulanırken şahıs kadrosu, mekân ve zamana ihtiyaç duyulduğu unutulmamalıdır (Aktaş, 1991: 48)

Edebiyata ait ürünlerde olay örgüsü en temel unsurlardan biridir. Herhangi bir edebî eserde çoğunlukla iç içe geçmiş durumdaki olaylar bütününe denir. Olay örgüsü, metinde cereyan eden hadiselerin anlam kazanmasına ve birbirleri arasında bağlantılar kurmasına yardım eden temel bir öğedir. “*Olay örgüsü, olup biten şeyleri nedenleri ve sonuçlarıyla, etki ve tepkileriyle birlikte sunmaktır.*” (Çetin, 2012: 147).

Farklı seyir izleyen olay ve gelişmelerin birbirleriyle zincirleme biçimde bağlantılı oluşu olay örgüsünün kapsamı içindedir. Belli bir konu çevresinde ortaya çıkan birden çok olayın sebep-sonuç ilişkisi içinde oluşturduğu bütündür. Kendi bütünlüğüyle bağımsız yapıyı oluşturan olay örgüsü, insanın kendisiyle, diğer bireylerle, toplumla ve tabiatla olan mücadelesinden ortaya çıkar.

C-) Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu okurun ilgi ve dikkatinin esere yönelmesinde önemli bir rol oynar. Anlatmaya dayalı ürünlerde olayların meydana gelmesi için gerekli olan unsur şahıs kadrosudur. Anlatılan olayları veya durumları bizzat yaşayan, gerçekleşmesini

sağlayanlardır. Şahıs kadrosunu oluşturan kişiler olumlu ve olumsuz olmak üzere ikiye ayrılır.

- Olumlu kişiler; yazar tarafından iyi ve güzel nitelikleriyle öne çıkarılan, başkalarına yardım etmekten hoşlanan şahıslardır. Olumlu özelliklere sahip şahıslar, muhataplarını mutlu eden, kötü durumlara karşı direnen, çözüm yolu arayan ve içerisinde daima umut olan şahıslardır. Başka bir ifadeyle toplumun onayladığı yüksek değerlerle donanmış, çoğunlukla yapıcı kişilerdir. Yazar bunları okura örnek alınacak bireyler olarak sunar.
- Olumsuz kişiler; yazar tarafından çirkin, zararlı ve kötü gibi imajlar uyandıracak biçimde kurgulanırlar. Genel olarak topluma zararı dokunan, halk tarafından sevilip itibar edilmeyen insanlardır. Bunlar yalan söyleyen, bencil, çıkarıcı tiplerdir. Genel olarak metinde kötü ahlaklı şahıslar olarak tanıtılır. Okuyucu duruma göre bu kişilere yönelik yoğun nefret, tiksinti, kızgınlık duyguları taşıyabilirler.

Edebî eserlerde şahıs kadrosu ağırlıklı olarak insanlardan teşekkül eder. Somut veya soyut, canlı ya da cansız varlık da görülür. Hatta sembol veya kavramlar da şahıs kadrosunda yer alır. Şahıs kadrosunu oluşturan insan dışındaki semboller çoğunlukla insani davranışlar sergiler; insani duygu, düşünce ve nitelikleri temsil ederler. (Çetin, 2012: 76)

D-) Zaman

Her eserin ana ekseninde yer alan olayın başladığı ve bittiği bir zaman dilimi bulunur. Olayların başlamasıyla sona ermesi arasındaki kesite zaman denir. Olayların geçtiği zaman dilimi; mevsim, yıl, gece, gündüz, sabah akşam gibi kavramlarla verilir. Hikâyede olayları okuyucuya uygun dille tasvir eden bir anlatıcı bulunur. Anlatıcı şahsın olayları görüp öğrendikten sonra okuyucuya yansıttığı zaman dilimine “anlatma zamanı” denmektedir. Buna karşılık “Vaka zamanı” ise anlatılan olay örgüsünün içinde cereyan ettiği zamandır. (Çetin, 2012: 104).

Anlatma esasına dayanan edebî eserlerin incelenmesinde zaman sorunu üzerinde durmak gerekmektedir. Bu tarz eserlerin en belirgin niteliği kurguya dayanmış olmalarıdır. Başka bir ifade ile kurgulanmış bir dünyada ortaya hayat görüntüsüdür. Yazar tarafından edebî eser için kurgulanmış bu özel dünyada zamanın da kurgusal olması tabiidir. Ancak eser belirli bir zaman kesitinde oluşturulur ve yine

bu zaman diliminde okuyucu tarafından algılanır. Bunlardan birincisine yazma zamanı, ikincisine yaratma zamanı demek uygun olacaktır. (Aktaş, 1991: 117)

Mehmet Tekin ise bu konu hakkında şunları belirtir: “*Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur. Yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır.*”(Tekin, 2016: 96)

E-) Mekân

Kurguya dayalı eserlerde mekânın da kurgusal olması doğal karşılanmalıdır. Olay örgüsünü meydana getiren halkaların içeriği ve onu oluşturan şahısların içinde bulunduğu şartlar bu kurgusal mekânın şekillenmesine etki eder. Anlatıcının durumu tanıtılan yere göre, bulunduğu mekânın tasvir edilmesinde önemli rol oynar. Bu sebeple edebî metinlerde mekân tasviriyle ilgili bölümler üzerinde dururken bu mekânın kim tarafından, ne zaman görüldüğünü ve kime yönelik anlatıldığını iyi incelemek gerekir. Ayrıca mekânla eserde aktarılan olay örgüsü arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmak önem arz etmektedir. (Aktaş, 1991: 141)

Mekân eserde olay veya olayların gerçekleştiği yerdir. Olay örgüsünün oluşmasında önemli unsurlardandır. Olayın daha iyi anlaşılıp zihinde canlandırılabilmesi için yer veya çevre tasvirlerle tanıtılır. Bu yer veya çevre; okul, bahçe, sokak, hastane gibi yerler olabilir. Aynı şekilde köy veya herhangi bir il ve ilçe yer olarak tercih edilebilir. Hatta şahsın iç dünyası da olabilir.

“*Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu: a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) roman kahramanlarını çizmek, c) toplumu yansıtmak, d) atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir.*” (Tekin, 2016: 104). Yazarın mekân unsurunu yukarıda belirtilen maddeler için kullanmasının sebebi eserin sağlamlığını artırmak ve gerçeklik duygusunu üst seviyeye yükseltmektir.

F-) Tema

Tema, sanat ve edebiyat eserinin ana ekseninde bulunan asıl duygu ve düşünce demektir. Bununla birlikte tema için, yazarın eserinde sergilediği kurgulanmış dünya iletişimi aracılığıyla gerçek dünyanın insanı olan okura verdiği bir mesajdır,

denilebilir. Tema, gerek “konu”, gerekse “ana düşünce” ile yakınlığı sebebiyle bu iki kavramla karıştırılmamalıdır. Konunun somut nitelik taşımasına rağmen, tema tamamen soyut özelliklere sahiptir. Eserin tamamını kapsayan ve hâkim olan tema, eğer uygun biçimde ele alınırsa, eserin başarılı bir kompozisyon oluşturmaya katkı sağlayabilir. Esasen soyut olan tema somut kavram ve unsurlarla güçlendirilirse eserin başarı seviyesi yükselir.

Edebî eserler birden fazla temadan oluşabilir. En baskın ve belirgin olan ön plana çıkar. Temanın belli bir şekil almasında en belirleyici olan romancı veya hikâyecinin dünya görüşü ile inancıdır. Ayrıca yazarın karakteri, yaratılışı, eğitim seviyesi ve ekonomik durumu da temanın biçimlenmesine katkısı vardır. Yardımcı temalar ana temayı besleyerek ortaya zengin bir eser çıkmasına vesile olur.

Edebî eserlerin olay örgüsü esasen bir tema etrafında teşekkül eder. Eserde ele alınan en üst seviyedeki düşünce, hayal ya da görüşe tema ismi verilir. Eserin metninde yapıyı oluşturan birimler tema etrafında birleşir. Eserde anlatılan her şeyde ve anlatma biçiminde temanın etkisi olduğu unutulmamalıdır. Her eserin yan temalarla beslenen bir ana teması bulunur. Her tema döneminin yaşayış biçimiyle, toplumsal ve kültürel meseleleriyle bağlantılıdır. Tema aşk, kıskançlık, öfke, vatan sevgisi, doğa sevgisi, şefkat gibi soyut bir kavramdır. (Özkan, 2017: 6)

G-) Dil ve Üslup

İyi bir edebiyatçının en öncelikli sorumluluklarından biri mensubu olduğu dili sevmesidir. Ayrıca kendi dilini en ince ayrıntılarına varıncaya değin bilmesi, etkili biçimde kullanabilmesidir. Eserin dili, belli ölçüde yazarın sanata bakış açısıyla ilgilidir. Üslup, dilin araç ve imkânlarından yararlanarak düşünce, duygu ve hayallerini kendine özgü yaklaşımla ifade ediş şekli, anlatış biçimidir.

Dil ve üslup yazarın kendine özgü ifade etme ve anlatma şeklidir. Kişiye mahsus olan üslup her bir edebiyatçıda farklı olabilir. Konu, duygu, hayal ve düşüncelerin dile getiriş tarzıdır. Kimsenin üslubu bir diğerkinkine tam olarak benzemez. Başka bir ifadeyle üslup bir yazarın diğerk yazarlardan ayırt edilmesini sağlayan ayırt edici niteliktir. Eserin dil ve üslubu meydana getirilirken atasözü, deyim, içten hitap sözleri, devrik cümle, yöresel söz gibi unsurlardan yararlanılır. (Çetin, 2012: 205) Ayrıca terimler, simgeler, dil sapmaları, dilbilgisi sapmaları, cümle ve kelime hazinesi de edebiyatçıların dil ve üslubunu şekillendiren dikkate değer unsurlardır. Üslubu sanatçı veya edebiyatçının ürettiği eserinin tamamına yayılan,

dokularına sinen özgün kişiliğinin damgası olarak görmek uygundur. Ülkede kullanılan ortak dilin sanatçıya göre ele alınış ve işleniş şekli üslubu belirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİKÂYE İNCELEMELERİ

3.1-) Yatmış Kəndin Kış Gecələrində Hikâyesi Tahlili

3.1.1-) Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Yatmış Kəndin Kış Gecələrində hikâyesinin bakış açısı, tanrısal bakış açısıdır. Tanrısal bakış açısı ile yazılmış eserlerde anlatıcı her bilgiye hâkimdir ve her şeyi bilen, duyan, gören konumundadır. Anlatıcı kahramanların duyguları ile zihninden geçenleri bilir. (Aktaş, 1991: 96)

“Düşünürdü ki, bu südü bişirib yarısını müəllime versin. O her zaman müəllimin halına acıyırdı.” (Seyid Hüseyin, 2006: 10)

“Telli ne yapa bilərdi? Ne özünün, ne de qayını Rizvanın gederken ona tapşırdığı ev-eşiyini müdafiə edib saxlayabilecekti. Səsini ve qışqırığını da belə havada qonşular eşitməyəcəklərdi. Fikrinə geldi ki, gedib əceb xalanı özünə hayan çağırırsın.” (Seyid Hüseyin, 2006: 10)

Yatmış Kəndin Kış Gecələrində hikâyesinde kullanılan anlatım tekniklerinden bir tanesi de betimleme tekniğidir. *“Telli ocağın qabağından qalxdıqda axşamın qaranlığı artıq çökmüşdü. Qarşıdakı qonşunun kiçik pəncərəsindən çıxan xəfif bir işıq qaranlığın bir parçasını yırtdığından, burada uçuşan qar parçaları nəzərə çarpırdı.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 9) Betimleme tekniğinin amacı, kurmaca metnin okurun zihninde canlanmasına yardımcı olmaktır.

Yazar, hikâyenin genelinde akan bir zaman kullanmıştır. Ancak bazı olayların öncesini belirtmek için geriye dönüş tekniğine başvurmuştur. *“Telli dörd il bundan əvvəl İslamın evine gelmiş, yalnız iki ilini bəxtiyar bir gelin kimi ömür sürmüşdü. O, İslamı sevmiş, onun her cəfasına qatlaşmışdı.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 17)

Hikâyeler hacim yönünden küçük, kısa eserlerdir. Bu nedenle yazar eser şahıslarını detaylı bir şekilde tarif edemeyeceği için karakterleri özet halinde anlatmıştır.

“Molla Xəlil işini bilen bir adam idi. Kəndlilər onun vücudunu özləri üçün bir nemət bilirdilər. Kəndin xeyir və şəri Molla Xəlilin rəyi ilə başa gəlirdi. O, kəndlilərin boynuna böyük bir minnət qoyardı, çünki kəndin ölümləri onun namazı və Quranı ilə dəfinedildiyi kimi, malları da onun əli ilə vərasələr arasında təqsim olunar, ehsan onun göstərişi ilə verilərdi. Molla Xəlil orucluğu vəzifəlik, məhərrəmlikdə rövzəxanlıq edərdi, başqa bir molla üçün kəndə gəlməsini istəmirdi.”(Seyid Hüseyn, 2006: 19)

Yazar eserde iç çözümleme yöntemine de yer vermiştir. İç çözümleme yöntemi, kahramanların zihninden neler geçtiklerini okura aktarmadır. *“Müəllim əvvəllərdə Rizvanın ailəsini öyrənməyə maraqlanmamışdı. O elə zənnedirdi ki, Telli Rizvanın bacısıdır. Fəqət bir təsadüf onu Telli barəsində düşünməyə məcbur etmişdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 11)

Yazar, hikâyeye zenginlik və doğruluk katmak için karakterler arasında geçen diyaloglar oluşturmuştur.

“-Sen Rizvanın nəyisən?

-Qardaşı arvadı!

Müəllim belə cavab alacağını fikrinə gətirməmişdi. Zənnətdi ki, Tellinin əri ölmüşdür və ya bir cinayət yapmış da həbsxanada yatır.

-Rizvanın, -dedi, -qardaşı indi haradadır?

-Qışlaqda olurlar.

Tellinin bu cavabı müəllimə qəribə göründü. Öz-özünə: “Niyə arvadını yanında bulundurmur?” - deyər düşünməyə başladı. Soruşdu:

-Nə üçün sən onun yanında olursan?!

Telli ixtiyarsız bir ah çəkdi. Müəllim onun ruhunun ən həssas nöqtəsinə toxunmuşdu.

Bu onun ən ağrıyan bir yeri idi. Cavab verdi:

-İki günü yola gedəbilmirik.

-Demək, ərinin səndən başqa ikinci bir arvadı da varmış! ‘

(Seyid Hüseyn, 2006: 16)

3.1.2. Olay Örgüsü

Molla Xəlil köyde imamlik yapan, sahtekâr, para düşkünü, iftira atan, ölümlər için kuran okuyarak kendisine gelir sağlayan birisidir. Köyde uzun zamandır Molla Xəlil’in əhali üzərində adətə egemenliyi davam etməkdədir. Amma bir süre sonra Molla Xəlil’in bütün düzenini altüst edecek gənc bir erək ögretmen köye

görevlendirilir. Ülküleri olan bu genç öğretmen gerek duruşuyla gerek yaptıklarıyla halkın gözüne girer.

Halkı eğitip bilinçlendirmeyi amaç edinen öğretmen ile Molla Xelil'in düşünceleri birbirinden çok farklıdır. Öğretmenin okul saatleri dışında da halkı eğitme ve aydınlatma adına verdiği dersler Molla Xelil'in dikkatini çekmiş ve kendi itibarı hakkında endişelenmeye başlamıştır. Genç öğretmenin halkı çağın gerçekleri konusunda bilgilendirmesi Molla Xelil'i sinirlendirmeye yetmiştir. Öğretmenin halkı aydınlatmasına, güya kendi itibarının zedelenmesine tahammül edemeyen Molla Xelil, öğretmeni halk arasında değersizleştirmek için çirkin planlar yapmaya girişir.

Köy halkı içinde Telli adında eğitimsiz bir kadın vardır. Çocuğu olmadığı için kocası tarafından aşağılanmış, küçümsenmiş ve üzerine kuma getirilmiştir. Bu kadın ile genç öğretmen birbirine komşudur. Öğretmen yan evdeki kadını bilinçli bir birey haline getirmek için ona ders vermektedir. Okul dışındaki zamanlarda eğitimsiz kadına onun ufkunu açacak bilgiler ve öğütler vermeyi uygun görmüştür. Çıkarıcı Molla Xelil kadına sürekli kocasının gaddar davranışlarına katlanması gerektiğini telkin eder. Ancak öğretmen ise kadının kendisine yapılanları reddetmesini, baskı ve zulme boyun eğmemesi gerektiğini belirtir. Adamlarla mücadele etmesini salık verir. Halkın gözünde saygınlığının ve gelirinin azaldığını fark eden Molla Xelil, ani bir kararla öğretmene gider. Kendisinin çıkarlarının olduğu çeşitli teklifler sunar. Mollanın teklifi şudur: Kazandığı parayı öğretmen ile bölüşmeyi kabul edecektir Ancak bunun karşılığında öğretmen, Molla Xelil'e gitmesi için halkı teşvik edecektir. Dürüst ve idealist kişiliğiyle tanınan genç öğretmen tereddüt göstermeden teklifi reddeder. Emeginin karşılığında kazanç elde etmeyi tercih ettiğini söyler.

Zaten öfke ile dolup taşan Molla Xelil teklifinin reddedilmesinin ardından öğretmene iftira atar. Hain planlarını devreye almak için bir gece molla, öğretmenin evinin kapısına gider. İçeriden kadın sesi geldiğini işitir. İftira atmaya hazırlanan Molla Xelil tam da istediği bilgiyi almıştır. Öğretmenin gece bir kadınla gizlice görüştüğünü ve ahlak dışı tavırlar içinde olduğunu iddia eder.

Genç öğretmen, Molla Xelil'in kendisine geldiğini, itibarını artırmaya yönelik ahlaksızca teklifte bulunduğunu, bunu reddettiğini halka izah eder. Bütün çaba ve açıklamalara rağmen İslam ile Molla Xelil aralarında anlaşarak Telli'yi mahkemeye verirler. Öğretmen ile Telli'nin gönül ilişkisi olduğunu, Telli'nin ahlaksızca davranışlarda bulunduğunu iddia ederler. Molla Xelil ve İslam'ın iftiralarına rağmen

öğretmenin çabaları karşılığını bulur. Öğretmen Telli'nin mahkemedeki suçlamalardan beraat etmesini sağlamıştır.

3.1.3. Kişiler

Yatmış Kəndin Kış Gecələrində hikâyesinin şahıs kadrosu; Molla Xelil, Öğretmen, İslam ve Telli'den oluşur.

Molla Xelil: Ana karakterlerden birisidir. İşini bilen, halkın ölülerine kuran okuyan, para düşkünü, sahtekâr birisidir. Öğretmen ile düşünceleri tamamıyla birbirine zıt olan Molla Xelil halk arasında itibarının zaman içinde azaldığı hissine kapılır. Buna öğretmenin sebep olduğunu düşünür. İdealist ve ilkeli tavırlarıyla dikkat çeken öğretmeni itibarsızlaştırmaya çalışır. Ona iftira atar. Molla Xelil hikâyede fiziksel özellikleriyle değil, çıkarıcı ve paragöz din adamı tipiyle ön plana çıkmaktadır.

Öğretmen: Başkarakterlerden biridir. İdealist nitelikleriyle dikkat çeker. Okul saatleri dışında da halka aydınlatacak bilgiler vermeye çalışmaktadır. Parasını alın teriyle kazanmaya gayret eden, dürüst bir şahsiyettir. Molla Xelil'in türlü hile ve iftiralarına maruz kalır. Dini değerleri sömürmeye çalışan Molla haksız eleştiri oklarını öğretmene yöneltmiştir.

İslam: Yardımcı şahıslardandır. Telli'nin eşidir. İzzeti nefsinin ayaklar altına alıp ezen, en çok sevdiği eşyaları ikinci eşle evlenmek için satan, öğretmene iftira atmak için Molla Xelil ile iş birliği yapan kötü karakterli bir şahsiyettir.

Telli: Yardımcı şahıslardandır. İslam'ın eşidir. Çocuğu olmadığı için İslam tarafından horlanmış ve üzerine kuma getirilmiştir. Eğitimsiz olan bu kadın öğretmen tarafından hayat gerçekleri konusunda aydınlatılmış, kadın hak ve özgürlükleri hakkında bilinçlendirilmiştir.

Hikâyede olumlu ve olumsuz karakterler mevcuttur. Bu olumlu ve olumsuz karakterler aracılığıyla kadının toplumda yeri sorgulanmıştır. Eser karakterleri entrika atmosferi içinde birbirleriyle çatışmalara girmişlerdir. Hikâyenin cereyan ettiği dönemde kadınlar eşleri tarafından zulme uğramakta, üzerine kuma getirilmektedir. Bu yanlış tavır karşısında yazar “aydın öğretmen” nitelikleriyle toplumu bilinçlendirmeyi hedeflemiştir. Yazar şahısları fiziki özellikleriyle değil daha çok kişiliğini vurgulayan temel karakter özellikleriyle tanıtmıştır.

3.1.4. Mekân

Yatmış Kəndin Kış Gecələrində hikâyesinde olaylar Şıhlı köyünde geçmektedir. Bunun yanında hikâyede açık ve kapalı mekânlar da vardır.

Mescid: Molla Xelil'in okumalarını gerçekleştirdiği, halka dini konular hakkında bilgiler verdiği mekândır.

Kulüp: Öğretmenin halkı bilinçlendirmek, eğitmek ve aydınlatmak amacıyla eğitim faaliyetlerini sürdürdüğü ve ders işlediği yerdir.

Harman Yeri: Atılan iftiradan dolayı hikâyenin sonunda mahkemenin düzenlendiği mekândır.

3.1.5. Zaman

Yatmış Kəndin Kış Gecələrində hikâyesinde zaman tam bir tarih verilerek kesin biçimde belirtilmemiştir. Yazar zamanı mevsim olarak vermeyi tercih etmiştir. “Müəllim Şıxlı kəndinə bu ilin payızında gelmişti” (Seyid Hüseyn, 2006: 11) sözlerinden öğretmenin Şıhlı köyüne sonbahar mevsiminde geldiğini ve olayların sonbahar mevsiminden sonra geliştiğini anlıyoruz. “Yayın sefalı, lətif bir günü idi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 42) sözleriyle yaz mevsimi olduğunu anlayabiliyoruz.

Aynı zamanda yazar zamanı günün akışı şeklinde belirtmiştir. Örneğin; “Gecə yarıdan keçmişdi. Şıxlı kəndinin üzərində nəşən tufan özünün axşamkı şiddətini azaltmışdı”(Seyid Hüseyn, 2006: 16) “Axşamın qaranlığı çökerek qışlağın üzərini qara bir çadra kimi örtmüşdü.” (Seyid Hüseyn, 2006: 40)

“Müəllim hər axşam klubdan qayıtdıqdan sonra qapısını içəridən bağlar, Tellinin otağına olan gözü açardı. O, Telliye savad öyredirdi. İndi bir ay olardı ki, belə dərş oxumaq davam edip gedirdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 34) Yazar, öğretmenin Telli'ye okuma yazma öğretmesi için akşam vaktini seçmiştir. Yazarın akşam vaktini seçmesinin mantıklı bir sebebi vardır: O dönemde evli bir kadının bir erkeğin evine girmesi hoş karşılanmamaktadır. Bu nedenle kimsenin onları görmeyeceği gece vaktini seçmek zorunda kalmıştır. Gecedən itibaren herkes evde veya uykuda olduğu için bu vakit uygun görülmüştür. Yaşadığı toplumun değerlerini göz önünde bulundurarak bu seçimi yaptığı için “zaman” hikâyeye gerçeklik katmıştır.

Yazar kurgularken mahkemenin gerçekleşeceği zamanı yaz mevsimi olarak seçmiştir. Çünkü yaz mevsimi güneş, ağaçlar, ferahlık, mutluluk gibi olumlu kavramları çağrıştırmaktadır. Mahkemenin sonucunda öğretmen tüm çabalarının

karşılığını Telli'nin hiçbir cezaya çarptırılmamasıyla almış ve Telli esaretinden kurtulmuştur.

3.1.6. Tema

Yatmış Kəndin Kış Gecələrində hikâyesinin ana teması o dönemdeki kötü niyetli din adamlarının para ve itibar için gözlerini karartıp her kötülüğü yapacak hale gelmesidir. Bunun yanında eserde yardımcı temalar da vardır. Yardımcı temaları da “Ne üzerine yardımcı tema kullanılmaktadır?” sorusunu sorarak dört bölüme ayrılabilir. Bunlardan ilki o dönemin kadınları üzerinedir. Bununla ilgili verilmek istenen eserdeki yardımcı temalar şunlardır: Toplumda kadına değer verilmemesi, kadınların aydınlatılıp bilinçlendirilmesi. İkinci bölüm ise o dönemin toplumu hakkında verilen yardımcı temalardır. Bu yardımcı tema şudur: Çok eşliliğin ortaya çıkardığı türlü sorunlar. Üçüncü bölüm ise iyi bir insan olma hakkında verilen yardımcı temalardır. Bunlar görev bilinci, kararlılık, dürüstlük ve haksızlığa karşı mücadeledir. Dördüncü ise adaletle ilgili yardımcı temadır: Adalet er ya da geç yerini bulacaktır.

3.1.7. Dil ve Üslup

Yazar farklı anlatım tekniklerinden yararlanarak bu hikâyeyi kurgulamıştır. Yatmış Kəndin Kış Gecələrində hikâyesini tanrısal bakış açısıyla anlatmıştır. Öğretmen ve Telli etrafında şekillenen anlatıda yazar yer yer betimlemelere başvurur. Bu hikâyedeki olaylar gerçekte yazarın bizzat tanık olduğu toplumun genel problemleridir. Yazar olayları realist bakış açısıyla anlatmıştır.

Yazar kadınların toplumdan dışlanmasını ve eğitimsiz oluşlarını dikkat çekici biçimde eleştirmektedir. Kadın ve kız çocuklarının cehaletten kurtularak bilinçlenmesini arzu etmektedir. Herkes tarafından anlaşılması amacıyla hikâyeyi sade ve akıcı bir dille kaleme almıştır. Ağırlıklı olarak diyalog yöntemini kullanarak esere doğallık katmıştır. Bazı karakterleri doğrudan doğruya tanıtan yazar bazı karakterler için imaj oluşturmak için diyalog tekniğine başvurur. Karşılıklı diyaloglarla sözü eser karakterlerine bırakmış, böylece okurun zihninde şahısları canlandırmıştır.

Telli, İslam ile olan geçmişini öğretmene anlatırken yazar geriye dönüş tekniğinden yararlanmıştır. Hikâyede yazar Molla Xelil ve İslam adlı karakterleri tanıtmak için özetleme tekniğine başvurmuştur.

3.2. Gilan Qızı Hikâyesinin Tahlili

3.2.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikləri

Gilan Qızı hikâyesi kahraman bakış açısı ilə kaleme alınmışdır. Anlatıcı vakaları birinci tekil şahıs yani “ben” ağzıyla anlatır. Kahraman, olaylar və çevresindəki insanlar hakkında ancak görüp tanık olabildiyi kadarıyla bilgi aktarır. Şahısların ne düşündüyünü, ne hissetdiyini, iç dünyasında nelerle uğraştığını, olayların keçmişini və geleceğini bilemez. “*Mən ona Səfidrud sahilində təsadüf etdim. 1918-ci ilin yaz və yay fəsillərini İranın Gilan əyalətində keçirmişdim.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 47) “*Mənim yol arqadaşlarım iki kişi, onunku ixtiyar bir qadın idi. Səfidrudadək ona etina etməmişdim.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 47)

Yazar tarixi konulara dərinliklərlə hikâyeyi zenginləşdirmişdir. “*Bir çox tarixi hadisələrin şahidi oldum. Rusiya ordusu generallarından Biçeraxovun kazakları Rəşti işğal edib ingilislərə verdilər. Gilan əyalətinə və Rəştə hâkim olan Kiçik xan öz qüvvəsi ilə Cəngələ çəkilərək, ingilislərlə çarpışmağa başladığından, Rəştin əlaqəsi Gilan əyalətindən tamamilə kəsildi. Heç yerdə əmniyyət qalmamışdı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 50)

Esere doğrallıq və zənginlik katmaq adına yazar, hikâyedeki karakterləri birbirləriylə diyalog yoluyla konuşturmuşdur.

“ - *Qayıqda mən sizin üçün çox qorxdum.*

- *Nə üçün? — deyər soruşdu.*

- *Çünki təhlükə başımızın üzərində idi.*

Sükût etdi. Fikrim onda idi. Sanki bir şey düşünürdü. Əlavə etdim:

- *Əgər bir fəlakət üz versə idi, sizi qurtarmaq üçün heç bir fədakarlıqdan çəkinməzdim.*

- *Eləmi? — deyib təəccüblə soruşdu. Əlavə olaraq: -Mən ölümdən qorxmayıram, - dedi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 48)

“*Birdən:*

- *Ərbab! — deyər birinin arxamdan alçaq seslə məni çağırıldığını eşitdim. Bu, qara çadralı ixtiyar bir qadın idi:*

- *Size, — dedi, — böyük ehtiyacı olan bir qız var. Sizi gözleyir, ona yardım ediniz! Ondan bəhs edirdi. Sevindiyimden çaşdım.*

-*Bilirəm, — dedim. — Məni onun yanına aparınız! ”* (Seyid Hüseyn, 2006: 51)

Yazar yer yer iç diyalog tekniğini kullanmıştır. İç diyalog tekniğinde karakter aklında beliren fikirleri ya da soruları kontrolü kaybetmeden düzenli bir şekilde birbiri ardına karşısında birisi varmışçasına ifade eder. *“İran hesabı ilə gecədən beş saat keçmiş təxminən saat on iki olardı. Gecəni səbirsizliklə gözləyirdim. Marağımdan çatlayırdım: ‘Onun mənə nə kimi bir ehtiyacı ola bilər? Məni haradan tanıyır? Mən ona nə kimi yardım edə bilərəm?’”* Bele sualları bir dürlü xatırımdan çıxara bilmirdim. ” (Seyid Hüseyn, 2006: 52)

Yazar, okuyucu nezdinde gerçekçiliği sağlamak amacıyla mektup tekniğinden yararlanmıştır.

“Qonçaya!..

Mən artıq Bakıya qayıdıram. Gedərkən özüm ilə həzin bir xatirə aparıram. Səni qurtara bilmədim. Bundan dolayı hər zaman vicdanım iztirab çəkəcəkdir... Səni qurtarmaq mümkün deyildi; çünki səni əzən, səni təhqir edən, sənin varlığını xırpalayıb gəmirən Nizamüddövlə deyil, nizamüddövlələrə elə səlahiyyət verən memləketinizin nizamı, üsulu və qanunudur. Bu üsul və qanun yaşadığca, sən düşdüüyün fəlakətdən qurtara bilməyəcəksən! Sən xilas olmaq üçün bu üsul və qanun ilə mübarizə etməlisən!” (Seyid Hüseyn, 2006: 60)

3.2.2. Olay Örgüsü

Yazar anlatıcı 1918 yılının yaz ayını İran'ın Gilan eyaletinde geçirmiştir. Seyahat amacıyla Reşt'den Lahican'a giderken Sefidrud çayında Gonca adlı bir kız dikkatini çeker. Çayın üzerinden kayıkla karşıya geçerken suların yükselmesi, dalgaların şiddetlenmesi yolcuları korkutmuştur. Oysa yaşça küçük olan Gonca telaş etmemiş, sudan çalkalanan kayıktan korkmamıştır. Çayı geçtikten sonra anlatıcı Gonca ile konuşmak için birkaç kez girişimde bulunmuş ve en nihayet aralarındaki konuşma başlamıştır. Karşılıklı diyalog sırasında kızın “Ben sizi tanıyorum” demesi anlatıcıyı şaşırtmıştır. Kızın kendisi nereden tanıdığını merak etmiştir.

Lahican'a vardıklarında anlatıcı farklı bir yöne, Gonca ile birlikte olduğu ihtiyar kadın ise aksi istikamete giderler. Yolları ayrılmış olsa da anlatıcı, kızın “Ben sizi tanıyorum” sözünü aklından çıkaramamıştır. Ancak yolları farklı yerlere gittiği için “Belki de ben yanlış anlamışımdır diyerek kendisini avutmaya çalışmıştır. Anlatıcı kendine ayrılan odada dinlenirken tanımadığı birisi ona bir kâğıt pusula

uzatır. Merakla ne yazdığını öğrenmek ister. Kâğıtta “Eğer mümkünse önceden karşılaştığımız kervansaraya geliniz. Size söyleyeceklerim var.” şeklindeki yazıyı okur. Uzun uzadıya düşünen yazar anlatıcı kâğıdın tuzak olabileceğini düşünerek yola çıkmaktan vazgeçer.

Anlatıcı birkaç gün sonra, Lengrud nehrinin üzerinde bulunan köprüden şehri seyretmektedir. Bu sırada arkasından yaşlı bir kadın yaklaşır. “Size acilen ihtiyacı olan bir kız var. Sizi bekliyor, ona yardım ediniz” der. Anlatıcının kendisini takip etmesini ister. Saat geldiğinde Gonca elinde fenerle kahramana doğru yürür. Kız, günlerdir anlatıcının zihnini meşgul eden “Ben sizi tanıyorum” sözünü niçin söylediğini açıklar. Hemen sonra da gönderdiği kâğıttaki cümlelere açıklık getirir. Kızın kâğıdı göndermesinin sebebi anlatıcının kayıktan indikten sonra “Sizin başınıza bir şey gelseydi ben kurtarırdım” şeklindeki sözünden cesaret almasıdır. Gonca başındaki dert için ondan yardım talep edecektir. Kız çocukluğundan itibaren trajik olaylarla dolu hayat hikâyesini nakletmeye girişir. Babası vefat ettikten sonra amcası güya aileye sahip çıkar. Kızın annesini tehdit ve şantajla ikinci eş olarak alır. Evde fazlalık olarak gördüğü Gonca’yı zengin ve yaşlı bir adam olan Nizamüddövl’e cariye olarak vermek niyetindedir. Gonca’nın başındaki derde kayıtsız kalmayan anlatıcı duruma çözüm yolları üretmeye çalışır. Polise gitmeyi tercih eder. Hem polisten, hem de yerli ahaliden umduğu desteği bulamayan adam bütün umudunu yitirir. Gonca’ya ulaşacağı şüpheli görünen bir mektup yazar. Mektupta ona yardım edemeyişinin içinde yarattığı huzursuzluğu dile getirir. Ülkede kadın hak ve özgürlüklerinin tanınmamasından şikâyet eder. Toplumdaki cehalet ve anlayışsızlığın masum kızların hayatına mal olduğunu belirtir. Toplumda köklü değişiklik olmadığı sürece kadınların hayallerinin daima kırılacağını söyler.

3.2.3. Kişiler

Gilan Qızı hikâyesinin şahıs kadrosu; Yazar anlatıcı, Gonca, ihtiyar kadın, Gonca’nın amcası ve Nizamüddövl’den oluşur.

Yazar anlatıcı: Hikâyeyi bizzat yaşayan ve nakleden şahıstır. Trajik bir hayat süren Gonca’ya yardım etmek niyetindedir. Tüm çabasına rağmen zor durumdaki kıza yardım edemediği için vicdan azabı çekmektedir. İyi niyetli, yardımsever birisidir. Yaşadığı dönemin bozuk kanunlarını, toplumun yanlış geleneklerini ve kadın hukuksuzluğunu eleştiri hedefi haline getirmiştir.

Gonca: Hikâyenin temel karakterlerindendir. Uzun kara kirpikleri olan, güzel sesli, on üç yaşını tamamlamış saf ve içten bir kız çocuğudur. Babasının vefatından sonra amcasının türlü zulümlerine maruz kalmıştır. Gaddar amca, kızın annesini zorla ikinci eş olarak almıştır. Gonca'yı Nizamüddövlle isimli zengin bir adama cariye olarak vermek niyetindedir. Çocukluğundan beri türlü felaketlerle yüz yüze kaldığı için diğer konularda soğukkanlılığını korumayı öğrenmiştir.

İhtiyar Kadın: Yardımcı karakterlerdendir. Göz kulak olmak için Gonca ile yola çıkmıştır. Olumlu karakter olarak sunulan tecrübeli bir kadındır. Gonca'nın maruz kaldığı trajik olaylardan kurtulması için mücadele etmektedir.

Nizamüddövlle: Yardımcı karakterlerdendir. Şişman, yaşlı ve zengindir. Olumsuz bir şahıs olarak karakterize edilmiştir. Zengin olduğu için her şeyi elde edebileceğini düşünen bencil bir şahıstır.

Gonca'nın Amcası: Yardımcı karakterlerdendir. Olumsuz bir karakterdir. Tek önemseydiği şey paradır. Gonca'ya sahip çıkmak yerine evden göndermeyi planlamıştır. Gonca'yı sırf zengin olduğu için dedesi yaşındaki Nizamüddövlle'ye satmak niyetindedir. Gonca'ya yardımcı oluyormuş gibi görünmesine rağmen arkasından iş çeviren yalancı ve sahtekâr biridir.

Yazar hikâyede olumlu ve olumsuz karakterler kullanmıştır. Olumlu ve olumsuz karakterlerin kullanılış amacı kadının hak ve özgürlüklerinin yerine getirilmediğini ve kadının düşüncelerinin, hayatının önemsenmediğini göstermektir.

3.2.4. Mekân

Gilan Qızı hikâyesinde açık mekânlar kullanılmıştır. Olaylar ağırlıklı olarak İran'ın Gilan eyaletinde geçmektedir.

Lahican: Sefidrud çayı yakınlarında yer alan, tarihî bir şehirdir. Yazar anlatıcının seyahat amacıyla ulaşmak istediği yer. Kahraman burada on gün kalabilmiştir.

Sefidrud Çayı: Kahraman ve Gonca'nın denk geldiği yerdir. Çay üzerinde kayıkla giderken suların hızla yükselmesinden dolayı endişelenip korkan anlatıcının, soğukkanlılığını koruyup korkmayan Gonca'ya dikkatinin yöneldiği yerdir.

Rudser: Gonca'nın gönderildiği Gilan eyaletindeki şehirdir. Gonca'nın Rudser'e gönderildiğini öğrenen anlatıcı oraya gidip kızı kurtarmak için büyük çaba harcar.

Lengurd: İran'ın Gilan eyaletinde yer alan Nizamüddövlə'nin evinin bulunduğu şehirdir. Gonca'nın amcasının kızı kandırıp göndermek istediği yerdir. Anlatıcı Rudser'e gitmek için Lahican'dan yola çıkıp Lengrud'a varmıştır. Anlatıcı Rudser yolunun kapalı olduğunu öğrenince bir hafta zorunlu olarak misafir olarak kaldığı şehirdir. Lengurd köprüsünün üzerinde ihtiyar kadın aracılığıyla kızıdan haber gelir. Kadının ısrarlı çabaları sayesinde aradan üç ay geçmesine rağmen anlatıcı, Gonca ile Lengurd şehrinde buluşmuştur.

3.2.5. Zaman

Gilan Qızı hikâyesi 1918 yılının ilkbahar ve yaz aylarında geçmektedir. Yazar zamanı mevsim ve ay olarak vermeyi tercih etmiştir. *“Nəhayət, avqustun ortalarında bu məqsədlə Rəştdən çıxtım.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 51) Yukarıdaki cümleden Ağustos ayının belirttiğini anlaşılmaktadır. *“Bir qədər keçmiş sarı kağızdan yapılmış bir fənərin ışıqlı ilə birisinin mənə tərəf geldiğini gördüm. Bu, üç aydan bəri mənə fikrən məşğul edən qız idi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 52) Bu kısımda da yazar kızın, aklını üç aydır meşgul ettiğini dile getirerek kesin bir tarih vermemiştir. *“Payız mövüsümü girmişdi. Havalar soyuqlamışdı. Gilanın üzərində qalın bir sis, günəşin ziyasına mənə ola biləcək kəsif bir kölgə vardı.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 60) Yazar bu kısımda da zamanı sonbaharın gelişini anlatarak göstermiştir.

3.2.6. Tema

Gilan Qızı hikâyesi 20 yüzyıl başlarında çocuk yaştaki küçük kızların ihtiyar adamlarla zorla evlendirilmesini tenkit etmek maksadıyla yazılmış bir hikâyedir. Verilmek istenen temel mesaj hayal ve istekleri olan küçük kızların zengin erkeklere cariyeye verilmesinin yanlışlığıdır. Bu düşüncelerden yola çıkarak kadın hukuksuzluğu ana tema olarak verilmiştir. Hikâyedeki yardımcı temalar ise halkın cahilliği ile devlet kanunlarının bozukluğudur. Halkın yanlışlara karşı sessiz kalması, zenginlerin kız çocuklarını genel ahlaka aykırı biçimde cinsel obje olarak kullanması eleştiri hedefi haline getirilmiştir. Başka bir ifade ile hikâyede haksızlığa tepkisizlik ile çocuk istismarı yardımcı tema olarak yer alır. Sıralananlara ek olarak kanunların herkese eşit şekilde uygulanmasından kaynaklanan adaletsizliğe dikkat çekilmiştir.

3.2.7. Dil ve Üslup

Gilan Qızı anlatısında yazar anlatıcı başından geçen olayları hikâyeye bütünlüğü içinde okuyucuya aktarmıştır. Gerçekte eser başkişisinin naklettiği olaylar yazarın tanıklık ettiği toplumun genel sorunlarıdır. Bu yüzden yazar eseri kurgularken kahraman bakış açısı tekniğini kullanmıştır. Anlatıcı, Gonca'nın ruhsal ve fiziksel portresini betimlemeler ve benzetmeler kullanarak tasvir eder. Yazar anlatıdaki olayları gerçekçi bakış açısıyla dile getirmiştir.

Yazarın eseri meydana getirmesindeki amaç toplumun eksikliklerini gözler önüne sermek ve bu eksikliklerin giderilmesini, toplumun bilinçlenmesini sağlamaktır. Yazarın hedefi toplumun tüm katmanlarıdır. Yazar eserini oluştururken toplumdaki türlü aksaklıkları açıkça göstermek, çelişkilerin farkına varılmasını sağlamaktır. Bu düşünce ile yola çıkan yazar eserini sade, akıcı ve doğal bir dil ile meydana getirmiştir. Hikâyeye doğallık ve zenginlik katmak isteyen yazar karakterleri diyalog tekniğini kullanarak konuşturmuştur. Eserin sonunda yazar anlatıcı Gonca'ya mektup yazar. Bu mektupta eser başkişisinin olaylar hakkındaki kendi düşünceleri yer alır. Yazarın hikâyeye mektubu dâhil etmesi esere samimilik ve doğallık katmıştır.

3.3. Bir Küçənin Tarixi Hikâyesi Tahlili

3.3.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Bir Küçənin Tarixi adlı hikâyə aslında adından da anlaşılacağı üzere tarihî bir olayı anlatmaktadır. Tarihte yaşanmış anıların bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Yazar geçmişte kendisini derinden etkileyen bir takım olayları bu hikâyede etkili bir üslupla nakletmektedir. “*Siz bunu uydurulmuş, xəyali bir əfsanə zənn etməyiniz: bu, yaxın keçmişimizin, həqiqi həyatımızın bir səhifəsidir.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 61) Bir Küçənin Tarixi adlı hikâyə gözlemci bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bakış açısında anlatıcı olayların dışında kalır ve gördüklerini tarafsız gözle anlatır. “*Hacı Aslanın yapdırdığı bu “eməliyyat” nəticəsində ortada dörd cansız cesəd qalmışdı. Bunlardan birisi Mürsəqulu, ikincisi tamamilə yoldan keçən bitərəf bir adam, ikisi də Mürsəqulun qatilleri...*” (Seyid Hüseyn, 2006: 64) Bu anlatıda özetleme tekniği kullanılarak eser karakterlerinin nitelikleri açıklanmıştır. Özetleme tekniğinin kullanılış amacı olay ve durumları uzun uzadıya anlatmaktan kaçınmaktır. Hikâyə hacim bakımından kısıtlı olduğu için karakter ya da durumları detayları verilmez;

kısaca açıqlama yoluna gidilir. “ *Bu gecenin tarixi uzundur. İçərisində bələ qanlı səhifələri yüzlərcədir. Burada Hacı Aslan yalnız bir deyildi. Bir neçə idi. Hamısının özüənə görə hörmət və nüfuzu, xalq arasında sayılacaq mövqeyi vardı. Yalnız bir təfəvütləri var idi ki, bunların bir qismi “kiçik”, bir qismi de Hacı Aslan kimi çox “böyük” idi.* ” (Seyid Hüseyn, 2006: 66) Burada da Hacı Aslan karakteri hakkında ayrıntılara girmedən özet bilgi verilmiştir. “ *Hacı Aslan bu küçənin her şeyi idi. Təbir caiz görülsə, demək olar ki, Hacı Aslan bu küçənin candamarı misalında idi. O burada ağa, rəis, ağsaqqal hesab olunurdu. Bakı bələdiyyəsində onu xalq nümayəndəsi və camaat vəkili tanıyıb bilerdilər. Böyük tacir ve mədəncilər, Avropa ve Kərbəla təhsili görmüş hüquqşünaslar və axundlar, şəhərin müqəddəratını həll edən qlasnlılar yanında Hacı Aslanın nüfuz ve hörməti olduğu kimi, onun sözü və hökmü çayçı dükanlarında, qumarxanalarda, yeraltı padvallarda, keçmişləri qaranlıq cayıl-cuyul arasında da keçərdi. Bu küçədə vaxt olan hər bir cinayət, qətl və qəret Hacıya xəbər verilərdi. Hələ bəzilərini o, iki-üç gün əvvəl bilərdi. Hasili, Hacı Aslan çox böyük adam idi; çünki o, möhtərəm bir tacir, nüfuzlu bir məhəllə rəisi və ağsaqqalı, hər yerdə sözü keçər bir camaat nümayəndəsi idi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 61- 62) “*Mürselqulunu bu küçədə hər kəs çevirdi; çünki Mürsəqulu nə qədər igid, cəsur idisə də, bir o qədər də namuslu, haqsız işə razı olmayan bir adam idi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 63)

Yazar hikəyeyi diyaloglarla desteklemiş ve zenginləştirmişdir.

“- *Evin yıxılsın, Hacı Aslan !!! Qapın çırpılsın, Hacı Aslan !!!*

Hacının abrı gedirdi. Qadının səsini kəsmək lazım idi.

-*Bəsdir həyasızlıq etdin! Eyibdir sənin üçün!.. Qalx ayağa deyirəm sənə!..*” (Seyid Hüseyn, 2006: 66)

Yazar anlatmak istediği durumu daha iyi anlaşılır kılmak için ayrıntılı betimlemelerde bulunmuştur. “*Küçədə böyük bir gurultu vardı. Çoluq-çocuq bir-birine qarışmışdı. Hər kəs canının qorxusundan bir bucağa qısılmışdı. Zavallı dovşan girməyə bir dəşik arayırdı. Bu halde onun qarşısına əski bir ev çıxmışdı. Bu evin qapısı altında su yolu vəzifəsini görən bir dəlik bulunurdu. Dovşan oradan həyatə keçmiş, gizlenmişdi. İtler qapıda atılıb-düşərək hürür, Hacı Aslanın da söyüş səsi onlara qarışmışdı. Hacı acıqlanmışdı.* ” (Seyid Hüseyn, 2006: 62)

3.3.2. Olay Örgüsü

Bir Küçenin Tarixi hikâyesi okuyucunun elinde tuttuğu eserin bir kurgu olmadığını ve yakın geçmişi konu aldığını belirterek başlar. Hikâyede Bakü’de bir sokakta yaşanan ve halkı derinden etkileyen türlü olayları nakletmektedir.

Bir zamanlar bu sokağın sakinleri arasında herkesin tanıdığı ve korktuğu Hacı Aslan adlı bir adam vardır. O, sokağın adeta her şeyidir. Onun sözüne kumarhane, kahvehane, mahzenlerde dahi itibar edilmektedir. Sokakta olan her olay istisnasız ona bildirilir. Kimi olayların haberi henüz gerçekleşmeden iki üç gün önce ona ulaşır. Tuttuğunu koparan Hacı Aslan acımasız ve kindar biridir. Etrafa yaydığı korku sebebiyle halkı itaat altında tutmakta, keyfi istekleri bile ahali tarafından emir olarak kabul edilmektedir.

Aynı sokakta ikamet eden Mürselqulu adında genç bir adam vardır. Dürüst, çalışkan ve sözünün eri olan bu şahıs herkes tarafından sevilmektedir. Kimsenin boyunduruğu altına girmeyen Mürselqulu yiğit, cesur, namuslu ve haksızlığa karşı mücadele eden biridir. Hacı Aslan ve adamlarının yaptığı zulüm ve haksızlığa karşı mücadele etmekten çekinmez. Hacı Aslan’ın yapmak istediği bazı hukuksuz uygulamalara engel olur. Mürselqulu’nun mert tavırlarından etkilenen Hacı Aslan onu kendi adamlarının arasına katmaya çalışır. Fakat hayatını alın teriyle kazanan, kimsenin hakkına girmeyi kabul etmeyen Mürselqulu bu teklifi reddeder. Şehirde her isteği kanun kabul edilen Hacı Aslan’ın ilk defa bir arzusu yerine getirilmemiştir. Kendisini öfkeliendiren bu tavır onun öç alma dürtüsünü harekete geçirir. Bu aşamadan sonra düşündüğü tek şey Mürselqulu’nu ortadan kaldırmak olur. Mürselqulu’nu öldürtmekle bir taşla iki kuş vurmuş olacaktır. Hem planlarını bozan birini ortadan kaldırmak hem de sokaktaki diğer insanların gözünü korkutmaktır

Hacı Aslan’ın adamları aldıkları emir gereği Mürselqulu’nu yok etmek için harekete geçer. Mürselqulu’na saldıran adamlar direnişle karşılaşır. Kolayca teslim olmayan bu yiğit adam onlarla zorlu bir çatışmaya girer. Kendi canını kurtarmayı başaramasa da ona saldıranlardan ikisini öldürür. Mürselqulu’nun ölümünün öfkesini dindirmedeği Hacı Aslan hayatını kaybeden adamlarının intikamını almak niyetindedir. Bu sırada tabutu başında dayısı için ağlayan Mürselqulu’nun yeğenini görür. Bu tavır, Hacı Aslan için emrinin dışına çıkmaktır. Adamlarına verdiği emirle sokak ortasında çocuğu da öldürtür. Kardeşinden sonra oğlunun da öldürüldüğünü gören anne Hacı Aslan’a bağırarak lanetler okur. Bunu işiten Hacı Aslan haber

göndererek annenin susmasını emreder. İki acıyla baş etmeye çalışan kadın beddua etmeyi sürdürür. Bunun üzerine ikinci oğlunu da öldürmekle tehdit eder. Ağlayıp lanet etmeyeceğine söz vermek zorunda kalan çaresiz anne ikinci oğlunun öldürülmemesi için Hacı Aslan’a yalvarır.

Çarlık Rusya’sında 1905 yılında gerçekleşen meşrutiyet hareketi Azerbaycan’ın özellikle de bu sokağın huzurunu kaçıır. Geniş coğrafyada hukuksuz uygulamalar, güçlünün güçsüzü ezmesi, halka zulmedilmesi gibi sorunlar ortaya çıkar. Mevcut problemleri düzeltmek amacıyla “Sulh ve Salah” ismini taşıyan sivil toplum kuruluşu niteliğinde dernek kurulur. Bu derneğin üyeleri arasında ilginçtir ki Hacı Aslan da vardır. Güya adaletsizlikleri düzeltmek niyetindedir. Kısa süre sonra vefat eden Hacı Aslan’ın yerine önce çocukları, ardından da torunları geçer. Böylece Hacı Aslan’ın bu sokaktaki insanlık dışı zulmü çocukları ve torunları eliyle Ekim Devrimi’ne değin devam eder. Ekim Devrimi’nin ardından sokak bu zorba sülaleden temizlenir.

3.3.3. Kişiler

Bir Küçenin Tarixi hikâyesinin şahıs kadrosu; Hacı Aslan, Mürselqulu, Mürselqulu’nun kardeşi, Mürselqulu’nun yeğenidir.

Hacı Aslan: Eser başkişisidir. Etrafa korku yayarak sokakta sözünü geçirmekte, adeta sokağı hükmetmektedir. Sokaktaki evlerinde ikamet eden kendi halindeki insanlara zulmeder. Bencil, acımasız ve despottur. Çarlık döneminde 1905 yılında gerçekleşen meşrutiyet hareketi sonucunda tüm coğrafya ile birlikte Azerbaycan’da da toplumsal olaylar baş gösterir. Hukuksuz uygulamalara ve zulme karşı mücadele için çözüm üretilmek istenir. Bu amaçla dernek kurulur. Ne ilginçtir ki bütün kötülüklerin öznesi olan Hacı Aslan güya haksızlıklarla mücadele etmek için bu derneğe üye olur. Dernek vasıtasıyla halk üzerindeki baskılarını artırır. Mürselqulu’na kendisine katılması için teklif sunar. Ancak Mürselqulu bunu reddeder. Teklifini kabul etmediği için onu öldürtür. Bunun üzerine Mürselqulu’nun yeğeni dayısı için gözyaşı döker. Bunu saygısızlık olarak değerlendiren Hacı Aslan adamlarına yeğenini de öldürtür.

Mürselqulu: Hikâyenin temel karakterlerindendir. Yiğit, cesur, kimsenin boyunduruğu altına girmeyen, namuslu bir kişidir. Haksızlığa direnen, ekmeğini alınının teriyle kazanan, dürüst yaşayan birisidir. Hacı Aslan’ın kendi çetesine katılma teklifini reddetmiştir. Daha önce Hacı Aslan’ın haksızlıklarına defalarca karşı çıkmıştır. Bu sebeple Hacı Aslan tarafından adamlarına öldürtülür.

Mürselqulu'nun Kardeşi: Yardımcı karakterdir. Oğlu dayısının öldürülmesine ağladığı için Hacı Aslan tarafından öldürtülmüştür. Oğlu öldürüldükten sonra hiçbir şeyden korkmaz bir hale gelir, Hacı Aslan'a lanetler okur. İki sevdiğinin acısını taşıyan bu kadın Hacı Aslan tarafından ikinci çocuğunun da öldürülmesiyle tehdit edilir. Bu despot tavır acılı annenin sesini kesmesine neden olur.

Mürselqulu'nun Yeğeni: Yardımcı karakterdir. Mürselqulu onun dayısıdır. Dayısının öldürülmesi üzerine yoğun gözyaşı döktüğü için Hacı Aslan tarafından öldürülmüştür.

3.3.4. Mekân

Bir Küçenin Tarixi adlı hikâyede ağırlıklı olarak açık mekânlar tercih edilmiştir. Hikâye, Bakü'de bir sokağı ele almıştır. *“Tarixini yazmaq istədiyimiz küçə Azərbaycan Türklərinin yalnız indi deyil, iyirmi beş – otuz il əvvəl dəxi mədəni və siyasi mərkəz hesab olunan Bakıda idi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 61) Hikâyede Bakü'deki bu sokakta tarih içerisinde yaşananlar tasvir edilir. Anlatılanlar farklı mekânlara yayılmamış, bu sokağın dışına çıkmamıştır.

Mescid: Hacı Aslan kendilerine katılma teklifini reddeden Mürselqulu'nu ortadan kaldırmayı planlar. Onu yok etmek için mafya örgütlenesini andıran çetesinden dört adamını görevlendirir. Görevli bu şahıslar Mürselqul'nu öldürmek amacıyla yola çıkarlar Aralarındaki kanlı çatışma mescidin karşısında gerçekleşir.

Sokak: Mürselqulu'n öldürülmesinin ardından yeğeni doğal olarak üzülmüş, çok ağlamıştır. Gaddar ve despot olan Hacı Aslan bu ağlamayı emrinin dışına çıkmak olarak değerlendirir. Mürselqulu'nun yeğenini görevlendirdiği adamlarına sokağın ortasında öldürtmüştür.

3.3.5. Zaman

Bir Küçenin Tarixi hikâyesinde yazar anlatıya başlamadan önce sokakla ilgili bilgiler vermiştir. Hikâyedeki zaman bu açıklamalardan anlaşılmaktadır. *“Tarixini yazmaq istədiyimiz küçə Azərbaycan Türklərinin yalnız indi deyil, iyirmi beş – otuz il əvvəl dəxi mədəni və siyasi mərkəz hesab olunan Bakıda idi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 61)

Yazar vaka zamanı hakkında ilk bilgiyi Hacı Aslan'ın bir tavşan eğlencesi için herkesi evlerine kapattığı bölümü anlatırken verir. *“Bahar yeni girmişdi. Küçələrdə*

böyük bir qələbəlik vardı. Novruz bayramı olduğu üçün xalq bir-birinin görüşünə gedirdi. Hacı Aslan əmr etmişdi ki, məhəllə içərisində evlərin qapıları möhkəm qapanmalıdır; o körpə tazılarına dovşan tutmaq, ovçuluq öyredəcəkdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 62)

Yazar anlatıcının zaman belirttiği bir diğer yer ise Hacı Aslan'ın Mürselqulu'nu elemanlarına öldürttüğü bölümdür. “*Oruçluq günlərinin birində xalq məscid moizəsindən dağılırkən, Hacı Aslanın adamlarından dördü qəfildən, əlləri silahlı Mürselqulunun üzərinə hücum etmişdilər.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 64). Yazar zamanla bağlantılı bir diğer açıklamayı Çarlık Rusya'sında ortaya çıkan 1905 yılı meşrutiyet hareketinden söz ederken yapar. Ortaya çıkan hareket tüm çarlık coğrafiyasıyla birlikte Azərbaycan'da huzuru bozmanın ötesinde haksızlıqlara yol açmıştır. Ülke yöneticileri buna çare bulmaya çalışır. Her devrin adamı olan ve kişisel çıkarlarını daima ön planda tutan Hacı Aslan güya zulüm ve adaletsizliyə çözüm bulacaktır. Bu amaçla kurulan Sulh və Salah derneğinin en yetkili üyeleri arasında yer alır. Bu tavrıyla güya hukuksuzluğu giderecek, ülkedeki kaotik ortamı düzelterecektir. Oysa her türlü kötülüğün kaynağı Hacı Aslan'dır. “*Hacı Aslanın 1905-ci il inqilabı günlərində bir çox çıxışları olmuşdur. Mən onun bir çıxışını yaxşı xatırlayıram.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 67) Buradan zamanın 1905 yılı gerçekleştirilen Rus meşrutiyet dönemi olduğu anlaşılmaktadır.

Yazar, Hacı Aslan öldükten sonraki süreci anlatırken yine bir tarih vermiştir. “*Hacı Aslan özünün qoxumlarını bu küçəyə geniş surətdə səpmişdi. Hər tinbaşı Hacı Aslan xasiyyəti və təbiətində, Hacı Aslan taktikasında “adamlar” ortaya çıxmışdı. Bunlar hər biri küçə içərisində, xalq arasında “Hacı Aslan” olmaq istəyirdi. Onlar get gedə böyüyür, inkişaf edir, qol-qanad açırdılar. Lakin bir hal vardı ki, zamanın cərəyanı başqa bir cəhətə idi. Bu “qoxum”lar hər nə qədər böyüyür, yarpaqlanırdılarsa da, özlərini göstərə bilmirdilər. Bunlar üçün böyük bir tarixi hadisə lazım idi. Bu hadise 1917-ci ilin Fevral inqilabı idi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 68).

Yazar bu bölümde tam bir tarih verir. Fevral yani Şubat inkılâbından sonra Ekim devriminin gelmesiyle sokağın bazı insanlardan temizlendiğini söyler. “*İki il yarım sonra Oktyabr inqilabının dalğaları Xəzər dənizini aşaraq coşqun bir sel kimi bu küçənin hər tərəfinə yayıldı.Əsrlərdən bəri kök atmış qocaman ağacları bütün əsasından qoparıb atdığı kimi, Hacı Aslan “böyük”, “kiçik” qoxumlarını da kökündən*

çıxarıb gədər- gəlməz diyarına sövq etdi. Küçə təmizləndi. Hər bir şeyi alt-üst etdi. ”
(Seyid Hüseyn, 2006: 69)

Hikâyenin son bölümünde ise yazar o meşhur sokağa tekrar gittiğini ve Hacı Aslan'ın eski adamlarının konuşmasına tanıklık ettiğini anlatıyor. Hikâyedeki olaylar kronolojik sıraya göre düzenlenmiştir. Yazar hikâyenin son bölümünün sonuna “mart, 1927” olarak tarih düşmüştür. Bu ifadeden hikâyenin vaka zamanının 1927'den önce olduğunu anlıyoruz. Anlatı zamanı ise 1927 yılıdır.

3.3.6. Tema

Bir Küçənin Tarixi hikâyesinin ana teması; çıkarıcılık ve zorbalıktır. Kişisel çıkarları zedelenen kötü niyetli insanlar zulüm yapmaktan çekinmezler. Bencil şahıslar çıkarlarını kaybetme olasılığı belirldiğinde ikiyüzlü tavırlar sergileyebilirler. Bu hikâyedeki yardımcı temalar ise; umursamazlık, cesaretsizliktir. Anlatıda halk kendisine zulüm yapana karşı birlik oluşturmamış, mücadele etmemiştir. Gücü elinde bulunduran zalimden korkan ahali sesini dahi çıkaramamıştır.

3.3.7. Dil ve Üslup

Seyid Hüseyn, Bir Küçənin Tarixi adlı anlatıyı oluştururken gözlemci bakış açısını kullanmayı tercih etmiştir. Hikâyede Bakü'deki tanınmış bir sokakta arka arkaya meydana trajik gelen olaylar tasvir edilmektedir. Bu yönüyle hikâye aynı zamanda tarihî belge niteliği taşımaktadır. Seyid Hüseyn yaşananları kaydetme, önemli olayları insanlara iletip bilgilendirme amacı taşımaktadır. Bu sebeple eserde sade, doğal ve akıcı bir dil tercih edilmiştir. Eserde yazarın şahit olduğu olaylar diyaloglar halinde verilmiş, böylece anlatıya doğallık kazandırılmıştır.

Edebiyat dünyasında “kısa anlatı” olarak nitelendirilen hikâyede yazarlar gerek olay gerekse eser karakterlerini tüm detaylarıyla veremezler. Bu nedenle özetleme tekniğine başvururlar. Seyid Hüseyn Bir Küçənin Tarixi hikâyesinde hem karakterlerin özelliklerini hem de sokakta yaşanan olayları özetleme tekniğini kullanarak aktarmıştır.

Hikâyede anlatılanlar yazarın o sokakta şahit olduğu eski hatıralarıdır. Olaylar kronolojik sıra gözetilerek oluşturulmuştur. Her türlü aksiyon realist bakış açısıyla somut tablolar halinde verilmiştir. Olayların okuyucunun zihninde tam olarak canlandırılması için yer yer betimlemeler kullanılmıştır.

3.4. Gələcək Həyat Yollarında Hikâyesi Tahlili

3.4.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Gələcək Həyat Yollarında hikâyesində kahraman başından keçən olayları realist tablolar halinde ifade etmektedir. Olaylar kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Anlatıda Ceyran adlı kızın başından geçenler geri dönüş tekniği kullanılarak aktarılmıştır. Geriye dönüşler yapılan bölümler Ceyran'ın gözünden tasvir edilir. Diğer kısımlar ise hikâyedeki olayı yaşayan kahramanın bakış açısıyla ifade edilmiştir.

Eserde iç monolog tekniğinden de yararlandığı görülür. İç monolog tekniği, yazarın şahıslara doğrudan müdahalede bulunmadığı, eser kişilerinin hissedip düşündüklerini kendi zihninden geçirdiği bir tekniktir. *“Öz-özümə deyirdim: “Bu məsələ ilə uğraşmaqdan vaz keç! Bunu bilmək bir qadının qəlbini bilmək deməkdir. Bu isə qonuşub danışmadan əldə ediləcək şeylərdən deyildir.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 71) Yazar, anlatıya diyaloglar dâhil edərək eseri zenginləşirmiş və doğrallıq katmışdır.

“- Nə üçün? – deyib soruşdum.

- Çünki istəmirəm ki, öz məqsədimə çatmaq yolunda mənə mane olasınız.

- Mən buna çalışaram, lakin hər zaman sizi xatırlayacağam. Ehtimal, buna mane olmazsınız!

- Başa düşürem, - dedi, - bəlkə beş il sonra bir daha görüşərik.

Ondan ayrılarkən əlini əlimə alıb dedim:

-Bunu da unutmamalısınız ki, həyatınızda “fəlakət”, “bədbəxtlik “ deyə təsəvvür etdiyiniz, bundan dolayı başqalarına kin və ədavət bəslədiyiniz hazırkı vəziyyət və halınız sizə yeni bir səadət qapısı acır.

- O hansı qapıdır?

- Beş il sonra bunu özünüz kəşf edərsiniz! – dedim. ” (Seyid Hüseyn, 2006: 85)

Yazar anlatının okurun zihnində kolayca canlanması üçün betimlemələrə başvurmuşdur. *“Yarım saata qədər səssiz və sakit yol yeridik. Yalnız ayaqlarımızın altında xırçıldayan çınqılların şikayətini andıran həzin səsləri əşidilirdi. Kəndin işıqları və evləri açıqdan-açığa fərq edilirdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 80) *“Lətif bir bahar səhəri idi. Sahil boyunca ağır addımlarla gəzişirdik. Sakit və sakit bir halda qarşımızda görünən dənizin sahili Zığ burnunadək gözə çarpır, uzaqlarda, çox uzaqlarda Lenin fabrikinin binaları fərq edilirdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 90)

Bu hikâyede yazar olayları tüm detayları ile vermek yerine özetleme tekniğine başvurur. Ceyran çocuğunu görmek için eski eşi olan Eldar'ın evine gider. Fakat Ceyran'ı içeri almayan ikinci eş, çocuğu da göstermez. Bunun üzerine Ceyran, not pusulasına bir şeyler yazarak Eldar'a verir.

“Vatandaş Eldar!”

Bu gün oğlumu görmək maqsədi ilə sizə getmişdim. Arvadınız mane oldu. Mən bunun səbəbini bilmirəm. Yalnız bu qədər anlayıram ki, öz oğlumu görməyə haqqım vardır. Mən bu haqqımdan hər zaman istifadə edəcəyəm”(Seyid Hüseyn, 2006: 91) Burada yazar mektup tekniğinden yararlanarak bazı gelişmeleri dile getirmiş, meraklandığı okuyucunun ilgi ve dikkatini eser yönlendirmiştir.

3.4.2. Olay Örgüsü

Gələcək Həyat Yollarında hikâyesinde olaylar kahramanın her sabah okula giderken Mirze Feteli sokağında denk geldiği kızı merak etmesiyle başlar. Bir okulda öğretmen olan yazar anlatıcı, bu genç hanım hakkında uzun süre tahminlerde bulunur. Hatta onun da öğretmen olabileceğini düşünür. Hanım hakkında sürdürdüğü bu düşüncelerinin ardı arkası kesilmez. Nihayet anlatıcı bir gün gizlice onun arkasından gider. Takip edildiğini anlayan hanım bir daha o mahalleden geçmemeye çalışır. Takip etmenin yanlış bir hareket olduğunu anlayan anlatıcı, ondan özür dilemek niyetindedir. Fakat önceden her gün denk geldiği hanımı artık göremez olmuştur. Anlatıcı, yolunu değiştirdiğini düşünerek farklı yollarda onu aramayı sürdürür. Uzun aramanın sonunda bir gün hanımın karşıdan geldiğini görür. Ondan sessizce özür diler. Küçük hanım kendisine yönelik özür sözlerini işittiği halde hiçbir şey söylemeden anlatıcının yanından uzaklaşır. Epey zaman sonra anlatıcı onu yeniden görür. Tüm cesaretini toplayarak yanına gider. Böylece hanımla ilgili merak ettiği tüm soruların cevabını öğrenme fırsatı bulur.

Evli olan Ceyran adlı bu kadının Eldar isminde kocasının olduğunu öğrenir. Eldar önceden çalışkan bir gençtir. Köyde sevilip sayılan birisidir. Çalışkanlığı takdir edilen Eldar yöneticiler tarafından eğitimini tamamlaması için şehre gönderilir. Ceyran köyde kaldığı için Eldar köy ile iletişimini kesmemiştir. Bir süre sonra Eldar köye geldiğinde Ceyran onu dalgın ve durgun görür. Ceyran'ın en büyük hayali şehre yerleşmek, orada kendini geliştirmektir. Ancak hiç beklemediği sert tepkiyle karşılaşır.

Eldar köylü kadınların şehir hayatına ayak uyduramayacağını, Ceyran'ın cahil ve eğitimsiz olduğunu söyler. Bir süre sonra Eldar tekrar köye ziyarete gelir. Dalgın ve mutsuz görünmektedir. İşler artık Ceyran için daha da kötüye gitmeye başlamıştır. Araştırmaları sonucu Eldar'ın şehirde bir kadınla ilişkisinin olduğunu öğrenir. Başına gelenlere daha fazla tahammül edemeyen Ceyran çocuğunu da alarak şehre yerleşir. Amacı okuyup eğitim almaktır. Eldar'ın birlikte yaşadığı kadının evine gider. Kadın ona hakaret ederek evden kovar. Oysa Ceyran kocasını tekrar kazanmak arzusundadır. Kendisini kapı dışarı eden kadına karşı hırslanmıştır. Okuluna, derslerine iyice sarılan Ceyran birkaç yıl içinde kendisini kovan kadından daha iyi bir eğitime sahip olmuştur.

Bir süre sonra Ceyran'la yeniden karşılaşan anlatıcı onda büyük değişiklikler görür. Önceden sürekli mutsuz görünen Ceyran'ın yüzünde bu kez gülümseme vardır. En başta kocasını tekrar elde etmeyi arzulayan genç hanım bu düşünceden tamamen sıyrılmıştır. Eğitimini Eldar'ın ilişkisi olan kadından daha yüksek seviyeye taşımıştır. Ceyran, önceden kapı dışarı edildiği eve bu kez Eldar tarafından davet edilir. Daveti yalnızca çocuğunu görmek için kabul etmiştir. Her şeyin farkında olan Eldar'ın eşi, Ceyran'a yuvalarını yıkmaması için yalvarır. Asil bir tavır sergileyen Ceyran aradan çekilerek yeni ve mutlu bir hayata doğru başlar.

3.4.3. Kişiler

Gölcek Həyat Yollarında hikâyesinin şahıs kadrosunu Ceyran'ın başından geçenleri aktaran yazar anlatıcı, Ceyran, Ceyran'ın eski eşi Eldar, Eldar'ın şehirdeki eşi oluşturur.

Yazar anlatıcı: Kadın hak ve özgürlüklerine karşı duyarlıdır. Kadının eğitilmesini, hak ettiği değeri görmesini arzulamaktadır. Toplumda kadının dışlanmışlığını kabul etmez. Evli ve çocuk sahibi olan Ceyran'ın özgür bir kadın olarak okuyup eğitim almasını desteklemektedir. Ancak genç kadının erkekler konusunda genellemeler yapmasını onaylamaz.

Ceyran: Anlatının temel karakterlerindendir. Eldar'ın eski eşidir. Hikâyenin başında 20-22 yaşlarında fakat hikâye beş yıllık süreci anlattığı için hikâyenin sonlarına doğru 25-27 yaşlarındadır. Uzun boylu, beyaz tenlidir. Eldar şehre gittikten sonra ondan ayrılmak zorunda kalır. Kocasından sürekli hor görülümekte, eğitimsiz olduğu için dışlanmaktadır. Eldar'ın ikinci eşine kızıp onun eğitim seviyesini aşacak kadar hırslı, bebek sahibi olmasına rağmen tahsili için şehre gidecek kadar cesur birisidir.

Eldar: Yardımcı şahıstır. Köyde kâtiplik yaparken kendisine saygı duyulan, çalışkan birisidir. Çalışkan olduğu için şehre tahsilini tamamlaması için gönderilir. Ancak şehir ortamı onun örnek gösterilen niteliklerinin değişmesine, olumsuz tavırlar takınmasına sebep olur. Yenibir kadınla başlayan ilişkisi yüzünden Ceyran'dan ayrılır. Eşine değer vermeyen, sadakatsiz bir insandır.

Eldar'ın Şehirdeki Eşi: Eldar'ın Ceyran ile evli olduğunu bildiği halde yuvalarını yıkmıştır. Genel olarak ahlaklı ve iyi niyetli bir kadın değildir. Durum tersine dönüp Ceyran'ın Eldar ile kendi yuvasını yıkma ihtimali belirir. Bu durum karşısında ikiyüzlü bir tavır sergileyerek yuvasını yıkmaması konusunda Ceyran'a yalvarır.

3.4.4. Mekân

Gələcək Həyat Yollarında adlı hikâye Azərbaycan'ın çeşitli yerlerinde geçmektedir. Hikâyede açık ve kapalı mekânlar kullanılmıştır.

Mirze Feteli Sokağı: Mekânlardan ilki hikâyenin başında yazar anlatıcının Ceyran ile sürekli karşılaştığı yer Mirze Feteli Sokağı'dır. “ *Hər gün səhər Mirzə Fətəli küçəsi ilə məktəbə gedərkən, onunla üz-üzə gələrdim.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 70)

Ali Bayramov Kadınlar Kulübü: Anlatıcı sürekli karşılaştığı genç hanımın kim olduğunu merak etmektedir. Yakından tanımak maksadıyla kadını takip etmeye karar verir. Takip sırasında Ceyran'ın Ali Bayramov Kadınlar Kulübü'ne girdiğini görür. Yazar anlatıcının tahminine göre bu mekân Ceyran'ın eğitimi aldığı ya da çalıştığı kurumdur.

“*Əli Bayramov qadınlar klubuna girdiyini gördüm. Ehtimal, oradaki kursların birində oxuyurdu və ya orada çalışırdı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 71)

Surahanı İstasyonu: Yazar anlatıcı okuldaki işlerini bir hafta önce bitirince Merdekan bağlarına gitmek ister. Ancak yolcu sayısının çok olması ve Surahanı istasyonunda yalnızca iki tane fayton bulunması onun için kötü haberdır. İstasyon ile gideceği yer arasında uzun bir mesafe bulunmaktadır. Yazar anlatıcının tek seçeneği menzile yürüyerek gitmektir. Mesafe çok uzun olduğu için yazar anlatıcı yaya olarak gitmekte kararsızdır. Geri dönmeyi düşünürken ansızın aylardan beri denk gelmeye çalıştığı Ceyran'ı görür. Merakla arkasından takip etmeye başlar.

Büyük Dere: Ceyran, yazar anlatıcıya Eldar ile başından geçenleri yürüyerek anlatır. Uzun yürüyüşün ardından yorulup dinlenmeye karar verirler. Dinlendikleri yer ise güzel suyu ile dikkat çeken Büyük Dere'dir.

Şehir: Hikâyede gerçekleşen bütün kötü olayların kaynağı şehir olarak gösterilmektedir. Eldar şehre gittikten sonra eşi Ceyran'dan vazgeçip başka birisiyle ilişkiye başlamıştır. Ceyran ise hırslanıp tahsilini tamamlamak için şehre gitmiştir.

3.4.5. Zaman

Gələcək Həyat Yollarında başlıklı hikâyede zaman genel olarak kronolojik bir sıra takip eder. Ancak Ceyran'ın Eldar ile geçmişte yaşadıkları olaylar nakledilirken geriye dönüş yapılmıştır. Eldar eğitim almak amacıyla 1922 yılının Ekim ayında köyden şehre gitmiştir.

“Oxumaq məqsədilə 22-ci ilin oktyabrında şəhərə gedir.” (Seyid Hüseyn, 2006: 84)

Yazar bazı kısımlarda zamanı gün, ay ya da yıl olarak göstermez. Onun yerine herhangi bir olayın üzerinden ne kadar süre geçtiğini söyleyerek zamanı belirtmiştir.

“Tamam bir ay bu məsələ ilə məşğul oldum.” (Seyid Hüseyn, 2006: 71) *“O günün sabahı məktəbə gedərkən ona təsadüf etmedim. Dörd-beş aylıq bir zaman içərisində onunla belə üz-üzə gəlmədiyim birinci kərə vəqə olurdu.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 71)

Yazar kimi durumlarda kesin tarih vermek yerine zamanı dolaylı bir şekilde belirtmeyi tercih etmiştir. *“Ceyranın əri Eldar adlı kəndli bir gənc imiş. Aprel inqilabından bir ay əvvəl toyları olmuş.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 74) Nisan inkılâbı 27 Nisan 1920 yılında gerçekleşmiştir. Seyid Hüseyn anlatının bazı kısımlarında okulların açılmasını ya da yaz tatilinin bitmesini belirterek zamanı vurgulamıştır. *“Yay tatili bitdi. Məktəblər açılıb dərslər başlandıqda, görüşməq üçün söz verdiyimə baxmayaraq, ümid edirdim ki, yenə əvvəlki kimi, Mirzə Fətəli küçəsində Ceyranla üz-üzə gele bilərəm.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 85)

İlk paragraflarda verilen bilgilerden ve yapılan açıklamalardan anlatıdaki zaman hakkında tahmin yürütülebilmektedir. Ayrıca hikâyenin sonunda düşülen notta “mart-aprel, 1927” ibaresi yer almaktadır. Sıralanan bu iki veriden yola çıkarak hikâyenin 1923-1927 yılları arasında geçtiği söylenebilir.

3.4.6.Tema

Gələcək Həyat Yollarında hikâyesinin ana teması kadın gururudur. Seyid Hüseyin anlatıda kadın gururunun incitilmemesi ve evliliklerde erkeğin kadını koruyup desteklemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Hikâyedeki yardımcı temalar ise; çok eşliliğin zararları, kadın eğitimsizliği ve kadın özgürlüğüdür. Yazar bu yardımcı temaları öne çıkararak kadınların cahillikten dolayı toplumdan dışlanmışlığını eleştirir. Kadın mutluluğunun erkeğin iki dudağı arasında olmaması gerektiğini belirtir.

3.4.7. Dil ve Üslup

Gələcək Həyat Yollarında başlıklı hikâyede olaylar realist bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır. Hikâyede tasvir edilenler o dönemdeki toplum hayatını bir ayna gibi yansıtmaktadır. Anlatıda Seyid Hüseyin toplumdaki hukuksuzluk ve tutarsızlığı vurgulamış, dönemin insanlarını bilinçlendirmek istemiştir. Bu yüzden ağır ve ağdalı dil kullanmaktan kaçınmış, her kesimden okuyucunun kolaylıkla anlayabileceği sade, doğal ve akıcı bir dil tercih etmiştir. Esere doğallık katmak isteyen Seyid Hüseyin mektup tekniğinden yararlanmıştır. Olayların aktarılmasında diyalog tekniğine başvurmuş, diyaloglar aracılığıyla konunun tam olarak anlaşılmasını sağlamaya çalışmıştır.

Okuyucuyu etkisi altına almak isteyen yazarın yer yer betimlemelere başvurduğu görülür. Bu tavrıyla okuyucunun zihninde anlatmak istediğinin adeta resmini çizer. Yazar roman değil, hikâye türünü tercih ettiği için karakterleri uzun uzun tasvir edemez. Bunun yerine özetleme tekniğine başvurur. Eser karakterlerini ayrıntıya varmadan kısaca tanıtır. Bunun yanı sıra Seyid Hüseyin, anlatıcının bazı konular hakkındaki görüşlerini okuyucuya belirtmek için iç monolog tekniğinden yararlanmıştır. Böylece okur anlatıcının aklından geçenleri öğrenme fırsatı bulur. Hikâye genel olarak kronolojik bir sıraya göre anlatılmıştır Ancak Ceyran'ın başından geçenleri anlattığı bölümlerde geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülür.

3.5. Mehriban Hikâyesi Tahlili

3.5.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Mehriban adlı hikâyede geçmişte yaşanan bir olayı ele almıştır. Anlatıda karakterlerin kendine özgü niteliklerini vurgulamak amacıyla zaman zaman geriye dönüşler yapılmıştır. *“O hər nə qədər bir neçə il musiqi məktəbinə davam etmişdisə də, oradan bir istifadə edə bilməmiş, çaldığı musiqi parçalarının texnikasına heç bir*

şey elavə etmədən daxil olduğu kimi də çıxmışdı.” (Seyid Hüseyn, 2006: 102) Dikkatli gözle bəkiləndə Seyid Hüseyn’in eseri kurgularken tanrısal bəkiş açısını kullandığı görülür. Tanrısal bəkiş açısı kullənilarak eserdekı karakterlerin i  dünyası, düşünceleri ve duygusal yaklaşımları okuyucuya daha etkili b  imde aktarılabilmektedir. Anlatıcı bu bəkiş açısıyla hikâyedeki en ince ayrıntılar bilmekte ve okuyucunun g z nd  canlandırabilmektedir.

“Niy  a  layırdı?.. Bunu  z  d  bilmirdi. Onun a  laması s b bsiz deyildi. O bu s b bi s yl y  bilm y c kd .” (Seyid Hüseyin, 2006: 133)

Seyid Hüseyin eseri kurgularken b l mlərə ayırmı  ve her bölüm için farklı adlandırmalar yapmıştır. Yazarlar eserlerine zenginlik, doğallık katmak ve meramını daha iyi şekilde ifade etmək için bazı anlatım tekniklerinden yararlanırlar. Bu eserde diyalog tekniği kullən lmı tır. Seyid Hüseyin tarafından b şarılı b  imde kullən lan diyalog tekniği hikâyeye hem zenginlik, hem doğallık, hem de akıcılık kazandırmıştır.

“–Mehriban haradadır?”

Zeynalın dili “onu bo adım” dem y  varmadı:

-Getdi!...

-Hara getdi?

-M nd n bo andı.” (Seyid Hüseyin, 2006: 100)

Yazarın tercih ettiği bir diğer anlatım tekniği ise betimlemedir. Eserin içerisinde betimlemeler bir olayı ya da durumu okuyucunun zihnində canlandırabilmek için kullən lır. Eseri renkl ndiren ve canlılık kazandıran bir anlatım tekniğidir. *“Bakının yoxsul baharı bütün l taf t v  g z lliyi il  gelmi di. Akasiyaların a , salxım  i  kl ri h r t r fd  açmış, insanın ruhunu qıcıqlayan xo   tri il  Mehribanın sakin olduğu evin h y t v  k   sini b r m   d .”* (Seyid Hüseyin, 2006: 129)

3.5.2. Olay  rg   

Anlatının ana eksenində Mehriban isimli bir karakter vardır. Onun yaşadığı türlü sıkıntılar hikâye bütünlüğü içinde anlatılmıştır. Mehriban, Zeynal adlı kötü karakterli bir adamla evlidir. Yıllar önce evlenen Zeynal ve Mehriban’ın iki tane kız çocuğu vardır. Zeynal genel itibarıyla, Mehriban’ın e itimsizli inden ve b   rt l  olmasından  ik yet idir. Mehriban  ehir kadınları gibi olmad  ı için Zeynal ondan utanmaktadır. Daha da ileri giderek Mehriban’ın b   rt s n  zorla çıkartmıştır.

Mehriban'ın herhangi bir suçunun olmamasına rağmen Zeynal ondan boşanmak niyetindedir. Zeynal'ın boşanmasına sebep olan kadın evlilik dışı ilişki yaşadığı Yelizaveta'dır. Zeynal'ın boşanma isteğine karşılık Mehriban gururunu ayaklar altına alarak herhangi bir talepte bulunmaz. Mehriban, Zeynal'ın Yelizaveta ile ilişkisini öğrendikten sonra evi terk eder.

Zeynal'ın dost bildiği Reşid Naşad Efendi adında bir arkadaşı vardır. Fakat Zeynal'ın iyi niyetinin aksine Reşid Naşad Efendi Zeynal'ın karısı Mehriban'a göz koymuştur. Mehriban ve Zeynal'ın aralarının bozuk olduğunu bilen Naşad Efendi aralarını iyice bozmak için Zeynal'ın Yelizaveta'da kaldığını ve ona hediyeler aldığını Mehriban'a söyler. Bu tavrıyla Zeynal ve Mehriban'ın aralarının tamamen açılmasına sebep olur.

Aradan zaman geçtikten sonra sefaletle sürüklendiğini fark eden Zeynal, Mehriban ile tekrar barışmak ister. Zeynal kendisini çok iyi tanıyan Şerifzade'ye gitmiştir. Mehriban ile barışmak istediğini ve bunun için yardımına ihtiyacı olduğunu söylemiştir. Durumu öğrenen Şerifzade belli şartlar doğrultusunda barışmalarını önerir. Şartlar konuşulup kabul edildikten sonra Zeynal ile Mehriban barışırlar. Eski kötü alışkanlıklarını sürdüren Zeynal bir süre sonra yine Yelizaveta ile görüşmeye başlar. Gerek eşi, gerekse eviyle ilgilenmemektedir. Mehriban, Zeynal'ın yeniden yanlış işlerin peşinden gittiğini fark etmiştir. O sırada Naşad Efendi, Mehriban'a ulaşarak Zeynal'ın yaptıklarını tek tek nakleder. Amacı Mehriban'dan yararlanmaktır. Oysa kadın daha önce birçok kez Naşad Efendi'nin bu isteğini sert bir şekilde geri çevirmiştir

Zeynal sözde hastalığını bahane ederek tedavi amacıyla evden ayrılır. Esasen seyahate çıkan Zeynal giderken yanına Yelizaveta'yı da alır. Ancak bu durumu Mehriban'dan saklamak ister. Aralarını daha da kötü bir hale getirmek isteyen Naşad Efendi bu durumu fırsat bilir. Mehriban'a Zeynal'ın tatile Yelizaveta ile birlikte gittiğini söyler.

Gitmeden önce de Mehriban'ın “O da mı seninle gidiyor ?” sorusuna karşılık Zeynal'ın cevabı “Başkasının söylemesi, yol göstermesi ile ya da eleştirmesi ile ben bu yoldan vazgeçmeyeceğim. Şimdilik beni biraz serbest bırak.” şeklinde olur. Zeynal gittikten sonra Mehriban, Selim ile dertleşme gereği hisseder. Mehriban hakkında emellerine ulaşamayan Naşad Efendi, Mehriban ve Selim'i yan yana görür. Bu durumdan yaralanmayı düşünür. Etrafa Mehriban'ın kötü yolda olduğuna dair dedikodu yayar. İftirayı bilinçli olarak Zeynal'ın öğrenmesini sağlar. Zeynal eve

geldiğinde çılgına dönmüştür. Hararetli konuşmaların ardı kesilmez. Bu sırada kendinden geçen Zeynal büfenin üzerindeki bıçağı alarak Mehriban'ı defalarca bıçaklar. Hastaneye kaldırılan Mehriban hayatını kaybeder.

3.5.3. Kişiler

Mehriban hikâyesinin şahıs kadrosu; Zeynal, Mehriban, Reşid Naşad Efendi, Yelizaveta, Selim ve Şerifzade'dir.

Zeynal: Hikâyenin ana karakterlerindendir. Yaşı otuz beşe yakın olan bu adam Mehriban'ın eşidir. Mehriban'ı Yelizaveta için boşamıştır. Evine ve çocuklarına bakmayan, sorumluluk bilinci taşımayan kötü ve zayıf karakterli bir şahıstır. Ailenin geçim parasını Yelizaveta'ya yediren, sürekli alkol kullanan, zayıf iradeli biridir. Kendi aklıyla bir iş göremeyen, karşısındakinin sözüne çabuk kanan, serseri bir ruhu olan bir insandır. Günlerini gülerek, eğlenerek, sarhoş olarak geçirmek istemektedir. Hikâyenin sonunda eşi Mehriban'ı bıçaklayarak öldürmüştür.

Mehriban: Hikâyenin merkezinde yer alan temel karakterlerdendir. Eğitimsiz ve dindar bir ailede yetişmiştir. Zeynal'ın eşidir. Ailesine karşı sorumluluk bilinci taşıyan, çocuklarını sahiplenen ve onlar için endişelenen bir annedir. Kimseye baş eğmez, az konuşur ve ciddiyetten uzaklaşmaz. Sabırlı, eşinin her cefasını çeken, fedakâr, iftiraya uğramış mağdur birisidir. Hikâyenin sonunda eşi Zeynal tarafından bıçaklanarak öldürülür.

Reşid Naşad Efendi: İkinci dereceden şahıslardandır. Yaşı elliye yakındır. Kibirli bir şairdir. Edebiyat vadisinde kendisinden yüksek seviyede olduğunu düşünür. Başka şairlerin başarılarını kıskanır. Ne ilginçtir ki güçlünün güçsüzü ezmesi gerektiğini söyler. Toplumda kadınların ezilmesinin bir sorun teşkil etmediğini ifade eder. Kadınlara zerre kadar değer vermez. Etrafındakilere sürekli dost görünüp daima arkalarından konuşmaktadır. En arkadaşların arasını bozmayı alışkanlık haline getirmiştir. Zıtlığı şahsı adeta mahvetmeye çalıştığı için herkes ondan çekinir. Zeynal'ın dostu gibi görünür. Ancak eşine göz dikmiştir. Arasının kötü olduğunu bildiği Zeynal ve Mehriban'ı tamamen ayırmak için sinsice planlar yapar.

Yelizaveta: Zeynal'ın uğruna eşini aldattığı kadındır. Özgür olduğunu iddia ederek ahlak dışı hareketlerde bulunur. İşveli, geveze, ciddiyetten uzak, yerli yersiz gülen bir Rus kadınıdır.

Selim: Tıp fakültesinde eğitim görmektedir. Mehriban'ın çevresindekilere nazaran daha hoşgörülü ve saygılıdır. İnsanlar hakkında önyargılı davranmaya aydın bir gençtir. Zeynal tatile gittiğinde Mehriban'ın dertleşip sohbet ettiği kişidir. Sohbetlerin sonunda Mehriban'ın hoşlanmaya başladığı şahıstır.

Şerifzade: Doğruyu ve yanlış ayırt edebilen, istirahatini ailesinin mutluluğunda arayan bir adamdır. Aileye, yuvaya ve evliliğe önem vermektedir. Zeynal'ın yaptığı yanlış hareketleri eleştirip düzeltmeye çalışan dürüst bir şahıstır. Zeynal, Mehriban ile barışmak istediğinde aracılık yaparak onları bir araya getirmiştir

3.5.4. Mekân

Mehriban başlıklı hikâye genel olarak Azerbaycan'ın Bakü şehrinde geçmektedir. Anlatıda çok sayıda açık ve kapalı mekânlar kullanılmıştır.

Zaqs: Hikâye Zeynal ile Mehriban'ın boşanması ile başlar. Çiftin boşanma işlemlerinin yapıldığı mekânın ismi Zaqs'tır. Hikâyenin ortalarına doğru Zeynal'ın isteği doğrultusunda Mehriban'la evlilik işlemlerinin tekrar yapıldığı yerdir. Zaq Bakü'de doğum, ölüm, evlenme, boşanma ve evlat edinme işlemlerinin gerçekleştirildiği resmi dairedir.

Zeynal'ın Evi: Hikâyedeki kapalı mekânlardan bir tanesidir. Zeynal evinde ziyafet verir. Ziyafete Selim, Reşid Naşad Efendi, Sefereli, Senuber ve Novruz çağırılmıştır. Davet vesilesiyle konuklar Reşid Naşad Efendi'nin şair olduğunu öğrenir. Yine bu evde Reşit Naşad'ın mantığa sığmayan garip düşünceleri ortaya çıkar *“Milli şairlərimizdən Rəşid Naşad əfəndi... Keçmiş zamanın qəzet və məmuələrində “milli qəzəl” və qəsidələrini oxumamış olmazsınız!”* (Seyid Hüseyin, 2006: 121) *“Bir qisim adamlar bir qisim adamları əzməli, pəşaron hesabına yaşamalıdırlar. Həyat bir mübarizə meydanıdır. Güclülər gücsüzləri əzəcəkdir. Qadınlar erkəklərə nisbətə zəif olduqları üçün əgər əzilirdilərsə, biz kişilər öz halımızdan şikayətçi deyildik. Bəlkə çox məmnun idik, çünki biz əzilmirdik. İndi isə biz əzilirik...”* (Seyid Hüseyin, 2006: 125)

Kislovodsk: Zeynal'ın hastalığını bahane ederek tedavi amacıyla gittiği tatil beldesidir. Giderken yanına Yelizaveta'yı da almıştır. Zeynal geri dönmesine rağmen Yelizaveta çok beğendiği için Kislovodsk'ta kalmayı tercih eder.

Yeni Köy Sineması: Zeynal tatildeyken Mehriban, Selim ile dertleşerek yakınlık kurar. İkili sık sık buluşmaya başlar. Buluşmaların birinde Yeni Köy Sineması'na birlikte giderek film izlerler.

Eski Mezarlık Parkı: Reşid Naşad Efendi, Selim ile Mehriban'ı yan yana yürürken bulvarda görür. Durumdan rahatsız olan Mehriban eve gitmek ister. Fakat Selim, Mehriban'ı başka yere götürmek niyetindedir. Diğer yerlere göre daha sakin ve sessiz bir yer tercih ederler. Burası eski mezarlığın yanındaki parktır. Selim ve Mehriban mezar taşının üstünde yan yana otururlar. Taşların üzerinde yazılı olan isimler hakkında konuşmaya başlarlar.

Şehir Hastanesi: Tatilden dönen Zeynal, Reşid Naşad Efendi ile konuşur. Mehriban'ı elde edemeyen Reşid Naşad Efendi onun hakkında iftiralarda bulunur. Zeynal, Mehriban hakkındaki iftiraları dinleyip öfkesine yenik düşer. Cinnet geçiren Zeynal, Mehriban'ı defalarca bıçaklar. Ağır bir şekilde hastaneye kaldırılan Mehriban şehir hastanesinden vefat eder.

3.5.5. Zaman

Mehriban adlı hikâyede şahıslar hakkında bilgi vermek amacıyla zaman zaman geriye dönüşler yapılmıştır. Hikâyede tarihlerle belirtilen kesin bir zaman yoktur. Onun yerine yazar zamanı belirtirken aylardan ve mevsimlerden yararlanmıştır. *“Payızın son ayı olmasına baxmayaraq, havalar quru keçirdi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 99) *“Bakının yoxsul baharı bütün lətafət və gözəlliyi ilə gəlmişdi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 129) Yazarın zamanı belirtmek için yararlandığı bir diğer unsur ise özel günlerdir. *“Zeynal evində bir ziyafət təşkil etmişdi. Bu ziyafət səbəbsiz deyildi. Novruz bayramı günleri idi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 120) *“O gün İsanın təvəllüdü münasibətilə xristianların bayramı idi.”*(Seyid Hüseyin, 2006: 128) Seyid Hüseyin kimi durumlarda doğrudan zamanı söylemek yerine üzerinden ne kadar sürenin geçtiğini söyleyerek zamanı belirtmeyi tercih etmiştir. *“Zeynal üç ay bundan əvvəl, yoldaş Möhsünzadə və Şərifzadənin yanında Mehriban və onun atasına verdiyi sözlərin, boynuna aldığı şərtlərin heç birinə əməl etmirdi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 128) *“Bu tarixdən on səkkiz gün sonra, avqustun on beşində Zeynal gəlib görünmüşdü, o tam altı həftə gecikmişdi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 142)

Hikâyedeki olayların 1905. yıl inkılâbından sonraki zamanda geçtiği Reşid Naşad Efendi hakkında bilgi verilirken anlaşılmaktadır. *“Naşadın 1905-ci il inqilabınadək müəyyən bir işi və sənəti yox idi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 114)

3.5.6. Tema

Mehriban hikâyesinin ana teması ahlaksızlıktır. Anlatıda başkalarının arasını bozan, insanları birbirine düşüren ve namusuna iftira atanların toplumdaki en büyük ahlaksızlar olduğu vurgulanmaktadır. Hikâyedeki yardımcı temalar ise; kadın özgürlüklerinin kısıtlanması, hak ettiği değeri görmemesidir. Bununla birlikte toplum katmanlarında kadınlara saygı duyulmaması eleştiri hedefine yerleştirilmiştir. Sorumluluk duygusu ile aile bilinci oluşmamış şahısların evlenmesinin doğru olmadığı vurgulanmıştır.

3.5.7. Dil ve Üslup

Mehriban isimli hikâyede o dönemde var olan toplumsal sorunlar ele alınmış, olay bireylerin mağduriyeti üzerine kurulmuştur. Hikâyenin görevi o yıllardaki insanları bilinçlendirmek ve hataları gözler önüne sermektir. Geniş halk kitlelerine ulaşmaya çalışan yazarın eserde kullandığı dil süsten uzak, sade, doğal ve akıcıdır. Yazar eseri kurgularken diyalog tekniğini kullanmıştır. Hikâyedeki olayların önemli kısmı diyaloglar aracılığıyla anlatılır. Diyalogların kullanılması esere gerçekçilik duygusuyla birlikte doğallık katmıştır. Bunun yanı sıra Seyid Hüseyin'in hikâyede folklorik unsurlardan yoğun biçimde yararlandığı görülür. Azerbaycan Türk toplumunun törelerine, kültürüne, örf ve adetlerine hikâyenin bütünlüğü içinde yer vermesi anlatının doğallığına ve gerçekçiliğine doğrudan katkı sağlamıştır.

Yazar hikâyedeki bazı manzaraları ve durumları okuyucuya daha iyi anlatabilmek amacıyla betimlemelerden yararlanır. Betimleme tekniğiyle anlatmak istediği olay ya da manzarayı okuyucunun zihninde daha etkili biçimde canlandırır. Hikâyede karakterlerin geçmiş hayatlarıyla ilgili bazı detaylar vermek istediğinde bunu geri dönüş tekniği kullanarak gerçekleştirir.

3.6. Onun Oğlu Hikâyesi Tahlili

3.6.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Onun Oğlu adlı hikâye belli bir zaman kesitinde iki kardeşin başından geçen olayları tasvir eder. Eser tanrısal bakış açısı ile anlatılmıştır. Tanrısal bakış açısında anlatıcı hikâyedeki olaylara ve durumlara müdahalede bulunmaz. Karakterlerin düşüncelerine ve içinden geçenlere hâkim olup okuyucuya aktarır. *“Mirzə Qədir bu sözləri Zivərə dildarlıq vermek üçün deyirdi. Heqiqət halda o, Nəsirdən bezar idi.*

Nəsir kimi kiçik qardaşın yüzü birdən batsa idi, ürəyi ağrımazdı; çünki açıqdan-açığa görürdü ki, Nəsir onun istirahət və seadətini əlindən almağa, onun rahat həyatını pozmağa çalışan “müzirr” bir ünsürdür.” (Seyid Hüseyn, 2006: 160) “Nəsir övladı kimi sevdiyi Əkrəmin ruhunu bu məktubla zəhərləmək istəmirdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 163)

Hikâyeler kısa anlatılar olduğu için yazarlar hikâyedeki kahramanları sayfalar dolusu uzun cümlelər halində anlatamazlar. Bu yüzden hikâyelerde kahraman tanıtımları yapılırken özetləmə texniğindən yararlanılır. Bu anlatıda yazar kahramanları tanıtırken özetləmə texniğine başvurmuşdur.

“ Onlar iki qardaş idilər. Böyüyü Mirzə Qədir milli mətbuatda arasına nəşr etdiyi məqalələri ilə, xeyriyyə və maarif cəmiyyətindəki fəaliyyəti ilə, Bakı bələdiyyəsində mənsub olduğu Türk və müsəlman xalqının mənafeyini müdafiə edən hərərətli çıxışları ilə yüksək təbəqə arasında böyük şöhrət və nüfuz qazanmışdı. Onun adı hər məclisdə çəkilər, hər yerdə ona ehtiram edilərdi. Kiçiyi Nəsirə isə kimsə etina etməzdi. O nə ədib və mühərrir, nə də camaat xadimi idi. Əməlli-başlı savadı və təhsili də yoxdu. Onu yalnız Mirzə Qədirin qardaşı deyər tanıyırdılar. Adı heç bir yerdə çəkilməzdi. Özü də mövqesiz söyləyəcək bir sözü ilə qardaşının nüfuzuna xələl yetirmiş olsun.” (Seyid Hüseyn, 2006: 155)

Yazar hikâyesində diyalog texniğine başvurmuşdur. Diyalog texniğini kullanarak hikâyesinə diyalogları dâhil etməsiylə birlikdə anlatıya doğrallıq və gerçəkçilik kazandırır.

“ - O rəftarı necə anlaya bilərəm.

- Bu cür anlaya bilərsən ki, qolundan yapışıb, səni lazım olan yerinə təslim edəərəm.

- Bəlkə onlar məni edam etdilər. Sən qardaşının ölümünə razı olarsanmı?

- Bu umumi bir işdir. Sən isə xüsusiyyətdə mənim qardaşımsan! Ümumilikdə mən bir mürəttib, sən də mətbəəçi bir sahibkarsan! ” (Seyid Hüseyn, 2006: 161) Yazarın eseri oluşturunken kullandığı bir digər texnik isə mektup texniğidir. Mektup texniğinin kullandırılması eserlərə canlılıq, samimiyet və doğrallıq kazandırır.

“Möhtərəm ata!

Sənin yazdığın məktubu aldım, məni yadına salıb xatırladığın üçün çox sevindim. Təəssüf edirəm ki, sənin yazını oxuyub anlaya bilmədim; çünki sən əski əlifba ilə yazmışsan; mənim isə oxuduğum yeni əlifba ilədir. Rica edirəm, mənə məktub yazanda mənim oxuya bilmədiyim əski əlifba ilə yazma!” (Seyid Hüseyn, 2006: 164)

3.6.2. Olay Örgüsü

Hikâye, kardeş olan Mirze Qedir ile Nesir'in başından geçen birbiriyle bağlantılı olaylar etrafında kurulmuştur. İki kardeşten büyüğü Mirze Qedir, küçüğü ise Nesir'dir. Mirze Qedir basında görev yapan, çalışkan ve eğitilmiş bir şahıstır. Çevresinde sivil toplum kuruluşlarına sağladığı gönüllü katkı ve hayırseverliğiyle tanınır Mirze Qedir toplumda itibarlı insanlarla vakit geçiren, sevilen, sayılan, varlıklı birdir. Küçük kardeşi Nesir ise tembel, eğitimsiz ve mesleksizdir. Günlerini ağabeyi Mirze Qedir'in yanında küçük, önemsiz işler yaparak geçirir. Belirgin herhangi bir niteliği olmadığından çevresindekiler tarafından "Mirze Qedir'in kardeşi" olarak anılır.

Ağabeyi Mirze Qedir'in sözünden çıkmayan Nesir onun verdiği işleri yapmaktadır. Ekim inkılâbından sonra iki kardeşin düşünceleri hızla değişir, aralarında siyasal görüş farklılığı belirir. Nesir Bolşeviklere ait olan evrakları gizlice matbaada bastığı için tutuklanarak hapse atılır. Bunun üzerine Mirze Qedir onu defalarca uyardığını fakat ve hiçbir sözünü dinlemediğini Ziver Hanım'a belirtir. Kardeşine öfkeli olan Mirze Qedir onun hapiste bulunmasının akıllanması için iyi bir yol olduğunu düşünür.

Aradan altı ay geçtikten sonra idareyi Bolşevikler almıştır. Artık her şey tam tersine dönmüştür. Mirze Qedir'in tanıdıklarından bazıları tutuklanmış, bazıları kaçmış, bazılarının da ellerindeki tüm varlıklarına el konulmuştur. Gelişmelere heyecanla takip eden Mirze Qedir korkar ve Bakü'yü terk etme kararı alır. İşini, eşini, çocuğunu kardeşi Nesir'e emanet ederek yurt dışına kaçır. Nesir, Mirze Qedir'in oğlu Ekrem'i adeta kendi çocuğuymuş gibi benimsemiştir. O yıllarda ülke genelinde alfabe değişikliğine gidilmiş, uzun tartışmaların ardından Kiril alfabesine geçiş yapılmıştır. Yeğen Ekrem okumayı ve yazmayı Kiril alfabesi ile öğrenmiştir. Oysa önceden okullarda Arap alfabesi kullanılmıştır. Mirze Qedir sadece Arap alfabesini bilmektedir. Oğluna özleyince Arap alfabesi ile bir mektup yazmıştır. Mirze Qedir ile oğlu Ekrem farklı alfabeler kullanarak okuma yazma öğrenmişlerdir. Alfabe farklılığı nedeniyle baba oğul birbirlerine gönderdikleri mektupları okuyamamışlardır.

3.6.3. Kişiler

Onun Oğlu hikâyesinin şahıs kadrosunu Mirze Qedir, Nesir, Ekrem, Ziver Hanım, Hecer Hanım oluşturur.

Mirze Qedir: Hikâyenin temel şahıslarındandır. Nesir'in ağabeyidir. Hecer Hanım ile evlenmiştir. Varlıklı, çalışkan ve basında görevyapan, eğitilmiş birisidir. Çevresinde verdiği eğitim ve hayırseverliğiyle tanınmıştır. Değerli insanlarla vakit geçiren, sevilen ve saygı duyulan bir şahıstır. Yönetim değiştikten sonra korkusundan işini, eşini ve çocuğunu kardeşine emanet edip yurt dışına kaçmıştır.

Nesir: Hikâyenin ana karakterlerindendir. Mirze Qedir'in kardeşidir. Ziver Hanım ile evlenmiştir. Eğitimsiz, herhangi bir işe vakıf olmayan birisidir. Ağabeyinin isteklerini yerine getirir ve sözünden çıkmaz. Herhangi bir başarısı veya işi olmadığından çevresi tarafından sadece “Mirze Qedir'in kardeşi” olarak bilinir. Önceden ağabeyinin sözünden çıkmayan Nesir siyasal düşüncelerden dolayı onunla çatışmaya yaşamaya başlar

Ziver Hanım: Yardımcı şahıslardandır. Nesir'in eşidir. Nesir'in hapishaneye atılmasından dolayı çok üzölmüştür.

Ekrem: İkinci dereceden şahıslardandır. Mirze Qedir'in oğludur. Babası korktuğu için yurt dışına kaçmıştır. Babasız büyümeye mahkûm edilmiş bir çocuktur. Ülke genelinde alfabe değişikliğine gidildiği için Kiril alfabesi ile eğitim alır. Bu yüzden babasıyla mektuplaşsa bile alfabe farklılığı nedeniyle birbirlerini anlayamamışlardır.

Hecer Hanım: Yardımcı şahıslardandır. Mirze Qedir'in eşidir. Mirze Qedir yurt dışına gittikten sonra uzun süre onun yolunu gözlemiştir. Önceleri mektuplaşmış, daha sonra Mirze Qedir'den mektuplar kesilince zamanla onun hatıralarını bile unutmaya başlamıştır. Bu sıkıntılı ve karmaşık ortamda tek tutunduğu dal oğlu Ekrem olur.

3.6.4. Mekân

Onun Oğlu hikâyesinde kardeşlerin yaşadığı yerin Bakü olduğunu anlaşılmaktadır. “*Nəsir qardaşının Bakıdan getmeye hazırlaşdığını daha əvvəldən Zivər xanımdan öyrənmişdi.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 162) Ülkede siyasal gelişmeler tam tersi yöne döndüğünde Mirze Qedir Bakü'yü terk edip yurt dışına gitmek zorunda kalır. Mirze Qedir'in gitmeye karar verdiği yer ise Tiflis'tir. “*Bir gün Nəsire dedi:*

-Mən Tiflisə gedirəm. Ehtimal, səfərim bir qədər uzaq çəksin. Oğlum Əkrəm ilə anasını səndən başqa tapşırıb etimad edəcək bir adamım yoxdur.” (Seyid Hüseyn, 2006: 162) Mirze Qedir gittikten sonra onu görenlerden birisi Tiflis’te olduğunu, bir başkası Tebriz’de olduğunu, bir diğeri Kazvin’de olduğunu söyler. Zamanla onu Təhran və Həmədan’da görenlər olur, İstanbul’dan gələn birisi isə onun Paris’e gittiğini bildirir.

3.6.5. Zaman

Onun Oğlu adlı hikâyədə zaman genel olaraq kronolojik bir sırayla ilerlemektedir. Yazar bazı kısımlarda daha önceden söylediği tarihten sonrakı zamanı bildirir. *“Bu tarixdən çox da uzun bir zaman deyil, yalnız altı ay keçmişdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 160) *“Azərbaycanın şuralaşmasından səkkiz ay keçdi, Mirzə Qədirə bu vaxtdək dəyib-dolaşan olmamışdı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 162) Yazar zaman bildirirken yer yer tarixi olaylardan yararlanmışdır. *“Oktyabr inqilabı Mirzə Qədirin sakit həyatını, qardaşının ona qarşı bəslədiyi ehtiram və səmimiyyəti pozdu”* (Seyid Hüseyn, 2006: 158) *“1918-ci ilin başdan-başa tarixi hadisələr ilə dolu olduğudur. Bakıda əvvəl hökumət işçi, əsgər, matros və kəndli nümayəndələri şurasına keçdi. Sonra burada daşnak və sağ eserlərin yardımı ilə “Sentro Kaspi” hökumət sürdü. Onu mütləqib Bakıya ingilis qüvvəsi gəldi. İngilislərdən də sonra Türklər gəldilər. Sonra da ikinci kərə olaraq burada ingilislər ağalıq elədilər. Ən axırda, 1919-cu ilin sonunda Müsavat hökuməti hökm sürməyə başladı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 160) Yazar kəsim kəsim yılı və mevsimi aynı anda vererek zamanı bildirmişdir. *“1915-ci ilin payızı girmək üzrə idi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 156)

3.6.6. Tema

Onun Oğlu hikâyesinin ana teması; hayatın dəğişkenliğıdir. Okuyucuya bir insanın ömründe güzel giden şeylərin kötüye, kötü giden şeylərin isə iyiye dönebileceğı mesajı verilir. Hikâyenin yardımcı temalardan biri; insanın taraf olduğu bir konuda zamanla bərtaraf olabileceğıdir. Kişi ummadığı kötü durumlara düşebileceğı gibi, umulmayan şahıslara muhtaç kalabilir.

3.6.7. Dil ve Üslup

Onun Oğlu adlı hikâyeye tanrısal bakış açısıyla ve realist bir yaklaşımla okuyucuya aktarılmıştır. Anlatıda 20. Yüzyıl başındaki Azerbaycan Türk toplumunun yüz yüze kaldığı sorunlar gözler önüne serilmiştir. Yazar hikâyeyi kurgularken tarihî olaylardan yararlanır. Eserde kullanılan dil sade, doğal, akıcı ve süsten uzaktır. Eseri doğal bir hale getiren diyalog ve mektup tekniğinin kullanılmasıdır. Diyaloglar sayesinde hikâyedeki olaylar okuyucuya inandırıcı biçimde aktarılmıştır. Yazarın gerek diyalog tekniğini kullanması, gerekse mektup tekniğine başvurusu esere gerçekçilik kazandırır. Hikâyeye türü yapısı gereği küçük hacimli eser olduğundan olayları, kişileri ya da diğer unsurları detaylı bir şekilde vermez. Bu yüzden hikâyeler bazı temel unsurlar anlatılırken özetleme tekniğine başvurulur. Yazar bu hikâyede kimi tarihî olayların yanı sıra Mirze Qedir ve Nesir kardeşleri tanıtırken özetleme tekniğine başvurmuştur.

3.7. Həzin Bir Xatirə Hikəyesi Tahlili

3.7.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Həzin Bir Xatirə ismini taşıyan hikâyeye anlatıcı kahramanın eskiden yaşadığı bir anıyı konu edinmektedir. Eser kahraman bakış açısı ile okuyucuya aktarılmıştır. Sözü edilen bakış açısı eserdeki olay kahramanlardan biri tarafından nakledildiği bakış açısıdır. Olaylar anlatıcı kahraman tarafından, onun gördüğü ve bildiği kadarıyla tasvir edilir. Anlatıdaki diğer şahıslar da anlatıcı kahramanın bakış açısından yansıtılır. Kahraman anlatıcı olayları yaşamının ötesinde aynı zamanda yorum ve değerlendirmelerde bulunur. “*Siz bəlkə zənn edərsiniz ki, mən Xədicəni sevmişdim və yaxud sevişmişdik, bu xatirə də ondan baqi qalmışdır. Xeyr, yanılırsınız!.. Müsaadənizlə fikrinizi təshih etmək istəyirəm.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 165) Yazar bu hikâyede hem şahısları tanıtırken hem de olayları anlatırken özetleme tekniğine başvurmuştur.

Yazarın kullandığı bir diğer teknik ise diyalog tekniğidir. Yazar diyalog tekniğini kullanarak esere doğallıkla birlikte gerçekçilik katar.

“ - Niyə ağlayırsınız? Sizə nə oldu? - deyə sordum.

- Mən zənn edirdim ki, yanıma gəlməzsınız.

- Niyə?

- Çünki mən sizə fənalıq etmişəm. Mən elə bilirəm ki, siz məni bağışlayacaqsınız.

- *Bağışlaram,-dedim.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 170)

Yazarın esere folklorik unsur dâhil etmesi eserin inandırıcılığını artırmıştır. *“Tasua gecəsi idi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 173) Eserde kullanılan diğer teknik ise iç monolog tekniğidir. İç monolog tekniği karakterin düşüncelerinin bir mantık dizgesine göre karakterin ağzından anlatılmasıdır. Bu teknik hikâyeye inandırıcılık kattığı gibi okuyucuya da karakterin içinden geçenleri öğrenme imkânı sağlar.

“Bağın içində qonşu bağın mərzində bulunan böyük bir qarağacın qalın kölgəsi altına çəkilər, təkbaşına orada vaxtını keçirər, daha doğrusu, günlərini sayardım. Bununla bərabər, gələcəkdə ailəmizin məişətini kim təmin edəcək, mənim məktəbə davamım nə yolla mümkün olacaq, məktəbi tərk etdikdə nə kim rəhbərlik edəcək kimi suallar mənim fikrimi az məşğul etmirdi.” (Seyid Hüseyin, 2006: 165)

3.7.2. Olay Örgüsü

Kahramanın dedesi vefat etmiş, hayatında köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Her yaz ailece tatil yaptıkları Lehic'deki bağı satmak durumunda kalmışlardır. Kahramanın akrabalarından birisinin Şüvelan'da bağı vardır. O yıl eser başkarakteri yaz tatili için akrabasının Şüvelan'daki bağına gider. Orada ailesinden bir bireyi kaybeden Hedice adlı kızla tanışır. Kendisiyle benzer sıkıntılar yaşayan bu kızdan hoşlandığını fark eder. Onunla arkadaşlık yapmak arzusundadır. Ancak süreç gencin hayalindeki gibi ilerlemez. Hedice haber gönderip gencin kendisinden uzak durmasını istemiştir. Bu haberin üzerine genç sinirlense de söylenileni yapıp Hedice'den uzaklaşmıştır. Ne ilginçtir ki Hedice, bir süre sonra gençle tekrar yakınlık kurmaya, arkadaşlık yapmaya başlar. Aradaki soğukluğu gideren genç kızla yakınlaşsa da görüşme sadece iki hafta sürer. İki hafta sonunda bağ sezonu sona erdiğinden Hedice ve teyzesi Şüvelan'dan ayrılır.

Üç yıl boyunca kızı göremez. Hedice'nin zengin bir adamla evlendiğini işitir. Hayatın uğraşları ona Hedice'yi unutturmuştur. Bir gün Hedice'yi zenginlerin giydiği güzel kıyafetler içinde görür. Fakat konuşmaya zaman bulamamıştır. Bu kahramanın Hedice'yi ikinci görüşüdür. Aradan dört yıl daha geçer. Üçüncü kez gördüğünde onun hem zenginliğinin, hem de güzelliğinin yok olduğunu anlar. 1918 yılında Hedice'yi dördüncü kez görür. Gördüklerine inanamaz. Önceden kimseye boyun eğmeyen Hedice zengin bir ailenin evinde hizmetçilik yapmaktadır. Son karşılaşmasında onunla konuşarak hakkında bilgiler alır. Hedice'nin ikinci eşinden de boşandığını, beş yaşında bir kız çocuğunun olduğunu öğrenir.

Son görüşünde Hedice sağlığını tamamen yitirdiğini ve hayatının son demlerini yaşadığını fark eder. Hedice hasta yatağında son zamanlarını yaşarken kahramanı, teyzesi ve eniştesini yanına çağırır. Onlara vasiyetini bildirir. Kahramana kendisini her zaman sevdiğini itiraf eder. Kendi isteğinin dışında “Halk ne der ?” “Ayıp değil mi ?” sözleriyle zorla iki kez evlendirildiğini söyler. Hedice küçük kızının da benzer durumlara maruz kalacağından endişelenmektedir. Nihayet vefat eden Hedice’nin vasiyeti yerine getirilmemiştir. Kahraman da Hedice gibi “Halk ne der ?” “Ayıp değil mi ?” gibi düşüncelerden dolayı Hedice’ye olan sevgisini gizlemiştir. Onun beklentisi Hedice’nin kızının da benzer duruma düşmemesidir.

3.7.3. Kişiler

Həzin Bir Xatirə hikâyesinin şahıs kadrosunu Kahraman, Hedice, Hedice’nin Kızı, Hedice’nin Teyzesi ve eniştesi oluşturmuştur.

Hedice: Hikâyenin ana kahramanlarından. Gözleri siyah, fiziksel olarak zayıf ve gür kestane rengi saçları olan birisidir. Başından istemediği iki evlilik geçmiştir. Bir kız çocuğu sahibidir. Yaşadıkları onu ruhsal yönden yıpratarak güzelliğini kaybetmesine yol açmıştır. Kahramanı sevmekle birlikte çevrenin baskısından nedeniyle sevdiğini söyleyememiş ve istemediği kişilerle evlendirilmiştir. Kızının da kendisi gibi aynı mağduriyeti yaşayacağını düşünerek endişelidir. Hikâyenin sonunda vefat etmiştir.

Kahraman: Hikâyenin temel karakterlerindendir. Gelişen olayları anlatan ve yaşayan şahıstır. Hedice’yi sevmesine rağmen “Halk ne der ?” “Ayıp değil mi?” gibi sözlerden dolayı sevgisini dile getirememiştir.

Hedice’nin Kızı: Hedice onun da kendisi gibi kötü talihe sahip olacağından endişelidir. Kahraman ise Hedice’nin kızından umutludur. Onun kendi hislerini çekinmeden söyleyeceğine ve insanların sözleriyle hareket etmeyeceğine inanır.

Hedice’nin Teyzesi ve Eniştesi: Tamamen kapalı bir zihniyete sahiptirler. Hedice’yi istemediği insanlarla evlendirip kötü bir hayat sürmesine sebep olmuşlardır.

3.7.4. Mekân

Həzin Bir Xatirə adlı hikâyede olaylar Azərbaycan’ın çeşitli şehir ve semtlerinde geçmektedir.

Lehic: Kahramanın dedesi vefat etmeden önce her yaz ailece gittikleri bağın bulunduğu yerdir. Bu güzel bağ evini dedesinin vefatından sonra satmak zorunda kalmışlardır.

Şüvelan: Kahramanın akrabasının bağının bulunduğu yerdir. Lehic'e gidemeyen kahraman artık her yaz akrabasının yanına Şüvelan'a gider. Kahramanın, Hedice ile karşılaştığı yerdir.

Pirşağı: Hedice'nin annesi vefat etmeden önce her yıl gittikleri bağın bulunduğu yerdir.

Bendüstü: Şüvelan'da bir sokaktır. Hedice'nin ayrılacağını öğrenen kahraman Hedice'yi bir kez daha görebilmek için onların geçeceği Bendüstü sokağına gider.

3.7.5. Zaman

Həzin Bir Xatirə başlıklı anlatı eser kahramanlarının gençlik döneminde başından geçen bir olayları tasvir eden hikâyedir. Bu yüzden kahramanın olayları naklettiği zaman ile kahramanın gençlik döneminde başından geçen zaman farklıdır. Kahraman başından geçen olayı anlatırken zaman kronolojik şekilde ilerlemiştir.

Yazar hikâyenin zamanını belirtirken yıllardan ve mevsimlerden yararlanmıştır. “*Mən Hədicəni 1905-ci ilin yay mövsümündə tanıdım.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 165) “*1908-ci ilin bağ mövsümündə bir cümə tətilindən istifadə edərək, qonaq sifəti ilə Pirşağı bağlarına getmişdim.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 172) “*Xədicə ilə üçüncü görüşüm 1912-ci ildə oldu.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 172) “*Nəhayət, 1918-ci ildə “Səntyabr hadisəsi”nden sonra Bakıya qayıtdım.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 174) Yazar zamanı belirtirken aylardan da yararlanmıştır. “*İndiki kimi xatırlaram bir gün iyul ayının ortalarında qonşu qadınlar Pir çinar ziyarətinə getməyə qərar vermişdilər.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 167) “*Xədicə ilə mənim son görüşüm on ay sonra, 1919-cu ilin avqustunda oldu.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 176) Seyid Hüseyin anlatının bazı yerlerinde kesin tarih verirken bazı yerlerde ise zamanı yaklaşık olarak belirtmiştir. “*Aradan bir aydan artıq bir zaman keçdi.*”(Seyid Hüseyin, 2006: 168) Bazı yerlerde ise önceden anlattığı durumun üzerinden geçen süreyi söyleyerek zamanı vurgulamıştır. “*Bu hadisədən tam üç il keçmişdi.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 172) Yazarın zamanı belirtmek için özel günlerden de yararlandığı görülür. “*Tasua gecəsi idi.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 173)

Hikâyede iki farklı zaman dikkat çeker. Bunlardan ilki kahramanın geçmişte yaşadığı olayın zamanı, bir diğeri ise kahramanın olayı naklettiği zamandır. Kahramanın başından geçen olayın zamanı 1905 ile 1919 yılları arasındadır. Başından geçen olayı anlattığı zamanın ise 1919 yılından çok daha sonra olduğunu hikâyenin sonundaki kısmından anlıyoruz. “İndi bu faciädən bir çox illər keçir. Hər kəs Xədicəni unutmuşdur. Etiraf edirəm ki, mən də unutmuşam, fəqət bir münasibətlə onu xatırladım. ” (Seyid Hüseyn, 2006: 181)

3.7.6. Tema

Həzin Bir Xatirə adlı hikâyenin ana teması; toplumsal baskıdır. Anlatıda verilen mesaj şudur: İnsan toplumsal baskının dikte ettikleriyle değil, kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda hareket etmelidir. Hikâyenin yardımcı temaları ise kadın hukuksuzluğu ile kadının düşünce özgürlüğüdür.

3.7.7. Dil ve Üslup

Həzin Bir Xatirə adlı hikâyede olaylar kahraman bakış açısıyla realist tablolar halinde tasvir edilmiştir. Hikâyede o dönemin temel meselelerinden olan toplumsal baskı ele alınmıştır. Anlatıda toplumsal baskının insan üzerine olumsuz etkisi belirtilmek istenmektedir. Bu nedenle Seyid Hüseyn’in tercih ettiği dil süsten uzak, doğal, sade ve açıktır. Yazar içinden çıktığı toplumun yanlışlarını gözler önüne sererken tarihî olaylara da değinmiştir. Gerek tarihî olayları kullanması, gerekse toplumsal baskıya işaret etmesi eseri daha fazla gerçekçi yapmıştır. Yazar anlatıyı kurgularken diyalog tekniğinden yararlanır. Bu tercih metne doğallık katmıştır. Hedice’yi anlatırken uzun uzun açıklamalar yapmamış, özetleme tekniğine başvurmuştur.

3.8. Hacı Sultan Hikâyesi Tahlili

3.8.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Hacı Sultan isimli hikâye eser kahramanın başından geçen bir olay etrafında şekillenmiştir. Anlatının kahraman bakış açısıyla kaleme alındığı görülür. Kahraman bakış açısı, her türlü olay ve durumun eserdeki şahıslardan birinin gözünden tasvir edildiği bakış açısıdır. Kahraman eserdeki olayların içerisindedir. Ancak sadece olayların içerisinde kalmaz; aynı zamanda değerlendirmelerde bulunur. “Bu Hacı

keçən gün mənə küçədə saxlayıb, Oktyabr inqilabının onilliyi barəsində soruşurdu.”
(Seyid Hüseyn, 2006: 188)

“Zənn edirəm, siz indi Hacı Sultanı tanıdınız... Bilirəm deyəcəksiniz ki, bizə təqdim etdiyiniz Hacı öz adı Sultan deyil, Şabandır və ya Rəhmandır. Məncə, bunun bir o qədər əhəmiyyəti yoxdur. İster Hacı Süleyman olsun və ya Hacı Ramazan və ya Hacı Ağakşi... hamısı birdir.” (Seyid Hüseyn, 2006: 187) Yazar eserini meydana getirirken diyalog texniğindən yararlanmışdır. Esere doğallıq katan bu texnik okuyucuyu eserin atmosferi içine çeker.

“ - Sən necə bilirsən, “əfvi-ümumi” verilecəkmi?.

- Ehtimal, verilsin, - dedim.

- Kimləri bağışlayacaqlar?

- Nə arz edir.

- Tutulan mülklər barəsində sənə fikrin nədir?” (Seyid Hüseyn, 2006: 188)

Kahraman eserde bazı bölümlerde okuyucuyla konuşma, sohbət və yarenlik etmə havası içərisindədir. *“İzin veriniz Hacı Sultan sizə təqdim edir!”* (Seyid Hüseyn, 2006:182) *“Görürsünüzmü, Hacı Sultan öz məsələsinə nə qədər arif, gördüyü işin dalını və qabağını yoxlayan bir adamdır.”* (Seyid Hüseyn, 2006:185) *“Zənn edirəm, siz indi Hacı Sultanı tanıdınız.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 187)

3.8.2. Olay Örgüsü

Hikâyenin başkişisi Hacı Sultan hileli ticarət yapan, kısa sürede zenginləşməyə çalışan bir şahıstır. Yıllardan beridir kendisini topluma “dinine düşkün” insan olarak tanıtmaktadır. Halk arasında camiye giden, namazını kılan, dinine bağlı bir mümin olarak bilinmek ister. Fakat oluşturmak istediği imaj doğru değildir. Sinsi tavrılarıyla diqqət çeken bu adam dini kullanarak önce insanların güvenini kazanır. Onların emek harcayarak elde ettiği ürünleri değerinden çok ucuza satın alır. En sonunda dini bir referans olarak onlardan “helallik” istemeyi ihmal etmez

Alacaklarını tahsil edemeyenler 1908 yılında Hacı Sultan'ı protesto ederler. Kısa süre sonra davalık olan bu adam mahkemeye çıkar. Sonunda ödemelerini yapmak zorunda kalır. Bu olaydan sonra insanların ona güveni kalmaz. İş yerini kapatıp pazar sokağında küçük bir dükkân açar. İşleri rayına girince dükkânını büyütür. Ancak alacaklıları yeniden Hacı Sultan'ın peşine düşer. Alacaklarına karşılık dükkânı ile Zavodenskaya sokağındaki evinin satılmasını, gelen para ile alacaklarının ödenmesini

talep ederler. Durumun farkında olan Hacı Sultan evini riske atmak istemez. Tapusunu yeğeni Hesenağa'nın üzerine geçirir.

Hacı Sultan, bir süre sonra Hesenağa'ya verdiği evi geri ister. Ancak isteği reddedilir. Hesenağa, Hacı Sultan'ı bu hareketiyle kızdırmış fakat sadece bununla yetinmemiştir. Hacı Sultan'ın kızıyla birbirlerini sevdiklerini itiraf etmiştir. Hâlihazırda Hacı Sultan kızını Hesenağa'ya değil başka birisine vermek isterken üzerine bir de Hesenağa'dan birbirlerini sevdiklerini duyan Hacı Sultan iyice sinirlenmiştir. Aradan zaman geçmiş ve Hesenağa öldürülmüştür. Hesenağa'nın katili belli değildir. Ondan nefret eden ve ona çok öfkeli olan Hacı Sultan katilin bulunması için çok uğraşmıştır. Hacı Sultan, Hesenağa'nın katilinin bulunması için çabalarken halk ve devlet adamları Hesenağa'nın katilinin kendisi olduğunu düşünmüşlerdir. Onların böyle düşünmesinin sebebi birkaç gün önce Hesenağa'nın herkese “Dayım beni öldürecektir!” demesidir.

Hacı Sultan ticaretten uzaklaşmış iki evinin kirası ile geçinmeye başlamıştır. Ticaret yapmayı seven Hacı Sultan ticaret yapmadan çok fazla duramamış ve Dünya Savaşı'ndan sonra tekrar ticarete atılmıştır. Savaşlar, devrimler olmuş fakat Hacı Sultan umursamadan kendi işini yapmaya devam etmiştir. Nisan Devrimi'nin ardından Hacı Sultan'ın tüm mal varlığı kamulaştırılır. Kanun gereği evlerinden kira alamayacak, ticaretini yaptığı mallar devlete bırakılacaktır. Hacı Sultan umursamaz tavrını kaybedip kendi adına endişelenmeye başlar. Sekiz ay boyunca mallarını geri almak için çok uğraşırsa da bir sonuca ulaşamaz. Dini kendi kişisel çıkarları için kullanmaktan çekinmeyen bu sahtekâr tüccar ömrünün sonuna dek mutluluğu yakalayamayacaktır.

3.8.3. Kişiler

Hacı Sultan hikâyesinin şahıs kadrosunu; Kahraman anlatıcı, Hacı Sultan ve Hesenağa oluşturur.

Kahraman anlatıcı: Hikâyeyi yaşayan ve başından geçen olayı anlatan kişidir. Hacı Sultan ile komşudur.

Hacı Sultan: Hikâyenin temel karakterlerindendir. Kahraman anlatıcı ile komşudur. Hesenağa'nın dayısıdır ve onu öldürtmüştür. Kendini çıkarını düşünen bencil bir insandır. Dindar gibi görünen, dini kullanarak ticaretini büyötmeye çalışan para düşkünü tüccardır. Göz boyamak için din adına sürekli “helallik” alır. Oysa insanların ürünlerini değerinden daha ucuza satın alarak fahiş kar elde etmektedir.

Hesenağa: Hikâyedeki ikinci dereceden şahıslardandır. Hacı Sultan'ın yeğenidir. Hacı Sultan Hesenağa'ya güvenip elinden alınmaması için evini Hesenağa'nın üzerine yapmıştır. Dayısı Hacı Sultan tarafından öldürtülmüştür.

3.8.4. Mekân

Hacı Sultan adlı hikâye Azərbaycan'ın çeşitli yerlerinde geçmiştir.

Şamahı Yolu: Hacı Sultan'ın dükkânın bulunduğu, işlerini yönettiği yerdir. Bu mekânda Hacı Sultan işlerini yolunda koymuş ve büyötmüştür. İşini iyice geliştirdikten sonra buradan gitmiştir.

Zavedenski Sokağı: Hacı Sultan'ın işlerinin yolunda gittiği dönemde satın aldığı evinin bulunduğu sokaktır. Alacaklıların gelmesi ve davaların açılması sonrasında Hacı Sultan'ın korkar. Riske girmeyerek tapusunu Hesenağa'nın üstüne geçirir.

Pazar Sokağı: Yaşananlardan sonra itibarı iyice zedelenen Hacı Sultan'ın açtığı küçük dükkânın bulunduğu yeni yerdir.

Mescit: Hesenağa'nın duvarının dibinde ölü bulunduğu camidir.

Sabuncu İstasyonu: Hacı Sultan'ın aldığı dört katlı evin bulunduğu yerdir.

3.8.5. Zaman

Hacı Sultan adlı hikâyede eser karakterinin bizzat yaşadığı ve şahit olduğu bir olay ele almıştır. Şahsın olayı anlattığı zaman ile olayın yaşandığı zaman birbirinden farklıdır. Seyid Hüseyin zamanı verirken bazen yıllardan ve mevsimlerden söz eder. Bazen de dönemin siyasal olaylarının vuku bulduğu tarihten yararlanır. *“1908-ci ilin payızında xəbər çıxdı ki, Hacı Sultanın veksəlləri vaxtında tədiyyə edilmədiyi üçün protestə getmişdir!”* (Seyid Hüseyin, 2006: 184) *“On üçüncü ilin qış fəslində, tufanlı bir gecənin səhərində Həsənağanın meyiti məscid divarının dibində bulundu.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 186) *“17-ci ilin Fevral inqilabı baş verdi. Onu Oktyabr inqilabı təqib etdi.”* (Seyid Hüseyin, 2006:187) *“Nəhayət, 20-ci ilin Aprel inqilabı baş verdi.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 187)

Hikâyede iki farklı zaman vardır. Bunlardan bir tanesi kahramanın başından geçen olayın zamanıdır, diğeri ise kahramanın başından geçen olayı anlattığı zamandır. Kahramanın başından geçen olayın zamanı 1908 ile 1920 yılları arasındadır. Kahramanın olayı anlattığı zamanın 1927 yılına denk geldiği hikâyenin sonundan

anlaşılmaktadır. “*Bu Hacı keçən gün mənə küçədə saxlayıb, Oktyabr inqilabının onilliyi barəsində soruşurdu.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 188)

3.8.6. Tema

Hacı Sultan adlı hikâyenin teması; din adına yapılan haksız kazançtır. Seyid Hüseyn kötü niyetle elde edilen herhangi bir kazancın kalıcı olmayacağı mesajını vermektedir. Hikâyedeki yardımcı temalar ise; güvensizlik ile para hırsıdır. İnsanlara çok fazla güvenilmemesi gerektiği, aşırı para hırsının olumsuz sonuçlar doğuracağı okuyuculara hatırlatılmaktadır.

3.8.7. Dil ve Üslup

Hacı Sultan adlı hikâyeye kahraman bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır. Hikâyede kahraman başından geçen ilginç bir olayı anlatmıştır. Eserde kendisini gerçek dindar gibi gösterip haksız kazanç sağlayan tüccar taifesi eleştirel bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Bu nedenle eserin dili süsten ve abartıdan uzaktır. Halkın anlamasını kolaylaştıracak sade, akıcı ve doğal bir anlatım tarzı benimsemiştir. Yazar eserinde bazı siyasal olaylardan bahsetmektedir. Eserde tarihî olaylara atıflar yapılması okurda gerçekçilik algısını kuvvetlendirmektedir. Diyalog tekniğinin dâhil edilmesi eserin inandırıcılığını artıran bir unsurdur.

3.9. Sarıköynək Hikâyesi Tahlili

3.9.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Sarıköynək adlı hikâyeye oluşturulurken kahraman bakış açısından yararlanılmış ve edebî metin hatıra şeklinde oluşturulmuştur. Eserdeki olayların içerisinde yer alan kahraman aynı zamanda olayları değerlendirir. “*Yeni tanışım sözünü bitirdi. Təkrar bir papiros yandırdı. Əlavə etdi:*

-Sarıköynək özünü bir zamanda öldürdü ki, mən onu xilas etmək, ona səadətli və rahat bir həyat vermək istəyirdim. Özü də bu həyata doğru gedirdi. Fəqət ona mane oldular. Onun yolunu tutdular. Beləliklə, Sarıköynəyin ölümü cinayətdən, qətdən başqa bir şey deyildi; çünki o özünü bir məcburiyyət altında öldürdü. Bundan dolayı müqəssir kimdir? Sarıköynəyin ərimi və ya ona, kişi olduğu üçün qadınlara nisbətə böyük bir səlahiyyət verən və o zavallının sərbəstlik ixtiyarını əlindən alan əski şəri kəbinmi?!

-Qoy bu suala oxucular özləri cavab versinlər, - dedim.” (Seyid Hüseyn, 2006: 201)

Hikâyə kurgusunda siyasal olaylardan yararlanıldığı görülür. *“Mən ona izahat verməyə başladım. Oktyabr inqilabından, bu inqilabın qadınlara bəxş etdiyi hürriyyətdən, Şuralar İttifaqında, xüsusilə Azərbaycanda və Bakıdakı türk və islam qadınlara məxsus təşkilatlardan, onların məqsədlərindən, qadınlar klubundan, o klub vasitəsilə fabrik və müəssisələrdə çalışan əməkçi qadınlardan iqtisadi və ictimai vəziyyətlərdən məlumat verdim:*

-Sən, -dedim, - haqsız yerə özünü öldürmək istəyirsən! Ölmək lazım deyildir. Yaşamaq, bəxtiyar olaraq yaşamaq lazımdır. Bu da mümkündür. Mən səni Şuralar ölkəsinə göndərə bilərəm.” (Seyid Hüseyn, 2006:198) Eserdə diyalog texnikəsinə başvurulmuşdur. Okuyucu eserdekı kişilerin özelliqlerini ve durumları diyaloglar aracılığıyla öğrenir. Bu texnikənin aynı zamanda esere akıcılık kazandırdığı söylenebilir.

“ Şişmanca, yaşlı bir qadın irəli gəldi, kişini göstərərək:

- Bu mənim oğlumdur, -dedi, -tənbəl, biqeyrət, biar və tiryəkinin birisidir. Heç bir iş görmür, həftələrlə gedib Ənzəlidə qalır, vaxtını çayxanalarda tiryək çəkməklə keçirir; evinə, ailəsinə qətiyyənlə baxmır. Bununla bərabər, hər üç gündə, beş gündə gələrək evdən bir şey alıb aparır, satıb tələf edir. Artıq evde dirlik və zindəganlıq qalmamışdır.

Oğlu da deyirdi:

- Mən xəstəyəm, tiryəkiyəm, tərk ede bilmirəm; mübtəlayam.” (Seyid Hüseyn, 2006:190)

“ - Sən bu qadını niyə incidirsən ? - deyər soruşdum.

Onun şikayəti anasından idi.

-Bu saat mənə bir tükən pul verməlidir. Əks halda mən arvadımı Ənzəliyə aparacağam.

Kişi açıqcasına deyirdi ki, arvadı gözəl və gənc olduğu üçün Ənzəlidə yaxşı qazana bilər.

Onun belə namussuzluğundan və alçaqlığından həyəcana gəldim.

Dedim:

-Heç utanmırsanmı ?

-Qarnım ac, özüm işsiz olduğdan sonra nədən utanacağam ? Arvadının namusundan “istifadə” edən yalnız mənmiyəm? - deyər cavab verdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 194)

Sarı gömlekli kadının, kahraman anlatıcıya kendi hayatını naklettiği kısımlarda geriye dönüş texnikəsinə yararlanılmışdır. *“ -Beləliklə, bir aya qədər burada qaldım. Hər*

gəcə vücadum, varlığım xırpalanırdı. Qurtaracaq bir vastə yox idi. Nəhayət, xəstələndim, çox ağır xəstələndim. İstifadə edilməyəcək bir hala gəlincə, mənə oradan dışarı atdılar. Mən bundan çox sevindim. ” (Seyid Hüseyn, 2006:197)

“Sarıköynək deyirdi:

-Mənim üçün səadət yox idi. Mənim üzüm gülməyəcək idi. Mən namusumla yaşaya bilməyəcək idim. Mənim qismətim yalnız rəzalət, səfalət, mənim nəsim yalnız şərəfsiz, çirkəbli bir həyat idi. Bu həyatın bir sonu yox idi. Mən ona bir son vermək istədim. Özümü öldürməyə qərar verdim. Bu mənim yeganə və son çarəm idi. Mən ancaq bu vasitə ilə rahat ola bilərdim. Bunu üçün özümü suya atdım...” (Seyid Hüseyn, 2006: 197)

Yazar betimleme tekniğindən de yararlanmışdır. Betimleme tekniği sayesinde yazar anlatmak istediği manzarayı okuyucunun zihnində adeta bir resim gibi canlandırır. *“Abkenar, bir sahilindən baxdıqda o biri sahili güclə fərq ediləcək böyük bir gölü andıran Ənzəli körfəzinin cənub-qərbində, qalın bir ormanın kölgəsində bulunurdu.” (Seyid Hüseyn, 2006:190)*

3.9.2. Olay Örgüsü

Kahraman anlatıcı tatil yapmak maksadıyla Abkenar köyünə gider. Yorucu bir səyahət keçirən şahıs köyə vardığında uyur. Bir süre sonra bağırsımlar duyar və bunun üzerine uyanır. Seslərin gəldiyi yere doğru giden kahraman bir adamın sarı gömlekli bir kadını dövdüğünü görür. Olaya sessiz kalmayı kendine yakiştıramayan kahraman duruma müdahale edərək adamı uyğun bir dille kadından uzaklaştıır. Olayı anlamaya çalışan kahraman, adamın uyuşturucu bağımlısı olduğunu, para əldə etmək için evdəki hər şeyi sattığını öğrenir. Bununla da yetinməyən adam dövdüyü sarı gömlekli kadını fuhuşa zorlamaktadır. Gelen parayla uyuşturucu almaktadır.

Bir süre sonra kahraman, sarı gömlekli kadınla konuşma firsəti bulur. Böylece sarı gömlekli kadın kendi hayatını anlatmaya başlar. Bu genç hanım aslında Kazvinli'dir. Babasını hiç tanımamış, annesi isə ikinci kez evlilik yapmıştır. On iki yaşında iken annesi vefat edince sarı gömlekli kadının hayatı daha da zorlaşır. Üvey babası onu varlıklı bir adama hizmetçi olaraq satar. Ancak hizmetçi olaraq gittiği evin hanımı onu haksız yere azarlayıp döver. İki yıl burada çalıştıktan sonra herhangi bir suçu olmamasına rağmen konaktan kovulur. Konaktan kovulduğu gün sokakta yaşlı kadına denk gelir. Yaşlı kadın sarı gömlekli kadının başına gelenleri tek tek öğrenir.

Onu önce kendi evine alan yaşlı kadın daha sonra onu başka bir eve götürür. Burada onun gibi birçok genç kız vardır. Sarı gömlekli kadın orada hizmetçilik yapacağını düşünmektedir Fakat akşam olunca oraya hizmetçilik için değil, fuhuş yapmak amacıyla getirildiğini anlar. Bedeniyle para kazanmak zorunda olduğunu görünce dehşete düşer. Buradan kaçmaya çalışsa da kapısı kilitli olduğu için başaramaz. Batakhanede bir ay boyunca kalan sarı gömlekli kadın olanlara dayanamayıp ağır şekilde hastalanır. Kendisinden faydalanmayacağını anlayınca kapı dışarı ederler. Sarı gömlekli kadının hastalığı onu o ahlaksız yerden kurtarmış olur. Hastalığı geçtikten sonra bir yıl boyunca çeşitli insanların evinde hizmetçilik yapmaya devam eder. Ancak suçsuz olduğu halde çeşitli hakaretlerle kovulur. Sarı gömlekli kadın yeniden bir kadının eline düşer. Bu kadın da fuhuş işindedir. Şehirleri gezerek zengin müşteri bulmaktadır. Böylelikle sarı gömlekli kadının yolu Gilan şehrine düşer. Bu hayata devam etmek istemeyen kadın kendini nehrin sularına bırakıp intihar etmek ister. Tam hayatla bağını koparmak üzereyken onu nehrin sularından bir adam kurtarır. Minnet duygusuyla adam ile evlenmek durumunda kalır. Evlendiği adam ise uyuşturucu bağımlısıdır. Kaynanası ona “kürt kızı” diyerek aşağılamaktadır. Hiçbir şey sarı gömlekli kadının beklediği gibi gerçekleşmez. Evindeki her şeyi satan bu adam satacak bir şey bulamadığı için sarı gömlekli kadını pazarlamaya çıkarmaktadır. Kadının üzerinden gelir elde etmeye başlar.

Sarı gömlekli kadının yaşadığı hayata üzülen kahraman onu Bakü’ye kaçırıp özgürleştirmek ister. Ancak bir süre sonra Sarı gömlekli kadın ortalıktan kaybolur. Daha önce intihar etme düşüncesini açıkladığı için kahraman durumdan tedirgin olur. Ondaki haber alamadıkça içini korku sarmaya başlar. Üç gün boyunca haber alınamayan sarı gömlekli kadının ölüsüne sahilde ulaşılmıştır.

3.9.3. Kişiler

Sarıköynək hikâyesinin şahıs kadrosunu; Kahraman, sarı gömlekli kadın, sarı gömlekli kadının üvey babası, sarı gömlekli kadının kocası ve şişman kadın oluşturmuştur.

Kahraman: Hikâyenin başkişilerindendir. Anlatıda yaşanan olayları anlatan ve gelişmelere şahitlik eden kişidir. İyi ahlaklı ve yardımsever birisidir. Sarı gömlekli kadının yaşadığı hayata üzüldüğü onu o hayattan kurtarmaya çalışmıştır.

Sarı Gömlekli Kadın: Hikâyenin esas kahramanlarından. Herkes ona “kürt kızı” diyerek aşağılamaktadır. Aslen Kezvinli’dir. Babasını hiç tanımamıştır. Önceleri

annesiyile yaşamıştır. Annesi evlendikten sonra üvey babasının eziyetlerine maruz kalır. Kendisi on iki yaşında iken annesi vefat eder. Vefatın ardından üvey babası tarafından zengin varlıklı bir adama hizmetçi olarak satılır. Hiçbir suçu yokken oradan kovulur. Gidecek yeri yoktur. Yolda yaşlı bir kadına rastlar. Bu kadın onu genelevde çalıştırmak üzere yanına alır. Hastalandığı için oradan atılır. İntihara kalkışır. Onu kurtaran kişiyle sırf namusunu koruyabilmek için evlenmek zorunda kalır. Fakat evlendiği kişi de onun bedeninden para kazanmak ister. En sonunda kendi hayatını sonlandırmıştır. Hizmetçilik yapmış, geneleve düşmüş bahtsız bir kadındır. Hayatı boyunca hiç mutlu olamamıştır.

Sarı Gömlekli Kadının Kocas: Hikâyedeki ikinci dereceden şahıslardandır. Çalışmayan, tembel, uyuşturucu bağımlısı bir adamdır. Sarı gömlekli kadını intihardan kurtarır. Evindeki her şeyi satan bu ahlaksız adam eşinin para karşılığı erkeklerle birlikte olması için zorlamaktadır.

Şişman Kadın: Hikâyenin ikinci şahıslarındandır. Yaşlı ve şişman birisidir. Sarı gömlekli kadının kaynanasıdır. Oğlunun çalışmamasından, vakitlerini çayevlerinde geçirmesinden, evine ve ailesine bakmamasından şikâyetçidir. Geline “kürt kızı” diyerek aşağılayan bir kadındır

Sarı Gömlekli Kadının Üvey Babası: Üvey kızına zalimce davranan, günlerce aç bırakan ve zengin adamın evine hizmetçi olarak satan bir adamdır Gaddar, acımasız, kötü kalpli birisidir.

3.9.4. Mekân

Sarıköynök adlı hikâye İran’ın farklı şehir ve yerleşim yerlerinde geçmektedir.

Abkenar: Enzeli körfezinin güneybatısında yoğun bir ormanın içindedir. Kahramanın tatil için geldiği yerdir. Olayların gerçekleştiği ve kahramanın sarı gömlekli kadın ile tanıştığı mekân olarak dikkat çeker.

Enzeli: Kahramanın çalışma ofisinin bulunduğu yerdir. Sarı gömlekli kadının kocası daha iyi para kazanacağını düşünerek onu Enzeli’ye götürmek ister

Kezvin: Sarı gömlekli kadın aslen Kezvinli’dir.

Bakü: Kahramanın, sarı gömlekli kadının hayatını kurtarıp özgürleştirmek istediği şehirdir.

Sahil: Sarı gömlekli kadının ölüsünün bulunduğu yerdir.

3.9.5. Zaman

Sarıköynək adlı hikâyə hatıra şəklində kurgulandığından kahramanın keçmişdə şahit olduğu dikkate dəyər bir olay anlatılmışdır. Hikâyənin geçtiği zaman Ekim Devrimi'nden sonradır. Ekim Devrimi 1917 yılında gerçəkleştiği bilinməkdədir. Hikâyədəki olay isə 1917 yılından sonrakı bir zaman dilimində gerçəkdədir. *“Mən ona izahat verməyə başladım. Oktyabr inqilabından, bu inqilabın qadınlara bəxş etdiyi hürriliyətdən, Şuralar İttifaqında, xüsusilə Azərbaycanda və Bakıdakı türk və islam qadınlara məxsus təşkilatlardan, onların məqsədlərindən, qadınlar klubundan, o klub vasitəsilə fabrik və müəssisələrdə çalışan əməkçi qadınlardan iqtisadi və ictimai vəziyyətlərdən məlumat verdim.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 198)

3.9.6. Tema

Sarıköynək hikâyəsinin teması o dönmə qadınlara yapılan zulümdür. Ayrıca qadınlara toplumda dəyər verilməməsi, qadın eğitimsizliğı ve hukuksuzluğu öne çıkarılmışdır. O yıllarda yapılan baskılar qadın intiharlarına səbəp olmaktadır. Bunların dışında aşırı kıskançlık, ırkçı aşağılama ve madde bağımlılığı gündeme getirilen yardımcı temalardır.

3.9.7. Dil ve Üslup

Sarıköynək adlı anlatıda olaylar kahraman bakış açısıyla verilmiştir. Hikâyə hatıraya dayalı biçimde kurgulanmıştır. Toplumda kadına yapılan çeşitli zulümlerin nelere yol açacağı gösterilmek istenmiştir. Bu səbəpə kullanılan dil süsten uzak, doğal ve akıcıdır. Bazı siyasi olaylara atıfta bulunulmuştur. Dönemin siyasi olaylarını referans göstermesi okuyucu için eseri daha gerçəkçi kılmaktadır. Metne doğallık ve akıcılık katan bir diğər unsur isə diyalog tekniğidir. Yazar eserde diyalog tekniğine çokça başvurur. Bu sayede okuyucular eserdekı olayları diyaloglar sayesinde ayrıntılarıyla öğrenebilmektedir.

3.10. Kor Kişinin Arvadı Hikâyəsi Tahlili

3.10.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Kor Kişinin Arvadı adlı hikâyə cahil bir kadının kendisini geliştirmesini, zorlu engelleri aşmasını ve özgürce yaşamasını anlatan ibretlik bir metindir. Eser kahraman bakış açısıyla okuyucuya anlatılmışdır. *“Yağmurlu bir gündü. Lenin dairəsindən*

qayıdırdım. Gecə saat on birdə elektrik vaqonunda oturdum. Vaxt gec olduğundan sənişin çox az idi. Keşlə yaxınlığında qatarımız dayanmağa məcbur oldu: irəlindəki qatar qəzaya uğramışdı. Biz çox gözləməli olacaqdıq. Qarşımda, qalınca bir kitab müəliəsi ilə məşğul olan bir qadın oturmuşdu.” (Seyid Hüseyn, 2006: 202) Yazar diyalog texniğini kullanarak esere doğallıq katmışdır.

“-Bağışlayınız, -dedim, - sizdən bir şey sormaqlar mı ?

Başını kitabdan qaldırdı:

-Buyurunuz! – dedi.

-Bəlkə müəliənizə mane oluram?

-Eybi yoxdur.

Dedim:

-Mən sizi altı-yeddi ay əvvəl bir kişi ilə bərabər gəzən görərdim. Onun yıpranmış vücudu, bozarmış saç- saqqalı yaşının əlindən artıqlığını, əyninə geydiyi ləzgi şalından büzməli çuxası, ayağındakı dikdaban başmağı köhnə bir adam olduğunu bildirirdi. Gözlərinə qara rəngli bir gözlük taxırdı. Ehtimal, gözleri görmürdü. Siz onu əlindən tutub nəyə isə aparırdınız...” (Seyid Hüseyn, 2006: 202) Yazar, kahramanın vagona qarşılaşdığı qadının başından keçən bir olayı okuyuculara aktarmak amacıyla geriye dönüş texniğindən yararlanmışdır.

“-O hansı hadisə idi ?

-O hadisə bu idi: bir gün bağda, böyük hovuzun qarşısında oturmuşdum. Gəlib qarşımdan keçirdiniz. Bu kərə sizdə bir başqalıq vardı. Əvvəllərdə hər zaman yanıyana gedər, özünü elə göstərərdiniz ki, güya o kişinin qoluna girmişsiniz... Bu kərə bir-birinizdən bir qədər aralı idiniz. Siz qabaqda gedirdiniz, o da elinizdən tutduğunu halda, müəddid addımlarla arxanızca gəlirdi, yəqin aranızda bir mübahisə keçmişdi. Sizin üzünüzdə bir narazılıq, gözlerinizdə bir üsyan əlaməti müşahidə olunurdu.” (Seyid Hüseyn, 2006: 203)

“ O zaman mənim yalnız on beş yaşı vardı. O dul bir kişi idi. Yaşı çox idi. Güneşin işığına baxa bilməzdi. Zəhmətə qabiliyyətsiz idi; buna baxmayaraq, anam, dayılarım, məni ona verdilər, çünki onlar kənddə nüfuzlu, kəramət sahibi “seyidlər” hesab olunurdular. Anam və dayılarım onlar ilə qohum olmağı özlərinə bir şərəf bilidilər.” (Seyid Hüseyn, 2006: 205)

Yazar karakterləri tanıtırken özetleme texniğine başvurmuşdur. “ -Mən sizi altı-yeddi ay əvvəl bir kişi ilə bərabər bir kişi ilə bərabər gəzən görərdim. Onun yıpranmış vücudu, bozarmış saç- saqqalı yaşının əlindən artıqlığını, əyninə geydiyi ləzgi şalından

büzməli çuxası, ayağındakı dikdaban başmağı köhnə bir adam olduğunu bildirirdi. Gözlərinə qara rəngli bir gözlük taxırdı. Ehtimal, gözleri görmürdü. Siz onu əlindən tutub nerəyə isə aparırdınız...” (Seyid Hüseyn, 2006: 202)

“ 30 yaşlarında olardı. Gözəl deyildi, çirkin dəyildi. Qarabuğdayı üzündə bir dirilik, yanaqlarında vücudunun sağlamlığından nəşət edən bir qırmızılıq, gözlərində bir dərinlik mövcud idi. Onda, istədiyini əldə etməyincə geri dönmək bilməz, müvəffəq olmayınca əl çəkmək istəməz, əzmkar, səbatlı bir adamın hal və hərəkəti vardı və yaxud mənə elə təsir bağışlayırdı.”(Seyid Hüseyn, 2006: 205) Yazar anlatmak istediğini okuyucuya daha güzel bir şekilde yansıtmak istediğinden dolayı betimlemelere başvurmuştur. *“ 30 yaşlarında olardı. Gözəl deyildi, çirkin dəyildi. Qarabuğdayı üzündə bir dirilik, yanaqlarında vücudunun sağlamlığından nəşət edən bir qırmızılıq, gözlərində bir dərinlik mövcud idi. Onda, istədiyini əldə etməyincə geri dönmək bilməz, müvəffəq olmayınca əl çəkmək istəməz, əzmkar, səbatlı bir adamın hal və hərəkəti vardı və yaxud mənə elə təsir bağışlayırdı.” (Seyid Hüseyn, 2006: 205)*

3.10.2. Olay Örgüsü

Kahraman elektrikli lokomotifin vagonuna binmiş ve karşısına bir kadın oturmuştur. Kahramanın karşısına oturan kadının adı Mesme'dir. Kahramana bu kadın tanıdık gelmiş ve onunla sohbet etmeye başlamıştır. Kahraman, kadına tanıdık geldiğini söylemiştir. Onu daha önce kör bir adamla gördüğünü ve başta o adamın kızı olduğunu düşündüğünü fakat daha sonra eşi olduğunu anladığını söylemiştir. Bu adamın adı ise Kör Seyid'dir. Kahraman daha sonra o adamın dilencilik yaptığını görmüş ve kadına ‘‘Sizin gibi bir kadının eşi nasıl olur da dilencilik? Yapar’’ diye sormuştur. Kahramanın sorusunun üzerine kadın geçmişte yaşadıklarını anlatmaya başlar. Kör Seyid zengin olduğu için Mesme'nin yaşı daha henüz on beş iken annesi ve dayıları Mesme'yi Kör Seyid ile evlendirmiştir. Mesme evlendikten iki yıl sonra o da ciddi bir göz hastalığına yakalanır. Meşrutiyetten önce tanıdıkları ihtiyaçlarını kapılarına getirmiştir. Ancak meşrutiyet olduktan sonra ekonomik sıkıntılar yaşayan halk onların ihtiyaçlarını yerine getirmez olmuştur. Bunun üzerine Kör Seyid kapı kapı dilenmeye başlamıştır. Kör Seyid Mesme'yi de dilenmeye zorlamaktadır. Yaşadıkları Mesme'ye ağır gelmiş ve bu hayattan kendisini kurtarmak istemiştir. Eşi Kör Seyid'den şehre gitmek için izin istemiştir. Başta Kör Seyid, Mesme'nin bu teklifine sıcak bakmamış fakat çaresiz kaldığı için kabul etmiştir. Kör Seyid, Mesme'yi Bakü'de bulunan kardeşinin yanına gönderir. Kör Seyid'in kardeşi Mesme'yi bir eve hizmetçi

olarak verir. Aradan zaman geçmiş ve Mesme'nin gözleri daha da kötü gitmiştir. Muayeneye giden Mesme doktordan işini bırakması gerektiğini ve hastanede yatması gerektiğini işitmiştir. Hizmetçiliğini yaptığı kadın işi bırakmasına izin vermemiş ve Mesme hizmetçiler komitesine müracaat etmiştir. Komite, Mesme'nin işi bırakabilmesi için herhangi bir engel çıkmadığını belirtmiştir. İş bırakıp hastaneye yatan Mesme ameliyat olmuş ve gözleri eskisinden daha sağlıklı olmuştur. Bakü'ye geldikten üç yıl sonra hizmetçiliği bırakmıştır. Hizmetçiliği bıraktıktan sonra kendisini geliştirmeye başlayan Mesme dikiş kursuna yazılarak dikiş dikmeyi öğrenir Tam kendisini geliştirmeye başladığı zamanlarda Lenin vefat eder ve Mesme'yi bir korku sarar. Bu korkunun sebebi tekrar köye gidip dilencilik yapmaya başlayacağını düşünmesidir. Eski hayatına dönmek istemeyen Mesme, Lenin'in yapmak istediklerini iletirmek için çabalamıştır. Artık eski günlerdeki gibi dilencilik yapan birisi değil okuryazar ve toplumun hizmetlerinde görev alan birisi olmuştur.

Mesme baldızının evinden çıkmış ve kendisine bir ev tutmuştur. Baldızı ondan para istese de Mesme onu reddetmiştir. Daha sonra baldızı yeni bir teklif ile gelmiştir. Baldızı tekrar Mesme'ye gelip bir haber iletmiştir. Haber ise Kör Seyid'in Mesme'yi köye çağırmasıdır. Kimseye ihtiyacı olmayan Mesme bu isteği de geri çevirmiştir. İşinden dönerken baldızını ve eşini kapısının önünde gören Mesme onları evine kabul etmiştir. Mesme'nin evinde yaşamaya başlayan Kör Seyid'in düşüncesi Mesme'yi ikna edip önceki hayatlarına geri dönmektir. Önceki hayatına geri dönmek için hiçbir şekilde ikna edilmemiştir.

Mesme'nin hazırlaması gereken rapor olduğu için akşam eve geç gelmiştir. Eve geldiğinde Mesme'nin sandığının tam aksine Kör Seyid ne kızgın ne de ona kötü bir söz söylemiştir. Mesme'yi güler yüzle karşılamıştır. Böyle davranmasından şüphelenen Mesme şüphelenmekte haklı çıkar. Kör Seyid yatağın altında sakladığı paslı çivileri almıştır. Mesme'nin üzerine atılan Kör Seyid Mesme'nin gözlerini çıkarmaya çalışmış fakat daha önceden elindeki paslı çivileri gören Mesme duruma hazırlıklı olduğu için yaralanmaktan kurtulmuştur. Bu olay üzerine Kör Seyid ile tüm bağını koparma kararı alan Mesme, Kör Seyid'i caminin önüne bırakmış ve bu adamdan kurtulmuştur.

3.10.3. Kişiler

Kor Kişinin Arvadı adlı hikâyenin şahıs kadrosunu Kahraman, Mesme, Kör Seyid, Kör Seyid'in kardeşi oluşturmuştur.

Kahraman: Hikâyeyi okuyucuya anlatan kişidir. Mesme ile vagona sohbet eden şahıstır.

Mesme: Hikâyenin temel karakterlerindendir. Otuz yaşlarında, eli yüzü düzgün bir kadındır. On beş yaşında iken kendinden yaşça büyük olan Kör Seyid ile evlendirilmiştir. Kör Seyid ile evlendikten sonra hayatı kötüye gitmeye başlamıştır. Kör Seyid kapı kapı dilenmeye başlamış ve zorla Mesme'yi de dilendirmeye çalışmıştır. Fakat Mesme kendini geliştiren, azimli bir kadındır. Eşi tarafından gözleri çıkartılmaya çalışılmış fakat olaydan yaralanmadan kurtulmayı başarmıştır. Bu olaydan sonra ise eşiyle bütün bağlarını koparmıştır.

Kör Seyid: Hikâyenin ana kahramanlarından. Yaşı elliden fazla, saçları ve sakalı beyaz, gözleri görmeyen birisidir. Kendinden çok küçük olan Mesme ile evlenmiştir. Mesme'yi zorla dilendirmeye çalışmıştır. İlerleyen zamanlarda kendi ayakları üzerinde duran Mesme'nin gözlerini çıkarmaya çalışmış kötü kalpli birisidir.

Kör Seyid'in Kardeşi: Hikâyenin ikinci ve üçüncü dereceden kahramanlarından. Bakü'de yaşamaktadır. Mesme, Bakü'ye çalışmak için gittiğinde evinde kaldığı kişidir. Mesme'nin kazandığı parayı elinden alıp kardeşi Kör Seyid'e gönderen hak tanımayan birisidir.

3.10.4. Mekân

Kor Kişinin Arvadı adlı hikâye Azerbaycan'ın çeşitli yerlerinde geçmektedir. Hikâyede açık ve kapalı mekânlar vardır.

Vagon: Anlatıcı kahraman ve Mesme'nin sohbet ettiği yerdir.

Keşle: Kahramanın bindiği tren, öndeki trenin kaza yapması sonucu burada durur.

K.S: Azerbaycan'daki dağ köylerinden bir tanesidir. Mesme ve eşi Kör Seyid'in yaşadığı yerdir.

Bakü: Kör Seyid'in kardeşinin yaşadığı yer ve Mesme'nin dilenmek istememesinden dolayı eşinden çalışmak üzere izin alıp gittiği yerdir. Mesme'nin kendi gayretiyle Kör Seyid'in himayesinin dışında hayatını kurduğu şehirdir. Bu

şehirde kendini geliştirmiş ve iş sahibi olmuştur. Kör Seyid'in Mesme'nin gözlerini çıkarmak için Mesme'ye saldırdığı olay bu şehirde geçmektedir.

Kasimbey Mescidi: Kör Seyid, Mesme'nin gözlerini çıkarmaya çalıştıktan sonra Mesme'nin Kör Seyid'i bıraktığı yerdir.

3.10.5. Zaman

Kor Kişinin Arvadı adlı hikâyede iki farklı zaman vardır. Anlatıcı kahramanın başından geçen olayın zamanı ve Mesme'nin başından geçen olayın zamanıdır. Anlatıcı kahramanın içinde olduğu zaman, Mesme'nin başından geçen olayın zamanının devamıdır.

Yazar hikâyede zamanı belirtirken siyasi olaydan yararlanmıştır. *“Məsmə Aprəl inqilabından yeddi il əvvəl kor Seyidin evinə gələrək onun arvadı olur.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 205) Seyid Hüseyin bazen de zamanı belirtirken yıl, ay ve mevsimlerden yararlanmıştır. *“ Mənim həyatımın ikinci səhifəsi iyirmi üçüncü ilin baharından başlayır.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 206)

“Qabağıma salaraq evdən bayıra çıxartdım. ‘Məni haraya aparırsan ?’ – deyib soruşdu. Bir cavab vermirdim. İyul ayı idi. Səhərə yaxın olduğu üçün küçələrdə heç bir adam görünmürdü. Beləliklə, onu bazardakı Qasimbəy məscidi qapısına gətirdim.” (Seyid Hüseyin, 2006: 213) Yazar bazen de belirli bir eylemi başlangıç noktası olarak belirleyip o noktadan sonraki geçen süreyi söyleyerek zamanı belirtmiştir. *“Bakıya gəldiyimin üçüncü ili qulluqçuluqdan çıxdım.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 207) Önemli kişilerin vefat ettiği tarihi hikâyede zaman olarak kullanmıştır. *“Bu zamanlarda Lenin vəfat etdi; onun vəfatından mən çox mütəəssir oldum.”* (Seyid Hüseyin, 2006: 207)

Mesme'nin başından geçen olay 1913 yılı ile 1924 yılları arasında geçmektedir. Anlatıcı kahraman ile Mesme'nin vagona yaptığı konuşmanın zamanı ise 1924 yılı sonrasındır.

3.10.6. Tema

Kor Kişinin Arvadı hikâyesinin teması; kadın hak ve özgürlükleridir. Seyid Hüseyin kadınların hiç kimseye muhtaç olmadan kendi gayretleriyle kendi ayakları üzerinde durabilmesi gerektiği görüşündedir. Ona göre kadınlar güçlü olmalı, küçük yaşta evlilik yapılmamalıdır. Anlatıda iyiliğe karşı kötülük ile nankörlük yardımcı temalarındandır.

3.10.7. Dil ve Üslup

Kor Kişinin Arvadı adlı hikâyede olaylar kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâyede anlatıcı kahraman bazı kısımlarda hikâyeyi bölüp kendi düşüncelerini okuyucuya iletmıştır. Eser bir kadının kimseye ihtiyaç duymadan kendini geliştirip kendi ayakları üzerinde durmasını anlatır. Burada amaç toplumda ezilen ve zulüme maruz kalan kadınlar için farkındalık yaratmaktır. Bu yüzden eserin dili son derece sade, süsten uzak ve doğaldır. Eserin doğal ve akıcılığını arttırmak amacıyla esere diyaloglar dâhil edilmiştir. Bu diyaloglar sayesinde hikâyedeki olaylar okuyucuya başarıyla aktarılmıştır. Yazar olayları gerçekçi bakış açısıyla dile getirmiştir. Anlatıda bazı önemli siyasi olaylara değinilmiştir. Siyasi olaylara değinilmesi eserin ortaya çıkardığı gerçeklik duygusunu artırmıştır.

Yazar; Mesme, anlatıcı kahramanın sorusu üzerine başından geçen olayı anlatırken geriye dönüş tekniğinden yararlanmıştır. Hikâyeler kısa anlatılar olduğu için uzun uzadıya olay veya bir karakter anlatılmaz. Bu sebepten dolayı hikâyelerde özetleme tekniğine başvurulur. Yazar bu eserde karakter tanıtımlarında özetleme tekniğinden yararlanmıştır.

3.11. İki Həyat Arasında Hikəyesi Tahlili

3.11.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

İki Həyat Arasında başlıklı anlatı babasının baskısıyla yetişen fakat daha sonra kendi hayalleriyle hareket eden bir kızın tasvir edildiği hikâyedir. Eser tanrısal bakış açısıyla okuyucuya nakledilmiştir. Bu bakış açısı yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her duruma hâkimdir. Eser şahıslarının gönlünden ve zihninden geçenler ayrıntılarıyla bilinmektedir. “*Məşədi Əhməd tamamiləski həyatın bir yadigarı idi. İndiki zamanın tələbləri ilə qətiyyəən hesablaşmırdı. Qızını da özünün getdiyi yola sürükləmək istəyirdi. Ənisə bələ bir atanın itaətindən çıxmamağa, onu özündən razı salmağa çalışırdı. Bunun üçün məktəb daxilindəki ictimai işlərə qarışmır, kimsəyə qoşulub onunla arqadaş olmağı arzu etmirdi... Atası onun üçün böyük bir "qeyd" idi. O bu qeydi qəbul edirdi. Qəbul etdiyi üçün mühitinə tamamilə yabançı qalmışdı. Hər kəs onu "adamayovuşmaz", -deyə tanıyırdı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 215) Eserde diyalog tekniğine başvurulmuştur. Bazı kısımlarda diyaloglarla şahıslar tanıtılmıştır. Diyalog tekniği esere doğallık katmıştır.

“-Çox sağ ol, qızım Mən bu barədə səndən razıyam, - dedi.

-Mənim sizə körnəyim yalnız öz zəhmətim sayəsində olacaqdır.

Məşədi Əhmədin üzü bulandı:

-Açıq söylə görüm nə deyirsən?

-Mən özümə müəllimlik yeri tapmışam. Alacağım maaş bizə kifayət edər. Bu barədə mənə izin veriniz!” (Seyid Hüseyn, 2006: 225)

“-Siz necə bilirsiniz, mən möcüzəyə inana bilərəmmi?- deyə soruşdu.

-İnandığınızı söyləyirdiniz!

-Xeyr, yanırsınız! Mən nəinki möcüzəyə, hətta Allahın varlığına da inanmıram.”(Seyid Hüseyn, 2006: 219)

“-Mən, -dədi,- istədiyimə nail olmaq üçün hər şeydən istifadə edirəm. İcab edərsə, həyata atanızın gözü ilə də baxardım. Bəlkə məqsədimə yetişmək üçün onun uzunətək arxalığı ilə dikdaban başmağını da geyərəm.”(Seyid Hüseyn, 2006: 219)

Eserdə mevcut durumu daha detaylı bir şəkildə anlatmaq üçün geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. *“Muxtar Ənisəni əldə etmək üçün iyirmi-iyirmi beş iləvvəlki həyata qayıtmışdı. Ənisənin razılığını almadan anasını elçi olaraq əmisi Məşədi Əhmədin yanına göndərmiş, əmisi də, bir əski ata kimi, Ənisənin rəyinə müraciət etmədən qızını köçürməyə razılıq vermişdi. Bu xəbər Ənisəyə bir ildırım kimi təsir etmişdi.*

Ənisə hər xüsusda atasının ehtiramını saxlayır, onun sözündən çıxmağa çalışırdı. Fəqət onun son əmrinə boyun əyib tabe ola bilməyəcəkdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 220)

Yazar karakterleri tanıtırken özetleme tekniğine başvurmuşdur. *“O daha gənc bir yaşda idi, o da arqadaşları kimi danışıb- gülməli, məktəbin hər işinə qarışmalı idi. Halbuki o özünü kənara çəkir, tamamilə bitərəf, kənardan gəlmiş bir adam kimi hər işə tamaşaçı olurdu.” (Seyid Hüseyn, 2006: 214) “Bir "ip" onun əl-ayağını bağlamış, müzic bir ilan kimi boynuna sarılmış, ruhunu öldürmüşdü. Ənisəözünü bu ipdən xilas edə bilmirdi; çünki bu ip onun qoca atası Məşədi Əhməddən ibarət idi.”(Seyid Hüseyn, 2006: 214) “Məşədi Əhməd tamamilə əski həyatın bir yadigarı idi. İndiki zamanın tələbləri ilə qətiyyən hesablaşmırdı. Qızını da özünün getdiyi yola sürükləmək istəyirdi.”(Seyid Hüseyn, 2006: 215)*

Eserdə məktup tekniğindən yararlanılmışdır.

“Atacan!..

Bilirəm mənə tələm edəcəksən; çünki mən sənə sözündən çıxdım. Sənə xahişinə əməl etmədim. Yalnız bununla kifayətlənməyib, sənə razı olmadığın bir işə iqlam etməklə, sənə evini tərk edib kəndə gedirəm.

Mən çox yaxşı bilirəm ki, qoca atalara ehtiram etmək lazımdır. Kor- koranə onların əmrinə tabe olmaq ehtiram deyil, bəlkə də fədakarlıqdır. Mən belə fədakarlıqda nə sizə və nə də özümə maddi və mənəvi bir fayda görmedim. İnanıram ki, indilik mənim bu hərəkətimə qarşı nifrət etsəniz də, gələcəkdə mənə haqq verərsiniz.

Sizi heç bir zaman unutmayacaq qızınız Ənisə” (Seyid Hüseyn, 2006: 228)

Eserdə folklorik unsura yer verilmişdir. Bu folklorik unsur Muhar ilə Enise'nin beşik kertmə yapılmasıdır. “*Muxtar Ənisəni əldə etmək üçün iyirmi-iyirmi beş iləvvəlki həyata qayıtmışdı. Ənisənin razılığını almadan anasını elçi olaraq əmisi Məşədi Əhmədin yanına göndərmiş, əmisi də, bir əski ata kimi, Ənisənin rəyinə müraciət etmədən qızını köçürməyə razılıq vermişdi. Bu xəbər Ənisəyə bir ildırım kimi təsir etmişdi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 220)

3.11.2. Olay Örgüsü

Enise babasıyla yaşayan və babasının sözündən çıkmayan bir kızdır. Okulda kimseyle konuşmayan və heçbir işə dâhil olmayan birisidir. Babası Məşədi Ahmed isə kızının üzərində baskı kuran bir babadır. Enise'nin okulda kimseyle konuşmaması və herhangi bir işə qarışmaması babasının Enise üzərində kurduğu baskıdan dolayıdır. Enise arkadaşları və öğretmenləri tərəfindən sessiz və içine kapanık birisi olarak bilinir.

Enise sessiz kalmaktan və heçbir işə katılmamaktan sıkılır. Bunun üzerine okulda düzenlenen toplantı və törenlerde sorumluluk alarak etkin rol üstlenmeye başlar. Geri kalmış toplum ile çağdaş toplumu kıyasladığı konuşması herkes tarafından çok beğenilmiştir. Bir diğer konuşmasında da arkadaşlarını ve öğretmenlerini kendine hayran bırakmıştır. Özgüveni gittikçe artan Enise üniversiteye giderek kendini daha da geliştirmek istemiştir. Enise'nin babası bu fikre karşı çıkmış ve Muhtar ile evlenmesini istemiştir. Enise ise Muhtar ile evlenmek istemez. Amacı bir an önce eğitimini tamamlamaktır. Enise'nin kişilik yapıları Muhtar ile uyuşmaz. Zira Muhtar Enise'nin babasıyla aynı düşüncelere sahip olmadığı halde ikiyüzlülük sahtekâr birisidir.

Enise'nin önünde üç yol vardır. Bunlar üniversite hayatı, devlete öğretmen olarak hizmet etmek veya kocanın evidir. Enise, Muhtar ile evlenmek istemediği için

bu yolu hiç düşünmez. İkinci tercih olan üniversiteye gitmeyi seçmez. Sebebi ise onun evi geçindirmek için para kazanmak zorunda olmasıdır. Enise üçüncü seçenek olan topluma hizmet etmeyi seçer. Zira köy okuluna öğretmen olarak atanmıştır. Bulunduğu yerden ayrılmadan önce babasına bir mektup yazar. Mektupta evlenmeyi reddettiğini, köy okulunda öğretmen olarak görev yapacağını, böylece topluma faydalı olacağını bildirir.

3.11.3. Kişiler

İki Həyat Arasında hikâyesinin şahıs kadrosu; Enise, Meşedi Ahmed ve Muhtar'dır.

Enise: Anlatının temel karakterlerindendir. Baskıcı babasıyla yaşayan bir kızdır. Hem baskısından, hem de kendisi yerine karar karar vermesinden memnun değildir. Gelişime açık olan azimli ve idealist bir kızdır. Babası tarafından Mahmut ile evlendirilmek istenmektedir. Fakat o Mahmut ile evlenmeyi reddedip toplum için faydalı olmayı tercih etmiştir.

Muhtar: Enise'nin nişanlısıdır. Evlenebilmek için Enise'nin babasıyla aynı düşüncelerde olmadığı halde ikiyüzlü davranan, sahtekâr birisidir. İstedliğini elde edebilmek için yapmayacağı şey yoktur. Dini ve manevi inancı bulunmamaktadır.

Meşedi Ahmed: Enise'nin babasıdır. Geri kafalı, yaşadığı döneme ayak uyduramayan birisidir. Muhafazakârdır ve kızının insanlarla iletişim kurmasını istemez. Enise'nin sözünden dışarı çıkmasını istemeyen otoriter bir kişidir. Enise'yi Muhtar ile evlendirmek istemektedir.

3.11.4. Mekân

Seyid Hüseyin'in İki Həyat Arasında adlı hikâyesinde açık ve kapalı mekânlar kullanılmıştır.

Mekteb: Enise'nin eğitimini aldığı yerdir. Arkadaşları ve öğretmenleri tarafından hiçbir işe karışmayan silik bir karakter olarak tanındığı yerdir.

Sosyal Dernek: Enise'nin konuşma yapıp öğretmenlerini ve arkadaşlarını etkilediği yerdir. Tam olarak üstündeki miskinliği atıp hayatta etkin bir rol almaya başladığı mekândır.

Horasan: Meşedi Ahmed'in başından geçen mucizenin gerçekleştiği yerdir.

3.11.5. Zaman

İki Həyat Arasında adlı hikâyesinde yazar zamanı tam olaraq vermeyi tercih etmemiştir. Enise'nin okul dönemindən bahsederken geriye dönüş yapılmıştır.

“Ənisə dörd il bundan əvvəl, məktəbin birinci sinfinə daxil olduğu zaman məktəb mühiyinə nə qədər biganə idisə, indi də elə idi. O, halını dəyişməmişdi. Bu il ikidərəcəli məktəbi bitirirdi; orta təhsillə həyat meydanına atılacaq, müstəqil yaşayacaq, bu vaxta qədər onu bəsləyib saxlayan atası Məşədi Əhməd əl tutacaq, onu rahatcasına yaşadacaqdı.” (Seyid Hüseyn, 2006: 214)

“Muxtar Ənisəni əldə etmək üçün iyirmi-iyirmi beş il əvvəlki həyata qayıtmışdı. Ənisənin razılığını almadan anasını elçi olaraq əmisi Məşədi Əhmədin yanına göndərmiş, əmisi də, bir əski ata kimi, Ənisənin rəyinə müraciət etmədən qızını köçürməyə razılıq vermişdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 220)

Yazar bazı kısımlarda zamanı belirtirken mevsimlerden yararlanmıştır. *“Payız növsümü yaxınlaşdıqca Ənisənin vəziyyəti ağırlaşdı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 223) Bazen de yaşanmış bir durumun üzerinden ne kadar süre geçtiğini belirterek zamanı vurgulamıştır. *“Üç il əvvəl dükanını yığmışdı. Bu tarixdən sonra o, evdə işlər, qoyun və quzu dərisindən tikdiyi tüklü papaqları bazarda və meydanda əlində gəzdirməklə satardı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 226)

3.11.6. Tema

İki Həyat Arasında hikâyesinin teması; kadın ve çocuk haklarıdır. Erişkin kızlar kararlarını kimsenin baskısı altında kalmadan özgürce almalıdır. Hikâyenin kız çocuklarının kendi istekleriyle değil, ailesinin isteklerine göre hayat yaşamaları eleştirilmiştir. Kız istemedikleri kişilerle evlendirilmeye zorlanması, kadınların bir işte çalışmasına kötü gözle bakılması, insanların ikiyüzlü tavırları yardımcı temalarıdır.

3.11.7. Dil ve Üslup

Yazar, İki Həyat Arasında adlı hikâyeyi kurgularken olayları tanrısal bakış açısı tekniğinden yararlanarak anlatmıştır. Eser toplumdaki kız çocukları adına ailelerinin isteklerine göre alınan kararların iyi sonuçlar olmayacağı ele almıştır. Yazarın amacı kızların kendi düşüncelerini özgürce gerçekleştirdiklerinde topluma

daha faydalı bireyler olacağı düşüncesini yerleştirmektir. Bu görüşü açıkça dile getirmek için eserde kullanılan dil süsten uzak, doğal ve akıcıdır.

Eser oluşturulurken diyaloglara başvurulmuştur. Diyaloglar eseri daha gerçekçi ve doğal bir hale getirmektedir. Bu sebeple yer yer karakterlerin özellikleri diyaloglar aracılığıyla verilmiştir. Enise işine başlamak üzere gittiği yerden babasına mektup yazmıştır. Bu tavır esere doğallık ve samimiyet katmaktadır. Ayrıca mektup tekniğinin kullanıldığı görülür. Yazar eseri oluştururken folklorik unsurlar kullanmıştır. Toplumun genel sorunlarından olan beşik kertmesi olayı eleştirilmektedir. Muhtar ile Enise'nin henüz bebekken beşik kermesi yapıldığı anlatılmıştır.

3.12. Sadə Bir Şey Hikâyesi Tahlili

3.12.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Sadə Bir Şey adlı hikâye Azərbaycan toplumundaki çox eşlilik sorununa diqqət çəkmək amacıyla kaleme alınmışdır. Eser tanrısal bakiş açısıyla anlatılmışdır. Tanrısal bakiş açısı, eserdeki tüm detayları bilen bir üçüncü şahıs tarafından anlatılmasıdır. *“Hər halda Məmmədbağırın bu planı işə keçmirdi. Onun ikinci bir planı da vardı: Əsməri boşamak...”* (Seyid Hüseyn, 2006: 232) *“Məmmədbağır Əsməri tamamilə buraxmaq fikrində deyildi. Onu kəndə göndərə bilməzdi. Gənc, gözəl bir qadın idi. Qorxurdu ki, Əsmər tamamiləldən çıxar.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 233) Yazar araya girip durum hakkında bilgi vermişdir. *“Biz burada şairlik etməyəcəyik, uzun təfəsilat da verməyəcəyik, çünki ortada xariqülade bir hadisə vaqə olmadı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 237) Eserde diyalog tekniği kullanılmışdır. Diyalog tekniğinin kullanılması esere akıcılık katmıştır.

“Zeki:

-Siz kimsiniz?

Məmmədbağır:

-Sən kimsən?

-Mən?.. Zəki Mərdanzadə !

-Mən də Məmmədbağır Ramanzadə !

- Nəolsun ?

-Nə olsun ?!

-???

-!!! ” (Seyid Hüseyn, 2006: 239)

Eserde Memmebağır'ın Esmer ile evliliği geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılmıştır. *“Məmmədbağır tam üç il olardı ki, Əsmərlə evlənmişdi. Evlənərkən yaşı qırxı haqlamışdı. Gəncliyini bir az 2'yaxşı” keçirmədiyindən zöhrəvi xəstəş, yə tutulmuş, özünü müalicə etmək üçün pullar xərcləmiş, əmək sərf etmiş; nəhayət, fəna yollardan ‘tövbə’ edərək, bir ‘halda südəmmiş’ləvlənmək istəmişdi. Belə bir qız bulmaq çətin idi. Zəmanənin ‘xarab’ bir vaxtında, nəcib, gözəl, həyalı, iffət və istəkli, bununla bərabər əxlaqı təmiz, quzu xasiyyətli, mehriban bir qız tapmaq çox da asan deyildi. Xüsusilə Məmmədbağır üçün imkan xaricində idi; çünki onun başının tükləri də bozarmağa başlamışdı. Bəyəndiyi qızlar ona gəlmirdilər. Gəlmək istəyənləri də o bəyənmirdi.*

Bu surətlə Məmmədbağır nə yapa bilərdi? Ümidini Bakıdan kəsib, qəzalara verməkdən başqə çarəsi yoxdu. Bütün Azərbaycanı ayaqdan saldı, bir çox kəndlərdə həftələrlə qaldı, bulağa gedən qızlara uzaqdan və yaxından tamaşa elədi, axırda Əsməri tapıb onunla evləndi, çünki Əsmər onun istədiyi şərtlərə tamamilə uyğun idi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 229)

Eserde karakterler anlatıcı tarafından okuyucuya tanıtılmışdır. Karakterler okuyucuya tanıtılırken özetleme tekniğinden yararlanılmışdır. *“Əsmər sevilməyəcək bir qadın deyildi: gəncdi, çünki yalnız iyirmi bir yaşı vardı. Gözəldi, çünki vücudunda marmər bir heykəl tənəsüübü vardı. Hələ Məmmədbağırın nəzərində onun o qədər məziyyətləri vardı ki...”* (Seyid Hüseyn, 2006: 229) *“Məmmədbağır çox ‘səliqəli bir ‘kişi’ idi. O bütün ömrünü qadınların gözəlliklərini ölçməklə keçirmişdi. Qadınların arxasınca düşüb onlara baxmaq Məmmədbağırda ‘bir xəstəlik’ olmuşdu. İndi də boş vaxtını kooperativ mağazalarında çadralı və çadrasız qadınların baldırlarına baxıb, onlara ‘mənəvi qiymət’ verməklə keçirirdi.”*(Seyid Hüseyn, 2006: 230)

Yazar esere deyimler ve folklorik unsurları eklemiştir. Deyimler ve folklorik unsurlar eseri gerçekçi bir hale getirmiştir. *“O gecə Məmmədbağır Əsmər üçün çox dil tökdü.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 234) *“Məmmədbağıra göz verir, işıq vermirdi, yalnız son iki həftə bazar ertəsi gecələri Əsmərin yanında gecələmişdi.”*(Seyid Hüseyn, 2006: 234) *“Dekabrın 25-də İsanın təvəllüd etdiyi gündə Sitarə vəziham etdi.”*(Seyid Hüseyn, 2006: 242)

3.12.2. Olay Örgüsü

Mehammedbağır kendinden yaşça küçük olan Esmer adlı bir kızla evlenmiştir. Esmer güzel bir kız olmasına rağmen Memmedbağır Esmer'in üzerine ikinci bir kadın almak istemiştir. Bunun sebebi evleneli üç yıl olmasına rağmen henüz çocuğunun olmamasıdır. Memmedbağır soyunun devamlılığını sağlamak için erkek çocuk istemektedir. Bu isteğini Esmer'e söylemiştir. Azerbaycan'daki kanunlar gereği evliyken ikinci bir kadın ile evlenilmesine izin verilmez. Bu yüzden Esmer'e resmi olarak boşasa da Esmer ile ilişkisini kesmeyeceğini söylemiş ve evi onun üzerine tapulamıştır.

Memmedbağır ikinci eş olarak almayı planladığı Sitare'yi bir mağazada görmüştür. Memmedbağır, Sitare ile hayatını birleştirdikten sonra Esmer'in yanına çok az gitmeye başlamıştır. Bu durum Esmer'in canını sıkmaya başlamıştır. Memmedbağır'ın Esmer'i terk ettiği evin alt katında annesiyle birlikte yaşayan Ziba adlı bir kız vardır. Esmer bu kız ile iyi anlaşmaktadır. Esmer, Ziba'yı derneğe götürmüş, kız orada kendisini geliştirmeye başlamıştır. Bir gün Ziba, Esmer'i bir eve götürür. Evde bulunan Zeki ile tanışır. Zeki ile Ziba evlenmişlerdir. Memmedbağır, Esmer'in evine geri geldiğinde karşısında Zeki'yi görünce Esmer'in evlendiğini anlar. Bu olayı hazmedemeyen Memmedbağır Esmer'i mahkemeye verir. Mahkeme Memmedbağır'ı iki eşli olduğu gerekçesiyle için altı ay hapis cezasına çarptırır.

Memmedbağır cezasını çektikten sonra hapisten çıkmıştır. Memmedbağır, Sitare'nin hamileliğinden beklediği gibi erkek çocuk sahibi olamaz. Bunun üzerine çocuğu olmuyor diye bıraktığı ilk eşi Esmer'in yaptığı evlilik sonucu erkek çocuğunun olacağı haberini almıştır. Memmedbağır için her şey kötüye giderken Sitare'den doğan çocuğun zamanı aklına takılmıştır. Bunun üzerine Sitare ile konuşur. Nihayet Memmedbağır hapisteyken aldatıldığını öğrenmiştir.

3.12.3. Kişiler

Sadə Bir Şey hikâyesinin şahıs kadrosu; Memmedbağır, Sitare, Esmer, Ziba ve Zeki'den oluşur.

Esmer: Ana karakterlerden birisidir. Yirmi bir yaşında genç, güzel bir kızdır. Memmedbağır'ın ilk eşidir. Memmedbağır, Esmer'den çocuğu olmadığı gerekçesiyle ayrılmıştır. Esmer daha sonra tanıştığı Zeki'den hoşlanıp evlenmiş ve hamile kalarak erkek çocuğuna sahip olmuştur.

Memmedbağır: Ana karakterlerdendir. Geçimini tüccarlık yaparak sağlar. Çift eşliliği savunmaktadır. Bütün ömrünü kadınların güzelliklerini ölçerek geçiren bir karakterdir. Esmer'in ilk eşidir. Üç yıl boyunca çocuğu olmadığı için Esmer'den ayrılıp Sitare adlı kadın ile evlenmiştir. Esmer'in Zeki ile evlendiğini hazmedemediğinden mahkemeye başvurmuş fakat mahkeme ona iki evlilik kanunu bozduğundan dolayı hapis cezası vermiştir. Hapisteki süreçte ikinci eşi olan Sitare tarafından aldatılmıştır.

Sitare: Eşinden yeni ayrılmıştır. Varlıklı birisidir. Memmedbağır'ın Esmer'den ayrıldıktan sonra erkek çocuğuna sahip olma ve soyunu devam ettirme arzusuyla evlendiği kişidir. Erkek çocuk ve soyunu devam ettirme arzusuyla evlenen Memmedbağır Sitare'nin hamileliğinden kız çocuğuna sahip olmuştur. Memmedbağır hapiste olduğu sürede Sitare onu aldatmıştır ve çocuk Memmedbağır'a ait değildir.

Ziba: Yardımcı karakterlerdendir. Becerikli, zeki ve gözü açık bir kızdır. Esmer'in alt komşusudur. Memmedbağır ile ayrıldıktan sonra Esmer'in beraber gezip dolaştığı ve derneklerde bilgiler edinip kendini geliştirmesine yardımcı olan kişidir. Esmer ve Zeki'nin tanışmasını sağlamıştır.

Zeki: Genç bir öğretmendir. Ziba, Esmer'i Zeki ile tanıştırmıştır. Esmer ve Zeki birbirlerini sevip evlenmişlerdir ve bir oğlan çocuğu sahibi olmuşlardır.

3.12.4. Mekân

Sadə Bir Şey hikâyesinde olaylar Azərbaycan'da geçmektedir. Hikâyede açık ve kapalı mekânlar vardır.

Bakü: Evlenmek isteyen Memmedbağır Bakü'de aradığını bulamayıp Azərbaycan'ın başka şehirlerinde aramak için terk eder.

Ali Bayramov Kulübü: Ziba'nın Esmer'i gezdirmek için götürdüğü yerdir. Esmer burada konuşulnlardan oldukça etkilenmiştir.

Esmer'in Evi: Esmer ile Zeki evlendikten sonra Memmedbağır gelir ve evde Zeki'yi gördükten sonra Zeki ile tartıştığı yerdir.

Mahkeme: Memmedbağır, Zeki ile Esmer'in evlendiğini öğrendikten sonra hem Esmer'e verdiği evi geri almak için hem de yapılan evliliğin kanunsuzca olduğunu düşündüğü için mahkemeye vermiştir fakat Memmedbağır yaptığı evliliğin kanunu çiğnemesinden dolayı mahkemeden hapis cezası alarak ayrılmıştır.

Hapishane: Memmedbağır evlilik konusunda kanunu çiğnediği için altı ay hapis cezası almıştır.

3.12.5. Zaman

Sadə Bir Şey hikâyesinde zaman yıl olarak verilmemiştir. Yazar zamanı genellikle bir olayın üzerinden geçen süreyi vererek belirtmiştir. “ *Bir ay sonra Məmmədbağır öz istədiyinə nail olmuşdu.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 234) Yazar bazı kısımlarda durum üzerinden zamanı belirtmiştir. “*Məmmədbağırın həbsxanada keçirdiyi həyatdan bəhs edəcəyik. O, fevralın 11-də oraya girmişdi. Tam 182 gün orada yatdıqdan sonra avqustun 11-də çıxmışdı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 241) Ayları belirterek zamanı vermiştir. “ *Məmmədbağır həbsxanadan avqustda buraxılmışdı. Sentyabr keçdi. Oktyabr keçdi. Noyabr da keçdi. Dekabrın 25-də İsanın təvəllüd etdiyi gündə Sitarə vəziham etdi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 242)

Yazar zamanı belirtirken özel günlerden de yararlanmışdır. “*Dekabrın 25-də İsanın təvəllüd etdiyi gündə Sitarə vəziham etdi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 242) Bazen de kesinlik barındıran zaman dilimi vermiyor fakat yazar Memmedbağır'ın Sitare'den olan çocuğunun ne zaman doğduğunu hikâyenin ilerleyen kısımlarında verdiğinden dolayı belirli olmayan zaman dilimi hakkında vermek istediği zamanın Ekim- Kasım ayları olduğunu anlıyoruz. “ *Sitarə hamile idi. Bir-iki aya doğacaq idi.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 242)

3.12.6. Tema

Sadə Bir Şey hikâyesinin ana teması Azərbaycan toplumunda çok eşliliğin yanlışlığıdır. Kadınların haklarının yenmesi, kadınların düşüncelerinin ve duygularının önemslenmemesi, kıskançlık, aldatmak, er ya da geç adaletin yerini bulması ise hikâyedeki yardımcı temalardandır.

3.12.7. Dil ve Üslup

Sadə Bir Şey başlıklı hikâyede olaylar tanrısal bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır. Yazar bazı kısımlarda araya girmiş bazı kısımlarda ise okuyucuyla konuşmuştur. Yazar içinde olduğu toplumun problemine değinmiştir. Eser toplumdaki çok eşliliğin yanlış bir evlilik politikası olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Toplumu bilinçlendirme ve toplumda farkındalık yaratma sorumluluğunu kendine görev edinen bu eserin dili sade, akıcı ve doğaldır. Yazar esere diyaloglar eklemiştir. Diyalogların esere eklenmesi eseri daha gerçekçi ve doğal kılmıştır. Esere doğallık ve gerçekçilik

katan bir digər etkenlər isə deyimlər və folklorik unsurlardır. Yazar eser içerisinde bazı durumları daha iyi izah etmək için deyimlere ve folklorik unsurlara başvurmuştur.

3.13. Hacı Manaf Hikâyesi Tahlili

3.13.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Hacı Manaf hikâyesinde, gözlemci bakış açısı mevcuttur. Gözlemci bakış açısı ile yazılmış eserlerde anlatıcı okuyucuya aktarırken kişisel düşüncelerine yer vermez. Olayları taraf tutmadan ve abartmadan olduğu gibi anlatır. “*Məhkəmə sədri yüksək və vüqarlı bir səslə gözü qarşısındakı kağıza baxaraq çağırırdı:*

-Hacı Manaf Məşədi Cəfərqulu oğlu!

Hacı Manaf əllərini çuxasının qolları içərisinə keçirmiş bir halda irəli yeridi. Məhkəmə sədri, son ayın ərzində kənd yoxsulları tərəfindən yeddi dəfə məhkəməyə çəkilib, hər dəfəsində də yaptığı fənalıqları və haqsızlığı isbat olunub, nəticəsində vaxtilə “müamilə” adı ilə aldığı buğdaları geri qaytarmağa məcbur edilən Hacı Manafın bozarmış, tüklü üzünə baxdı.”(Seyid Hüseyn, 2006: 245)

Yazar esere diyalogları eklemiştir. Diyalog tekniği eseri gerçeğe yakınlaştırır ve esere doğallık katar.

“ -Yoldaş məhkəmə, -dədi, - Xeyrənsə özü məndən ildə üç ruba buğda istəyirdi. Onun tələbi yalnız bu qədərdir; onun ərizəsində öküz, at, inək yoxdur. Bunun üçün mən ona bu şeylərin heç birini verməyəcəyəm.

-Verərsiniz, Hacı, verərsiniz.

-Mən deyirəm ki, verməyəcəyəm.

-Əlbəttə, öz xoşunuzla verməzsınız, biz onları sizdən qanun gücü ilə alırıq.” (Seyid Hüseyn, 2006: 247)

Yazar bazı durumlarda olayı okuyucuya daha iyi izah etmək için geriye dönüş tekniğini kullanmıştır. “*Bir il bundan əvvəl Xeyrənsə ondan şikâyet etmişdi. Həmin bu “xeyirxah” adamlar ortaya girib Xeyrənsəni axund otağına çəkmiş, orada münsif olaraq onu sanki “razı” salmışdılar.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 244) Eserde olay ve karakterler okuyucuya özetleme tekniği ile anlatılmıştır.

3.13.2. Olay Örgüsü

Hacı Manaf adında insanlara yaptığı kötülükleriyle bilinen çok kez mahkemeye çıkmış fakat kanunların açığını bularak ceza almaktan kurtulmuş bir adam vardır.

Zamanında Heyranse adlı bir kadınla evlenmiştir. Bu evlilikten bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir. Hacı Manaf davranışlarıyla yaptığı muamelelerle Heyranse'yi evlendiğine pişman etmiştir. Heyranse hayatı boyunca olduğu gibi bu olaylara karşı da sessiz bir şekilde kalmıştır. Onun bu sessizliği hiçbir şeyi iyiye götürmemiş Hacı Manaf, Heyranse'nin elindeki tüm varlığını alıp onu kapı dışarı etmiştir. Heyranse'nin elinden aldığı malları kanunen olarak kalıcı bir şekilde eline geçirmek isteyen Hacı Manaf kızının ondan olmadığını söyleyerek Heyranse'yi ahlaksızlıkla suçladı.

Tüm bu olanlardan sonra Heyranse mahkemeye başvurdu. Hacı Manaf'ın adamları Heyranse'yi başvuruyu geri çekmesini istedi fakat Heyranse bu hareketinden geri adım atmak istemiyordu. Mahkeme günü gelip çatmıştı ve Hacı Manaf yine bir şekilde cezadan kurtulacağını düşünüyordu. Hâkimin kanunlara göre değil vicdana göre ceza vermesi Hacı Manaf'ın tüm dünyasının başına yıkılmasına neden olur. Aldığı cezayı kabul etmek istemeyen Hacı Manaf aldığı cezanın kanunlar ile değil vicdan ile verildiğinden dolayı itirazlarda bulunmuştur fakat bu itirazlar sonucu değiştirmemiştir.

Mahkemeden çıkan Hacı Manaf “vicdan” kelimesinin anlamını birçok kişiye sormuş fakat onlara inanmak istemeyip köydeki en tecrübeli ve en bilgili öğretmenin yanına gitmiştir. Hacı Manaf öğretmenden vicdanın ne olduğunu öğrenmek istemiştir. Öğretmenin öğrencilerinden birisinin araya girip Hacı Manaf'a verdiği cevabı ise: “Vicdan öyle bir şeydir ki, ondan sizde zerre yoktur.”

3.13.3. Kişiler

Hacı Manaf hikâyesinin şahıs kadrosu; Hacı Manaf, Heyrense, öğretmen ve hâkimdir.

Hacı Manaf: Ana karakterlerden birisidir. İnsanlara zulmeden, yaptığı ahlaksızlıklarıyla tanınan ve yüzüstü tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Çevredeki insanlar tarafından sevilmez ve birçok sebepten dolayı mahkemelik olmuş fakat kanunların açıklıklarından dolayı ceza almaktan kurtulmuştur. Heyrense'nin eşidir fakat daha sonra Heyrense'nin elinden tüm varlığını alıp onu dışarıya atmıştır. Heyrense'den aldıklarını kalıcı bir şekilde elinde tutmak istediği için çocuğunun kendisinden olmadığını söyleyecek kadar gaddar ve zalim birisidir. Hâkim'in kanuna göre değil vicdana göre ceza vermesinden sonra şaşkına dönmüştür.

Heyrense: Ana karakterlerdendir. Sessiz bir kadındır. Hacı Manaf'ın eşidir. Hacı Manaf, Heyrense'nin elindeki bütün değerli varlıkları almış daha sonra kapı dışarı etmiş ve bununla yetinmeyip Heyrense'yi namussuzlukla suçlamıştır.

Hâkim: Yardımcı karakterlerdendir. Hacı Manaf yine bir şekilde ceza almadan kurtulacağını düşünürken vicdan ile karar verip Hacı Manaf'a hak ettiği cezayı vermiş bir kişidir.

Öğretmen: Yardımcı karakterlerdendir. Köydeki en tecrübeli ve bilgili öğretmendir. Hacı Manaf'ı oldukça iyi tanıyan birisidir. Hacı Manaf mahkemede vicdan ile karar verilip ceza alınca vicdanın ne demek olduğunu öğrenmek ister ve sokaktaki herkese vicdanın ne demek olduğunu sorsa da onlara inanmayıp köydeki en bilgili öğretmene gider. Öğretmene vicdanın ne demek olduğunu sorar ve öğretmenin öğrencilerinden birisi araya girip "Sizde vicdanın zerresi yoktur." diyerek cevap verir.

3.13.4. Mekân

Seyid Hüseyin'in kısa hikâyelerinden olan Hacı Manaf adlı hikâyeyi yazar kurgularken mekân hakkında detaylı bilgiler vermemiştir. Hikâyenin bir köyde geçtiğini bu kısımdan anlıyoruz. *"Hacı Manaf zakonu çox yaxşı bilirdi. "Vicdan"ı isə bilmirdi. Bu nə olan şey idi. O gün bu barədə bir neçə adamdan soruşmuşdusa da, kimsə onu qandıra bilməmişdi. Axşam qalxıb kənd müəlliminin evinə getdi."* (Seyid Hüseyin, 2006: 248)

Eserde kapalı mekânlar da vardır. Bu kapalı mekânlardan bir tanesi "mahkeme"dir. Hacı Manaf'ın Heyrense'ye yaptıklarından sonra hâkim, Hacı Manaf'a cezasını kanun yollarıyla değil vicdan yoluyla vermiştir. Hacı Manaf'ın "vicdan" kelimesiyle ilk kez karşılaştığı yerdir. *"O bütün zakonları bilirdi. Heç bir yerdə belə zakon yoxdu ki, dul, yoxsul, xəstə bir arvada Hacı Manaf kimi bir adam birdən-birə bu qədər şey versin."*

-Yoldaş məhkəmə, siz bu işi hansı qanun və zakon ilə kəsdiniz? Bu hansı kitabda yazılmışdır ?

-Biz işə qanun və zakondan artıq "vicdan"la baxırıq.

Söz Hacı Manafı götürmüşdü. Necə yəni "vicdan"!" (Seyid Hüseyin, 2006: 247)

Hikâyede geçen bir diğer kapalı mekân ise öğretmenin evidir. Hacı Manaf buraya öğretmenden "vicdan" kelimesinin ne olduğunu öğrenmek için gelmiştir fakat öğretmenden beklemediği bir cevap almıştır. *"Axşam qalxıb kənd müəlliminin evinə*

getdi. Qapını açıb içəri girdi. Müəllimin yanında bir neçə nəfər başqa kəndli də vardı. Hacı Manaf da keçib bir tərəfdə oturdu.

Müəllim:

-Hacı, mənə nisbət qulluğunuz?

-Bir sözü var. Onu soruşacağam.

-Buyurunuz!

-Vicdan nedir?

Müəllim gülümsədi. O, Hacı Manafı yaxşı tanıyırdı. Bu kəlməni Hacı Manafa qandıra bilməyəcəkdi. Buna baxmayaraq, yenə qandırmağa çalışdı. Hacı Manaf isə başa düşmürdü.

-Başa düşdünüz? -deyə müəllim soruşdu.

-Yox, başa düşmədim, bir qədər də açıq söyləyiniz.

Müəllimin mütəəllimi olan kənd komsomollarından birisi yerindən cavab verdi:

-Hacı, siz “vicdan” kəlməsini başa düşə bilməyəcəksiniz.

-Nə üçün düşməyəcəyəm?

-Çünki vicdan elə bir şeydir ki, ondan sizdə zərrə qədər də yoxdur.” (Seyid Hüseyn, 2006: 248)

3.13.5. Zaman

Hacı Manaf hikâyesinde yazar zamanın üzerinde pek fazla durmamış ve detaylı bir bilgi vermemiştir. Bu sebeple eserde kesin bir tarih verilmemiştir. Yazar zamanı yaşanan bir olaydan içinde bulunduğu zamana kadar geçen süreyi söyleyerek belirtmiştir. “İndi iki il olardı ki, Hacı Manaf onu tərk etmiş, qucağındakı uşağın “bic” olduğunu iddia edərək, ona heç bir şey verməməklə bərabər, “ayağı sürüşkən” bir arvad olduğunu hər yerdə açıqdan-açığa söyləyərək, bütün kəndin əfkari-ümumiyyəsinə onun əleyhinə qaldırmışdı.” (Seyid Hüseyn, 2006: 244) “Aradan iki həftə keçdikdən sonra, Məhkəmənin qərarı “Füqəra Komitesi” əli ilə icra edildi: Hacı Manafın tövləsindən bir sağmal inəklə bir at, anbarından da on ruba buğda ölçərək, Xeyrənsənin qapısına apardılar.” (Seyid Hüseyn, 2006: 248) Eserin olay zamanının Nikolay hökuməti zamanında geçtiğini anlıyoruz. “Hacı Manaf Nikolay hökumətinin bütün qanun və qaydalarını beş barmağı kimi bilirdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 246)

3.13.6. Tema

Hacı Manaf hikâyesinin ana teması kötü bir insanın er ya da geç cezalandırılacağıdır. Hikâyedeki yardımcı temalar ise; kadınların haklarının yenmesi, kadınların toplumda bastırılması ve duygularının önemsenmemesi, güçlünün güçsüzü korkutarak ezmesi ve insanın sahip olabileceği en önemli şeylerden birisinin vicdan olmasıdır.

3.13.7. Dil ve Üslup

Hacı Manaf adlı hikâye anlatıcı tarafından okuyucuya gözlemci bakış açısıyla aktarılmıştır. Eser çevresinde yaşanan sorunu eleştirmek ve aynı zamanda topluma bu sorunun yanlış bir şey olduğunu öğretmek amacıyla oluşturulmuştur. Eser toplumun her sınıfına hitap etmekte olduğu için eserin dili süsten uzak, akıcı ve sadedir.

Yazar, esere doğallık ve gerçekçilik katan diyalog tekniğinden yararlanmıştır. Diyaloglar sayesinde Hacı Manaf'ın Heyrense'ye yaptığı suçlamaları öğreniyoruz. Hikâyeler kısa anlatılar olduğu için olaylar ve karakterler uzun bir şekilde okuyucuya anlatılmaz. Bu yüzden yazar eserde karakterleri ve olayı okuyucuya bildirirken özetleme tekniğine başvurmuştur. Hacı Manaf'ın Heyrense'yi kapı dışarı etmesinden sonra bu olayı destekler nitelikte olan Heyrense'nin Hacı Manaf'ı şikâyet ettiği olayı anlatmak için geriye dönüş tekniğinden yararlanmıştır.

3.14. Ağaverdi Hikâyesi Tahlili

3.14.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Ağaverdi adlı hikâye okuyuculara kahraman bakış açısı ile aktarılmıştır. Kahraman bakış açısı, gerçeklik duygusunu okura güçlü bir şekilde yansıtır. Bu bakış açısı kullanıldığında eser “ben” kişisi ile oluşturulur. “*Ağaverdinin xiffəti-dimaqlığı məni çox maraqlandırır. Onu görmək, danışdırmaq, xəbəliyinin səbəblərini öyrənmək istədim. Halını soruşmaq bəhanəsi ilə yanına getdim. İçəri girincə gördüm ki, üzü divara, kiçik bir masanın qarşısında oturmuş, başını iki ovcu arasına alaraq fikrə getmişdi. Yaxınlaşıb adını çağırmaqla salam verdim.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 249)

Eser okuyucuya anlatılırken diyaloglardan yararlanılmıştır. Diyaloglar esere gerçekçilik katan bir diğer unsurdur.

“-Yox doğru demirsən ! – dedi.

-Doğru deyirəm.

-Yalan danışırsan!

-Yalan demirəm.

-Mən ölmüşəm!

-Səhv edirsiniz. Siz tamamilə sağ və salamatsınız!

İczini göstərər bir tərzdə:

-Bəs hanı ?- deyər sual etdi.

-Nə hanı ? Nəyi itirmişsiniz ?

-Nəyi itirmişəm ? Hər şeyimi ? Bütün həyatımı, səadətimi, varlığımı itirmişəm.

Mən məhv olmuşam. Mən ölmüşəm!.. ” (Seyid Hüseyn, 2006: 250)

Yazar, eserde diyalog tekniğindən yararlandığı gibi aynı zamanda iç diyalog tekniğinden de yararlanmıştır. “*Öz-özümə deyirdim: bir zamanda ki, mənim əlimə yüz min manat kimi böyük bir məbləğ keçəcək, nə üçün mən bundan istədiyim kimi istifadə etməyim. Mən gəncliyimi zillət və səfalətlə keçirmişdim. Heç olmasa həyatımın yerdə qalan qismini xoş bir nəticə ilə bitirim.* ” (Seyid Hüseyn, 2006: 253)

Hikayeler kısa anlatılar oldukları için durumlar ya da karakterler okuyucuya uzunca bir şekilde anlatılmak yerine kısa bir şekilde özetlenerek anlatılır. “*Ağaverdi qonşumuz olduğu üçün onu tanıyırdım. Qırx beş yaşında olan u adam iyirmi ilə yaxın bir zamandı ki, Kaspi dənizindəki gəmilərdə qazan qabağında çalışır, həyatı yaxşı keçmirdi. Ailəsi böyük idi. Arvadı və üç uşağından başqa dul bacısını, qardaşının yetimlərini də saxlayırdı. Maaşı xərcinə çatmadığı bir zamanda, səhhəti də pozulmuşdu. Doktorlar ona dənizdə işləməyi məsləhət görmürdülər.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 249)

3.14.2. Olay Örgüsü

Anlatıcı kahramanın komşusu olan Ağaverdi adında birisi vardır. Ağaverdi loto oynayıp para kazanmaya çalışan birisidir. Ağaverdi'nin kötü bir durumda olduğunu duyan anlatıcı kahraman, Ağaverdi'nin durumunu öğrenmek için yanına gider. Ağaverdi böyle perişan bir halde olmasına sebep olan durumu anlatıcı kahramana anlatmaya başlamıştır.

İlk lotoyu kazanma hayalini kuran Ağaverdi'nin planı ilk olarak üç – dört odalı ev almak idi. İlk loto açıklanmıştı ve Ağaverdi herhangi bir para kazancı elde edemedi fakat buna rağmen Ağaverdi umutsuzluğa kapılmadı. Ağaverdi'nin umutsuzluğa kapılmamasını sağlayan durum ise elinde on yıl yetecek kadar loto olması ve en az yirmi-yirmi beş kez loto çekileceğinden dolayı elindekilerinden en az birisinin

tutacağını düşünmesidir. İkinci loto için de büyük hayallere kapılan Ağaverdi acımasız gerçek ile bir kez daha yüzleşmiş ve hiçbir para elde edememiştir. Akıllanmaya Ağaverdi Bakü’de çekilecek olan lotoya da katılmış ve tekrardan hayaller kurmaya başlamıştır. Bakü’deki lotoda da Ağaverdi için farklı bir şey gerçekleşmemiş ve herhangi bir para kazancı elde edememiştir. Daha sonra çekilen lotolardan da umduğunu bulamayan Ağaverdi diğer çekilen lotolar artık ilgisini çekmemeye başlamış hatta ve hatta çekilen lotolardan sonra numaraları dahi kontrol etmemiştir.

Aradan zaman geçmiş ve Ağaverdi’nin paraya ihtiyacı olmuştur. Lotodan umudu kalmayan Ağaverdi elindeki biletleri satmıştır. Bundan sonra çekilen lotoları izlememiş ve gazeteden bile bakmamıştır. Sattığı biletleri aklından çıkaramayan Ağaverdi biletlerin kazanıp kazanmadığına bakmamak için ne kadar kendisini zorlasa da merakına yenilen Ağaverdi sattığı bilete yüz bin manat tuttuğunu gördü. Gözlerine inanamayan ve rakamları yanlış hatırladığını düşünen Ağaverdi her zaman karşısında oturduğu masanın çekmecesine koşarak gitti. Biletleri satmadan önce biletlerin rakamlarını oraya yazan Ağaverdi acı gerçek ile karşılaşmış ve sattığı biletin tam tamına yüz bin manatlık bilet olduğunu teyit etmiştir.

3.14.3. Kişiler

Ağaverdi hikâyesi Seyid Hüseyin’in kısa hikâyelerindendir. Ağaverdi hikâyesinin şahıs kadrosunu Ağaverdi ve hikâyeyi anlatan kahraman oluşturmuştur.

Anlatıcı Kahraman: Ağaverdi ile komşudur. Ağaverdi’nin yanına gidip neler olduğunu sorduktan sonra hikâyenin vaka kısmı başlamıştır.

Ağaverdi: Hikâyenin ana kahramanıdır. Anlatıcı kahraman ile komşudur. Kırk beş yaşında ve gemilerde çalışmıştır. Geniş bir aileye sahiptir. Loto oynama alışkanlığı vardır. Oynadığı lotolar tutmayıp kalan loto biletlerini sattıktan sonra sattığı biletlerden bir tanesine yüz bin manat çıktığını öğrendikten sonra üzüntüden perişan olmuş ve kendisine hakaretler etmeye başlamıştır.

3.14.4. Mekân

Ağaverdi hikâyesinde çeşitli yerler geçmektedir. Yazar eseri meydana getirirken açık ve kapalı mekânlardan yararlanmışır.

Bakü: Ağaverdi'nin yaşadığı ve bir tane lotonun çekildiği yerdir. Bakü'de çekilecek olan loto sonuçlanmadan önce Ağaverdi'nin derin hayaller kurduğu bir lotodur.

Banka: Eserde kullanılan kapalı mekânlardandır. Ağaverdi biletine para çıkıp çıkmadığını sorgulatmak için gitmiştir.

Mahaçkale: Ağaverdi'nin seyahat ettiği ve sattığı biletleri kontrol etmek için gazeteyi aldığı pazarın bulunduğu yerdir.

Pazar: Eserde kullanılan bir diğer kapalı mekândır. Ağaverdi Mahaçkale seyahati esnasında uğrayıp gazete aldığı yerdir.

Ağaverdi'nin Evi: Eserde kullanılan kapalı mekânlardandır. Ağaverdi'nin cesaretini toplayıp sattığı biletleri kontrol ettiği yerdir.

3.14.5. Zaman

Ağaverdi hikâyesinde zamanda geriye dönüş vardır. Anlatıcı kahraman, Ağaverdi'nin başına geleni sorduktan sonra zamanda geriye dönüş yapılmıştır. “ *Altı il bundan əvvəl 1992-ci ilin birinci istiqrazına satış kampaniyası aparıldıqda, Kaspar işçiləri ilə bir yerdə Ağaverdi də beş vərəqə alır. O zaman bu beş istiqraz vərəqəsinə iyirmi manatdan da bir qədər az pul verir. Onun bu vərəqələri alıb saxlamaqda mənfəətdən başqa bir zərəri yoxmuş. Burasını özü də etiraf edirdi:*

-Adam, -deyirdi, -nağd pulu əlində saxlaya bilmir. Ailəli evin min cür təsadüfi xərcləri olur. Heç təsəvvür etmədiyin bir halda, bir də görürsən ki, birikdirdiyin qırx-əlli manat xərclənib getdi. Bu vərəqəşər isə xərclənə bilməyəcək nağd pul idi. Dar gündə sata bilərdim. Bununla bərabər, ildə hər biletin otuz qəpik qazancı vardı. Əgər tirajların birinə azdan-çoxdan bir şey udacaq olsaydım, bu da bir xoşbəxtlikdi. ” (Seyid Hüseyn, 2006: 251)

Seyid Hüseyn, bazı bölümlerde zamanı, anlatıcı kahramanın bulunduğu zamandan referans alarak belirtir. “*Altı il bundan əvvəl 1992-ci ilin birinci istiqrazına satış kampaniyası aparıldıqda, Kaspar işçiləri ilə bir yerdə Ağaverdi də beş vərəqə alır.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 251) Yazar bazen de özel günlerden yararlanarak zamanı belirtmiştir. “*Nəhayət 28-ci ilin martı, yəni Nəvruz bayramı yaxınlaşınca, Ağaverdiyə bayrama sərf etmək üçün pul lazım olur.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 254) Yazarın aradan geçen süreyi belirterek zamanı vurguladığı kısımlar vardır. “*Aradan bir il keçir. Bu bir il içərisində 22-ci il istiqrazının iki tirajı olur.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 254)

3.14.6. Tema

Ağaverdialdığı biletlerin teker teker ona para kazandırmadığına şahit olunca elinde kalan diğer biletlerin açıklanmasını beklemeden sattı. Yazarın Ağaverdi hikâyesi ile vermek istediği tema sabırdır. Sabırlı olunması halinde güzel günlerin yaşanacağını, sabırlı olunmaması halinde ise sahip olacağımız güzellikleri kaybedeceğimizi vurgulamıştır. Hikâyedeki yardımcı temalar ise ümit ve pişmanlıktır.

3.14.7. Dil ve Üslup

Ağaverdi isimli hikâye kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Eserde kullanılan dil toplumun her kesimi anlayabilecek niteliktedir. Eserin dili sade, süsten uzak ve akıcıdır. Esere doğallık katan bir diğer etken ise diyalog tekniğinin kullanılmasıdır. Eser günlük yaşamda yaşayabileceğimiz bir kesitten oluşturulmuştur. Eserin yaşamdan bir kesit barındırması eseri hem gerçekçi bir hale getirmiş hem de doğallaştırmıştır. Eserin doğal görünmesini sağlayan bir diğer unsur ise diyalog tekniğinin kullanılmasıdır. Diyaloglar ile Ağaverdi'nin niçin kendine hakaretler ettiğini ve niçin perişan bir halde olduğunu okuyucuya anlatılmıştır. Hikâyeler kısa anlatımlara sahip oldukları için eserdeki karakterler uzun tanıtımlardan ziyade genel hatlarıyla tanıtılmaktadır. Yazar eserde benzetmelerden ve betimlemelerden faydalanmıştır. “ *Bu sözün arxasınca bir uşaq kimi, iki əlini gözlərinin üstünə qoyub hönkürmə ilə ağlamağa başladı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 250) “ *Leylac qumarbazların gəncəfə kağızını açarkən sıxdıqları kimi, mən nömrəni birdən-birə oxumağa cəsarət etmirdim.* ” (Seyid Hüseyn, 2006: 255) Anlatıcı kahraman yer yer okuyucuyla da konuşmuştur. “ *Ağaverdinin özünü dəli deyil, axmaq hesab etməsinə haqqı vardı. Mən onun qəziyyəsinə eşitdikdən sonra bu qənaətə gəldim. Ehtimal, siz də menimlə şərik olarsınız.* ” (Seyid Hüseyn, 2006: 251)

3.15. Üç Manat Cərimə Hikâyesi Tahlili

3.15.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Üç Manat Cərimə başlıklı hikâye okuyuculara tanrısal bakış açısı ile aktarılmıştır. Tanrısal bakış açısı, eserdeki olayların tüm detaylarını, karakterlerin düşüncelerini ve ne hissettiklerini bilmeye dayanır. Bu bakış açısıyla eser üçüncü şahıs tarafından anlatılır. “*Bir saga baxdı, bir de sola baxdı, velosipedçi milisionerin gözündən yayınaraq, o biri tərəfə keçmək üçün yüyürdü. Bədbəxtliyindən elə bu anda*

döngədən ikinci bir velosipedçi milisioner çıxmasınmi?..Əlisəfa özünü izdihamın arasına soxub gizlənmək istədisə də bacarmadı.” (Seyid Hüseyn, 2006: 259) Yazar eserde diyalog tekniğini kullanmıştır.

“-Sən deyirsən ki, krasnı partizansan ?

-Sən ki mənim krasnı partizan olduğumu yaxşı bilirsən!

-Vəsiqəni göstər!

-Bu saat! – deyib o, əlini qoltuq cibinə apardı. Sağ cibini axtardı, sol cibini axtardı.

-Görünür evdə qalıbdır. Sən ki mənim krasnı partizan olduğumu yaxşı bilirsən! –deyib təkrar etdi.

-Mən heç bir şey bilmirəm, -deyib Əlisəfa onun pulunu tərəzidən aldı. Olmaz, yoldaş, al pulunu, get növbəyə dur! -Pulunu özünə qaytardı.” (Seyid Hüseyn, 2006: 269)

Elisefa, Hüseynzadə'nin ona kurala uymaması sonucunda ceza kesmesini sindirememiş və bərabər aynı yerdə askerlik yaptığını söyleyerek mevcut zamandan geriye dönüş yapılmıştır. *“Onlar yeddi il bundan əvvəl qızıl ordu sıralarına alındıqda bir bölükdə, bir hissədə olurdular, Hacıkənd lagerində bir çadırdə yatmışdılar. Xüsusilə Əlisəfa, Hüseynzadənin xatirini çox istərdi. Öz evlərindən ara-sıra aldığı pasıkalari qardaşvari onunla bölüşərdi. Hələ Hüseynzadə manevrə zamanı soyuqlayıb xəstə yatdığı zaman Əlisəfa onun üçün çox canıyananlıq da eləmişdi. Hər gün onu yoxlardı. İki sabiq qızıl əsgər görüşdüler. ” (Seyid Hüseyn, 2006: 260)*

3.15.2. Olay Örgüsü

Elisefa kolhoz pazarında et satışı yapan birisidir. Bütün müştərilər onunla arkadaş olmaq istəmişdir çünki Elisefa arkadaşları olanlara etin güzel kısımlarını verip onları sırada bekletmemektedir. Elisefa tanıdıklarına yaptığı ayrıcalıqları alışverişe çıktığında kendisine de yapılmasını istəmişdir fakat hiç beklemediği tavırla karşılaşmıştır. Mağazadan çıkan Elisefa sokakta kestirme yolu kullanmak isteyince polis tarafından durduruldu. Elisefa'yı durduran polis asker arkadaşları olan Hüseynzadə'dir. Hüseynzadə'yi gördüğünde Elisefa rahatlamıştır çünki ona yardımcı olacağını düşünmüştür fakat Elisefa'nın hayali gerçekte olan ile çok farklıdır. Elisefa, Hüseynzadə'den hiç beklenmedik bir tavırla karşı karşıya kalmıştır. Hüseynzadə ona yardımcı olmayıp herkese uygulanan cezayı uygulamıştır. Elisefa'ya

ceza uygulandıktan sonra canı sıkılan Elisefa gönülsüz olarak Hüseyinzade'yi kızının doğum günü için evine çağırmıştır.

Hüseyinzade, Elisefa'nın davetine icabet etmiştir. Evde Hüseyinzade'nin Elisefa'ya uyguladığı ceza konuşulmaya başlanmıştır. Elisefa aldığı bu cezayı uygulayanın asker arkadaşı olan Hüseyinzade olmasından dolayı hayal kırıklığına uğramıştır. Sebebi ise onu tanıyor olması ve kendisinin tanıdıklara yaptığı ayrıcalığın kendisine gösterilmemesidir. Akşamın ilerleyen saatlerinde Hüseyinzade, Elisefa'ya yapılan ayrıcalıkların birçok insanın hakkını yitirmesine sebep olduğunu açıklamıştır.

Zaman geçtikçe Hüseyinzade'nin dedikleri Elisefa'ya mantıklı gelmeye başlamıştır. Eskiden tanıdıklarını öne alıp etin en güzel kısımlarını veren Elisefa, Hüseyinzade ile yaşadığı olayı ve Hüseyinzade'nin dediklerini hatırladıkça müşteriler arasındaki yaptığı ayrımcılığa son vermiştir.

3.15.3. Kişiler

Üç Manat Cərimə hikâyesinin şahıs kadrosu; Elisefa, Hüseyinzade, Gülbike, Laçın, Heyrense'dir.

Elisefa: Ana karakterlerden birisidir. Gülbike ile evli ve bir kız çocuğuna sahiptir. Et satışından sorumlu birisidir. Tanıdıklarına ayrıcalık sağlar ve kendi tanıdıklarından ayrıcalık bekleyen bir karakterdir. Sokakta kural ihlali yapan Elisefa polis tarafından durdurulmuş ve ceza kesilmiştir. Ceza kesen eski asker arkadaşı Hüseyinzade'dir. Bu sebepten dolayı hayal kırıklığına uğramıştır fakat daha sonra Hüseyinzade ile bu konuyu konuşma fırsatı bulan Elisefa'ya Hüseyinzade'nin dedikleri mantıklı gelmeye başlamış ve artık hayatına hakkaniyetli birisi olarak devam etmiştir.

Gülbike: Yardımcı karakterdir. Elisefa'nın eşidir. Elisefa, asker arkadaşı Hüseyinzade'den aldığı cezayı Gülbike'ye tekrar tekrar anlatmıştır.

Hüseyinzade: Ana karakterlerdendir. Ahlaklı ve adaletli birisidir. Heyrense ile evlidir ve çocukları Laçın'dır. Elisefa'nın asker arkadaşıdır. Sokakta kural ihlali yapan Elisefa'ya cezayı kesen kişidir. Kestiği ceza ile Elisefa'nın bakış açısını değiştirmiş ve hayatına adaletli birisi olarak devam etmesini sağlamıştır.

Heyrense: Hüseyinzade'nin eşidir.

Laçın: Hüseyinzade'nin çocuğudur.

3.15.4. Mekân

Üç Manat Cərimə hikâyesi Bakü'de geçmektedir. Hikâyede açık ve kapalı mekânlar vardır. Kolhoz pazarı ve küçe hikâyedeki açık mekânlar iken kapalı mekânlar ise Elisefa'nın evi ve mağazadır.

Bakü: Elisefa'nın sokakta kural ihlali yaptığı yer, Elisefa'nın evinin bulunduğu yer kısacası hikâyenin geçtiği yerdir.

Kolhoz Pazarı: Elisefa'nın et bölümünde çalıştığı yer.

Mağaza: Elisefa alışveriş yaptıktan sonra sıraya girmeden aldıklarını ödeyip geçmek istediği fakat sıradakiler tarafından izin verilmediği yerdir.

Elisefa'nın Evi: Hüseyinzade'nin Elisefa'ya uyguladığı cezanın tüm detaylarının konuşulduğu yerdir. Hüseyinzade'nin dedikleri Elisefa'nın pozitif değişmesine yol açmıştır.

Hacıkend: Elisefa ve Hüseyinzade'nin askerde birlikte kaldıkları yerdir.

Küçe: Elisefa kısa yoldan gitmek isterken kural ihlali yaptığı ve Hüseyinzade'nin Elisefa'ya cezayı verdiği yerdir.

3.15.5. Zaman

Üç Manat Cərimə hikâyesinde yazar zamanı belirtirken bayramlardan yararlanmıştır. “*Bir May bayramı ərəfəsi idi.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 257) Yazar bazı kısımlarda ise olayın yaşandığı zamandan önceki bir süreyi belirterek zamanı vurgulamıştır. “*Onlar yeddi il bundan əvvəl qızıl ordu sıralarına alındıqda bir bölükdə, bir hissədə olurdular, Hacıkənd lagerində bir çadırda yatmışdılar.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 260) “*Bu hadisədən bir üç gün keçmişdi, axşamdı.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 262) Hikâyenin sonundaki cümleden hikâyenin bir haftalık süreci anlattığını anlıyoruz. “*İkinci maneəni də beləliklə ötürmüş olan bugünkü Əlisəfa bir həftə bundan əvvəlki Əlisəfa deyildi.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 269)

3.15.6. Tema

Üç Manat Cərimə hikâyesinin ana teması ayrımcılığın yapıldığı yerde diğer insanların hakkının yenmesidir. Hikâyenin yardımcı temaları ise adaletin herkes için önemli olması, devletin çıkarlarının arkadaşın çıkarlarından üstün olması, bazen verilen küçük bir cezanın pozitif yönde büyük etkilere yol açmasıdır.

3.15.7. Dil ve Üslup

Üç Manat Cərimə başlıklı hikâyə tanrısal baxış açısıyla anlatılmışdır. Eser toplumda yapılan adam kayırmayı eleştirel bir şəkildə ele almışdır. Toplumda adam kayırmanın olmaması gerektiğini savunan və topluma adam kayırmanın digər insanların hakkının yendiği düşüncesini topluma aşılamaq isteyen yazar eserde süsten uzak, akıcı və doğıal bir dil kullanmışdır. Esere doğıallık katan bir digər etken ise diyalog tekniğinin kullanılmasıdır. Diyalog tekniği esere hem doğıallık hem de gerçəkçilik katmışdır. Diyaloglar ile adam kayırmanın niçin toplumda haksızlıklara yol açtığı anlatılmışdır.

Hikâyeler kısa anlatılar olduğı için eserdeki karakterler uzunca bir şəkildə tanıtılmak yerine özetleme tekniği ile tanıtılmışdır. Yazar, Elisefa'nın Hüseynzade hakkında düşüncesini daha anlaşılır şəkildə belirtmek için eseri deyimler/atasözü ile desteklemiştir. *“-Köpək oğlunun dünyası ‘verim’ ilə yaranmışdır. İt heyvanlığı ilə yediyi tikəni itirmir, sahibinə sədaqət göstərir, insan ki ondan əskik deyil!.. Gərək onu əvvəl yedirib yağlayasan, sonra da ondan ‘dəyanət’, ‘sədaqət’ istəyəsən!”* (Seyid Hüseyn, 2006: 261)

3.16. Gənclik Macəraları Hikâyesi Tahlili

3.16.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Gənclik Macəraları adını taşıyan hikâyə başlangıçta gözlemci baxış açısıyla anlatılmışdır. Daha sonra Mir Damad başından geçən olayı aktarırken bu kez onun gözünden yani kahraman baxış açısıyla nakledilmişdir. Hikayenin sonunda ise yeniden gözlemci baxış açısıyla hikaye son bulmuştur. Kahraman baxış açısı, gerçəklik duygusunu okura güçlü bir şəkildə yansıtır. Bu baxış açısı kullanıldığında eser “ben” kişisi ile oluşturulur. *“Şuşadan gəlirdik. Əsgəran yaxınlığında maşınımız qırıldığından, şofer ‘Avtonəqliyyat’ın kontorundan motorun əvəz edilməsi üçün lazım gələn hissəsini alıb gətirərkən təsadüfən oradan keçən başqa bir maşınla geri qayıtmışdı.”*(Seyid Hüseyn, 2006: 270)

“-İndi gecəmizi xoş keçirmək üçün, - komandır dedi, - hər kəs öz həyatından maraqlı bir hekayə söyləməlidir.

Bu təklif alqışlandı.

-Mən təklif edirəm birinci sözü aramızdakı yaşlı yoldaşlara verək, - deyə bir tələbə

yerindən dilləndi.

-Niyə bizzə ? -Təxminən əlli yaşlarında görünən və istirahət evində qayıdan birisi etiraz etdi. –Bu saat həyat siz gənclərindir. Qızlarla bir yerdə dərs oxuyur, onlarla yoldaşcasona gəzib-dolaşır, gündə də birisi ilə sevişirsiniz. Siz bunlardan söylərsiniz, biz də öz gəncliyimizi xatırlayıb nəşələnərik.

“Əvvəlcəkim başlasın”,-deyə başlanan mübahisəni axırda komandirin sözü kəsdi. Həmin yaşlı adama müraciətlə:

-Görünür sən gəncliyində nəşəli macərələrin çox olmuşdur. Bunların birisini bizə söyləməklə başqalarına da yol açarsınız. Birinci söz sizə verilir.

-Naçalnikimin əmrinə qulaq asöaq mənim borcumdur. Əvvəlcə əmr ediniz ocağı bir az yaxşıca qalasınlar. İkincisi, mənə bir papiros veriniz!

Gənc bir tələbə ona papiros təqdim edərək:

-Ancak bir şərtlə, -deyib gülümsədi.

-Nə şərtlə?

-Söylədiyən hekayədə qız da olsun, sevgi də olsun.

-Yoldaşlar, bu mənim öz gənclik macəramdır. 1908-ci ildə mən 23-24 yaşlı, çox sağlam bir gənc idim. Hacı Ramazan adlı bir tacirin ticarətxanasında ayda otuz manat maaşla qulluq edirdim. Bu Hacının İran və Türkiyə ilə ticarət əlaqəsi vardı. Olduqca dinci və mühafizəkar idi, “sübhənallah” zikri dilindən düşməzdi. Hər işini istixarə ilə görər, idarəsində çalışdırdığı əməşəcatono də özü kimi pak etiqadlı, dindar bir müsəlman görmək istərdi. Vay onda idi ki, qulluqçularından birisi namazını keçirə, ya bir iş başladıqda “bismillah” deməyə idi.”(Seyid Hüseyn, 2006: 271-272) “Di indi mənə yenə bir papiros verin, -deyib Mir Damad hekayəsini bitrdi.”(SeyidHüseyn, 2006: 318)

Yazarın eseri meydana getirirən diyalog tekniğindən çoxça yararlandığı görülür. Diyalog tekniğinin istifadəsi eserdəki doğallığı artırır.

“Mən ona bir söz dediyimi xatırlaya bilmədim.

-Nə demişəm ?- soruşdum.

-Demisən ki, mən Şirinnazı öpmüşəm! Sən haçan mənə öpmüsən ? Ne üçün adıma belə söz çıxartmısən ?

Şaşırdım. Mənim Gözəl ilə heç görüşdüyüm yoxdu. O məndən ta keçən ildən qaçıb gizlənirdi. Heyrətimdən boğazım qurudu:

-Nəcə?! -deyə udqundum. -Gözəl it kimi yalan deyir; mən iki ildir onun çopur üzünü görməmişəm.

Başını sərzenişlə bulayıb, töhmətədici bir baxışla mənə baxdı.

-Siz oğlanların yoldaşlığı axırda elə belə olar. Adama quru böhtan atmaqdan başqa əlinizdən özgə bir şey gəlməz.

And içməyə başladım:

-Vallah, billah, Həzrət Abbas haqqı, mən Gözəli nə görmüşəm, nə də ona bir söz demişəm.

-Gözəl olmasın, bir başqası olsun. Sən mənim adıma belə bir söz demisən, dana ki, bilməzsən!

-Deməmişəm. Atamın əziz canı üçün deməmişəm.

-Bax, bilirsən, qardaşım bu sözü eşitsə, əvvəl məni öldürər, sonar da səni!..”
(Seyid Hüseyn, 2006: 281)

Hikayeler kısa eserler oldukları için hikayedeki olaylar ve karakterler özetlenerek okuyucuya aktarılır. Yazar eserde karakterleri tanıtırken özetleme tekniğine başvurmuştur. “Şirinnaz kimi gözəl dilbər, şux və sevimli bir qızla aşiqana macərə keçirməkdə özümü bəxtiyar hesab edirdim.” (Seyid Hüseyn, 2006: 285)
“Mənim dişlərim Çopurun qayırma dişləri kimi qızıldan deyildir. Mənim də başımın tükü Şirinnazın saçları kimi par-par parıldayır.” (Seyid Hüseyn, 2006: 296)

3.16.2. Olay Örgüsü

Seyid Hüseyn bu eseriyle o dönemki köhne zihniyetin gençlere yaşattığı zulmü gözler önüne sermiştir. Hikâye genel olarak Mir Damat ve Şirinnaz’ın başından geçen olayları tasvir etmektedir. Mir Damat ve Şirinnaz çocuk yaştan beri birlikte büyümüşlerdir. Mir Damat, Şirinnaz’a âşık olmuş ve içerisinde Şirinnaz olan hayaller kurmaya başlamıştır.

Aradan zaman geçtikten sonra Şirinnaz’ın kendisinden yaşça büyük birisiyle evlendiğini öğrenir. Şirinnaz’a yönelik tüm hayalleri bu haber ile yıkılmıştır. Şirinnaz’ın evlendiği kişi Çopur’dur. Çopur zengin olduğu kadar zalimdir. O sıralarda tüccarın yanında çalışan Mir Damat ticari sorunları düzeltmek için Horosan’a gitmek zorunda kalmıştır. Şirinnaz’ın eşi Çopur hastalanmıştır ve tedavi için Şirinnaz ile beraber Horasan’a gitmiştir. Uzun bir zaman geçtikten sonra kader bu iki genci tekrardan buluşturmuştur. Yıllar sonra birbirini gören gençler arasında tekrardan bir sevgi belirmeye başlamıştır. Çopur’un durumu gittikçe daha da kötü olmuştur. Bu esnada kendilerine hâkim olamayan Mir Damat ve Şirinnaz birlikte olmuştur.

Horasan’da işlerini halleden Mir Damat Bakü’ye geri dönmüştür. Mir Damat

Bakü'ye döndükten bir süre sonra Çopur'un öldüğünün haberini almıştır. Çopur'un ölüm haberini alan Mir Damat sevdiğine kavuşması için önünde bir engel kalmadığını düşünmüştür. Kısa bir süre sonra Şirinnaz'ın doğum yaptığını ve bir oğlan çocuğunun hayata geldiğini öğrenmiştir. Mir Damat bu çocuğun kendi çocuğu olduğunu bilmektedir. Mir Damat için hayat artık istediği gibi ilerlemektedir. Mir Damat, Çopur'un ölümünün ve Şirinnaz'ın bir bebek dünyaya getirmesinin sevdiğine kavuşturacak etkenler olduğuna inanmaktadır. Hiç de hesapta olmayan bir durumla karşılaşmışlardır. Şirinnaz'ın kayınpederi Hacı Bedel elindeki mirası kaybetme korkusuyla Şirinnaz'ı kendisiyle nikâhlamıştır. Sevdiğine kavuşamayacağını anlayan ve umutları kalmayan Şirinnaz kendisini yakarak hayatına son vermiştir.

3.16.3. Kişiler

Genclik Maceraları hikâyesinin şahıs kadrosunu Mir Damat, Şirinnaz, Çopur, Hacı Bedel, Hacı Ramazan oluşturur.

Mir Damat: Hikâyenin başkarakterlerindendir. Küçüklüğü Şirinnaz ile geçmiş ve Şirinnaz ile beraber büyümüşlerdir. Şirinnaz'a âşıktır fakat birbirini seven iki genç kavuşamamıştır. Gençliğinde Hacı Ramazan'ın yanında çalışmıştır. Dindar, okumuş, kültürlü olmanın ötesinde Rusçayı ana dili gibi konuşmaktadır.

Şirinnaz: Hikâyenin başkarakterlerindendir. Küçüklüğü Mir Damat ile geçmiştir. Mir Damat'ın sevdiği kişidir. Beyaz yüzlü, iri gözlü, kara ve uzun kirpikli, güzel ve sevimli bir kızdır. Her söze inanan, saf ve temiz kalpli bir kızdır. Kendisinden yaşça çok büyük olan Çopur ile evlenmek zorunda kalmıştır. Çopur'un vefatından sonra sevdiği Mir Damat'a kavuşacağını umut etmektedir. Ancak beklentileri boşa çıkar. Zira kayınpederi mirası kaybetme korkusundan Şirinnaz'ı kendisine nikâhlamıştır. Bunu öğrenen Şirinnaz tüm hayalleri yıkılır. Kendisini yakarak hayatına son verir.

Çopur: Hikâyedeki yardımcı şahıslardandır. Şirinnaz'ın evlendiği kişidir. Şirinnaz'dan yaşça büyük olan bu adam kişisel bakımına özen göstermeyen kaba saba bir şahıstır. Zengin olduğu kadar gaddar, zalim ve katildir. Hastalanır ve hastalığına yenik düşüp ölür.

Hacı Bedel: Şirinnaz'ın kayınpederidir. Mirasın gideceğinden korktuğu için oğlunun ölümünün ardından gelini olan Şirinnaz'ı kendisine nikâhlamıştır. Hacı Bedel'in bu yaptığı Şirinnaz'ın umutlarını yitirmesine ve intihar etmesine sebep olmuştur.

Hacı Ramazan: İran ve Türkistan ile ticari görüşmeleri olan bir tüccardır. Mir Damat'ın babasının arkadaşısıdır. Mir Damat gençliğinde Hacı Ramazan'ın yanında çalışmıştır.

3.16.4. Mekân

Yazar Gençlik Maceraları hikâyesini meydana getirirken açık ve kapalı mekânlardan yararlanmıştır.

Bakü: Mir Damat ve Şirinnaz'ın yaşamlarını sürdürdüğü yerdir.

Asgaran: Anlatıcı kahramanın ve Mir Damat'ın da içinde bulunduğu aracın bozulduğu ve Mir Damat'ın gençlik anısını anlattığı yerdir.

Horasan: Mir Damat'ın ticari sorunları düzeltmek için gittiği ve Şirinnaz'ın ise Çopur'un hastalığını tedavi ettirmek için ulaştığı yerdir. Yıllar sonra Mir Damat ve Şirinnaz'ın bulunduğu şehirdir.

Kürdehanı: Mir Damat'ın babasının bağının olduğu yerleşim yeridir. Şirinnaz ile komşulardır. Babasının sağlığında her yaz bu turizm beldesine tatil için gitmişlerdir.

İncir Ağacı: Mir Damat ve Şirinnaz'ın birbirine şarkı söylediği yerdir.

Balahanı: Mir Damat'ın annesini, Çopur'un ölüp ölmediğini öğrenmesi için gönderdiği yerleşim yeridir. Çopur'un ailesinin yaşadığı kasabadır.

3.16.5. Zaman

Yazar Gençlik Maceraları hikâyesini oluştururken farklı unsurlardan yararlanarak okuyucuya zamanı belirtir. Mir Damat'ın başından geçen olayı anlatmaya başladığı zamanının 1908 yılı olduğunu anlıyoruz. “*Yoldaşlar, bu mənim öz gənclik macəramdır. 1908-ci ildə mən 23-24 yaşlı, çox sağlam bir gənc idim.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 272) Yazar Seyid Hüseyin yer yer zamanı belirtmek için dini açıdan özel günleri kullanmıştır. “*Yaz fəslı idi. Oruluq ayı yaxınlaşırdı.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 273)

Seyid Hüseyin bazı kısımlarda ise zamanı, anlattığı bir olayı referans alarak belirtmiştir. “*Altı il bu hadisədən əvvəlki yəni 1902-ci ilin bağ mövsümündə, o zaman ki, o zaman ki, mən artıq böyük oğlan olub, 17-18 yaşım vardı.*” (Seyid Hüseyin, 2006: 280) “*Bir il sonra yay fəslı yaxınlaşınca, indi Şirinnazın anasının onu tamamilə məndən yaşındıracağına qətiyyətlə inansam da, yenə bir an əvvəl bağa tez köçmək*

üçün tələsirdim.” (Seyid Hüseyn, 2006: 284) *“Xatırladım. Yeddi səkkiz il bundan əvvəl bir hadisəni mənim yadıma salırdı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 289)

Seyid Hüseyn zamanı belirtmek için mevsimlerden yararlanmışdır. *“Nəhayət, bağ mövsümü yetişdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 285) *“Bağ mövsümünün axırlarında anam məni yanına alaraq bağımıza getdik ki, əvvəla icarə pulunun baqi hissəsini icarədən alaraq, ikinci bağımızın kəsilməsini, qışda bellənib işlənməsini qonşulardan birisinə tapşıraq.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 287)

Yazar mevsimlerden yararlandığı gibi aylardan da yararlanaraq zamanı vurgulamıştır. *“Avqustun axırlarında, əncir, üzüm yetişən zaman Şirinnaz Çopur və adama oxşamaz əri ilə bağa gəldi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 286) Yazar Seyid Hüseyn Ramazan ayının günlerinden yararlanaraq okuyucuyu zaman hakkında bilgilendirmiştir. *“Bu elə əziz bir gecədir ki, kim olursa olsun, Allahdan nə istəsə hamam saat qəbul olunar. Elə buna görə də ramazanın 19, 21, 23, 25, 27-ci gecələrini müsəlmanlar “Əhya” saxlarlar.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 289) *“O gün ramazanın 18-i idi ki, Şirinnaz mənimlə hərtərəfli danışdı, öz qəlbini mənə açdı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 299)

3.16.6. Tema

Gənclik Macəraları hikəyesinin teması; gençlərin özgür karardır. Yazar o dönemki gençlərin düşüncələri önemsənmeden böyüklərin kendi isteklerinde direktmələrini eleştirmişdir. Bu tutumun kötü sonuçlar doğurabileceğini hatırlatmaq istemişdir. Hikəyedeki yardımcı tema isə hayatta maddiyyatın değıl maneviyyatın önəmli olduğudur.

3.16.7. Dil ve Üslup

Gənclik Macəraları adlı hikəyə okuyucuya gözlemci bakış açısı ilə aktarılmaya başlanmış, daha sonra Mir Damat kendi başından geçən olayı aktarırkən kahraman bakış açısıyla anlatılmışdır. Hikayenin sonunda yenidən gözlemci bakış açısı kullanılır. Eserin dili genel olarak sadedir fakat bazı kısımlarda Farsça cümələrin fazla olduğu görülür:.

“- Bacı, çi mixahid ? – deyə soruşdum.

Yanlış bir farsca ilə:

-*Şumara mixahi, -deyə cavab verdi.*”(Seyid Hüseyn, 2006: 275) Yazar eseri meydana getirirken sıkça diyalog tekniğine başvurmuştur. Eserde sıkça diyalog kullanımı esere doğallık katmıştır. Hikâyeler gerçek ya da gerçekleşmesi muhtemel olayları kısa bir şekilde aktaran anlatılardır. Yazar Gənclik Macəraları adlı eserinde de o dönemde yaşanmış ve tekrar yaşanması muhtemel bir kesiti okuyucuya sunmuştur. Gerçekleşmiş ve tekrar gerçekleşme ihtimali olan bir olayı anlatması ise hikayeye doğallık ve gerçekçilik katmıştır.

Eserde kullanılan bir diğer teknik ise özetleme tekniğidir. Hikâyeler kısa anlatılar olduğu için yazar karakterleri tanıtırken özetleme tekniğine başvurmuştur. Yazar durumları okuyucunun zihninde daha iyi canlandırmak için benzetmelerden ve betimlemelerden yararlanmıştır. “*Başını sərzənişlə bulayıb, töhmətedici bir baxışla mənə baxdı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 281) “*Şirinnaz dənizdə boğulmaqda olan bir adama bənzəyirdi ki, xilaslı üçün çör-çöpə əl atırdı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 308) Yazar eseri daha doğal bir hale getirmek için ve zenginləştirmek için folklorik unsurlara yer vermiştir. “*Bu əyləncəm dörd-beş il əvvəlki uşaqılıq əyləncəsi kimi “gizlənqaç” oynamaqdan, dalaşib-küsməkdən, yaxud onu əsəbiləşdirib ağlatmaqdan ibarət olmayacaqdı.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 285) “*Elə buna görə də ramazanın 19, 21, 23, 25, 27-ci gecələrini müsəlmanlar “Əhya” saxlarlar.*” (Seyid Hüseyn, 2006: 299) Yazar eseri zenginləştirmek adına yaptığı bir diğer şey ise farklı tür metinləri eserine dâhil etməkdir.

*“Ağac başında qarğa,
Ağzı dolu qovurğa,
Ağac başında qarğa,
Ağzı dolu qovurğa”* (Seyid Hüseyn, 2006: 281)

*“Hil çayı, darçın çayı,
Hamı gözünün bir tayı...”* (Seyid Hüseyn, 2006: 281)

3.17. Ağ At və Ağ Çuxa Hikâyesi Tahlili

3.17.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Yazar Ağ At və Ağ Çuxa adlı eseri Azərbaycan'da halk arasında anlatılan bir

hikâyeyi okuyuculara iletmek amacıyla kurgulamıştır. Eser Bakü'deki Aslan Kayası ile Muynigar Kayası'nın isimlerini nasıl aldığı konusundaki açıklamayla başlar. Yazar hikâyeyi okuyuculara iletirken gözlemci bakış açısı kullanmıştır. Gözlemci bakış açısı ortaya çıkan hadiselerle tanık olur, fakat herhangi bir müdahalede bulunmadan okuyucuya iletir. *“Mahnigarı bir çox yerdən istəyirdilər. Şəki xanı, Gəncə xanı, Qarabağ və Şamaxı xanı öz oğlanları üçün Hüseynqulu xana dəfələr ilə elçilər göndərmişdilər.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 319)

Hikâyeler kısa anlatılar olduğu için yazar eserde karakterleri tanıtırken ve olayı anlatırken özetleme tekniğini kullanmıştır. *“Ömrünün bahar çağında olan Mahnigar olduqca cəsur, qəhrəman bir qız idi. O, at minməkdən, qılinc oynatmaqdan, tüfəng atıb nişanə vurmaqdan pək xoşlanar, bu sifətləri haiz olan gəncləri sevər, özü də bu xüsusda hər zaman münarisə edərdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 319)

3.17.2. Olay Örgüsü

Yazar eserin girişinde Azerbaycan'ın Bakü şehrinde nesilden nesle aktarılan gerçek ya da gerçekleşmesi muhtemel olan bir hikâyeyi okuyucularına aktaracağını belirtmiştir. Bakü Hanı Hüseyinkulu'nun Mahnigar adında güzel bir kızı vardır. Mahnigar'ın beyaz bir atı vardır. Bu güzel kızla evlenmek için birçok yerden taliplileri olmuştur. Şeki Hanı, Gence Hanı, Karabağ Hanı ve Şamahı Hanı oğulları için Mahnigar'ın babası Hüseyinkulu'na defalarca elçi gönderirler. Ancak Mahnigar hanların isteklerinin hiçbirisine cevap vermez.

Mahnigar kendi elleriyle beyaz bir çuha dikmiştir. Evleneceği kişinin bu çuhayı alacağını ve beyaz atı sürebilmesi gerektiğini bildirmiştir. Halkın da tahmin ettiği gibi beyaz çuhayı at kovmayı birincilikle bitiren kişi giyecektir. Herkes yarışmanın sonucunu merakla beklerken birden toz kalkar. Tozların arasından Aslan adında bir genç belirir. Herkes şaşkında dönmüştür, zira Aslan Mahnigar'ın ak atının üzerindedir. Böylelikle şehre giren ilk şahıs ak atın üzerinde bulunan Aslan olur. Aslan ödül olarak verilen ak çuhayı almaya gitmez. Mahnigar, Aslan'a hediye almamasının sebebini sorar. Aslan kendi atıyla değil Mahnigar'ın atıyla birinci olduğu için ödülünü almaya gitmediğini söyler. Bunun üzerine Mahnigar, Aslan'a niçin kendi atını aldığını sorar. Aslan ise; Mahnigar'ın ak çuhayı giyecek kişiyi seveceğini ve ak çuhayı ise alacak kişi yarışmayı birinci bitirecek kişi olduğunu belirtir. Bu nedenle Mahnigar'ın atını almıştır. Aslan, Mahnigar'ın kimseyle evlenmesini istemediği için bu şekilde davranmıştır.

Ruslar Bakü'ye asker göndermiştir. Hüseyinkulu teslim olmak istemiş, şehrin anahtarını Sisyanov'a teslim etmiştir. Hüseyinkulu'nun kızı Mahnigar babasının bu yaptığına razı değildir. Bu sebeple gelişmeyi Aslan'a bildirir. Durumu öğrenen Aslan olay yerine gelmiş ve Sisyanov'u öldürmüştür. Sisyanov'un öldürülmesini haber alan Rusya ikinci kez Bakü'ye asker göndermiştir. Hüseyinkulu endişelenip şehri bırakmış ve Keşle'ye kadar çekilmiştir. Mahnigar babasının tam aksine yaşadığı şehri ve sarayı bırakıp kaçmamıştır.

Bu sırada Rus askerleri sarayı işgal etmiş, Mahnigar'ı esir almışlardır. Bir gece herkes uykuduyken gürültüyle uyanır. Halk Han'ın adamlarının Rus askerlerine saldırıda bulunduğunu düşünmüştür. Rus askerlerine saldıranın Han'ın adamları değil Aslan olduğu kısa süre sonra anlaşılır. Mahnigar'ı kurtarmak için tek başına Rus askerleriyle savaşmayı göze almıştır. Aslan saraya girip Mahnigar'ın esir tutulduğu yeri bulur ve oradan kurtarır. Beyaz at Aslan ve Mahnigar'ın oradan hızlıca uzaklaşmasına yarım eder. Ne kadar uzaklaşmış olsalar da Ruslar takip etmeyi bırakmamışlardır. Beyaz at Mahnigar ve Aslan'ı Buzovna köyüne kadar getirmiştir. Beyaz atın artık gidecek yeri kalmamıştır. Kayalıklarda atın gideceği tek yer Kuzgun Deresi'nin sularıdır. Bu sırada Aslan Mahnigar'ın elinden tutmuştur. Mahnigar kolunu Aslan'ın boynuna sarmış durumdadır. İkisi de beyaz ata ilerlemesi için emir verirler. Kuzgun Deresi'nin ortasına doğru ilerleyen at suyun derinliklerinde kaybolur.

Beyaz atın Aslan ve Mahnigar'ın emriyle suya atladığı yerde iki kaya vardır. Adlarını gençlerin isimlerinden almışlardır. Bunlardan bir tanesinin adı "Aslan Kayası" diğeri ise "Mahnigar Kayası"dır.

3.17.3. Kişiler

Ağ At və Ağ Çuxahikâyesinin şahıs kadrosunu Hüseyinkulu Han, Mahnigar, Aslan ve Beyaz at oluşturur.

Hüseyinkulu Han: Hikâyenin yardımcı karakterlerindendir. Mahnigar'ın babasıdır. Savaşçı ruhu bulunmayan bu yönetici zorluklar karşısında çabuk pes etmektedir

Mahnigar: Hikâyenin başkahramanlarından. Hüseyinkulu Han'ın kızıdır. Güzel, cesur, at binmekten, kılıç kuşanmaktan, tüfek ile atış yapmaktan hoşlanan bir kızdır. Kendisine çuha dikebilecek kadar beceriklidir. Beyaz atı vardır. Babası Hüseyinkulu Han'ın tam aksine mücadelecî ruha sahiptir. Hiçbir zorluk karşısında pes etmez. Ruslar şehri işgal etme amacıyla geldiğinde onlarla mücadele eder. Ancak esir

düşer. Hikâyenin sonunda beyaz at ve Aslan ile birlikte Kuzgun Deresi'nin sularında boğularak ölmüştür.

Aslan: Hikâyenin başkahramanlarından. Mahnigar'ı seven kişidir. Gözü kara, cesur bir karakterdir. Mahnigar'ın Ruslar tarafından esir alındığını öğrenince bir gece Ruslar ile tek başına savaşılmaya girişir. Mahnigar'ı esir olduğu yerden kaçırmayı başarmıştır. Buna rağmen hikâyenin sonunda beyaz at ve Mahnigar ile birlikte Kuzgun Deresi'nin sularında boğulmuştur.

Beyaz At: Hikâyenin yardımcı karakterlerindendir. Hüseyinkulu Han tarafından kızı Mahnigar'a hediye olarak verilmiştir. Herkesin yanına yaklaşmadığı saldırgan bir attır. Aslan, Mahnigar'ı esir düştüğü yerden beyaz at sayesinde kurtarmıştır. Kuzgun Deresi'ne kadar kaçarlar, fakat daha sonra gidecek yerleri kalmaz. Beyaz at, Aslan ve Mahnigar Kuzgun Deresi'nin sularında boğulmuştur.

Böylelikle beyaz atın Aslan ve Mahnigar'ın emri ile üzerinde onlar da varken suya atladığı yerde ismini bu olaydan almış iki kaya vardır. Bunlardan bir tanesinin adı "Aslan Kayası"dır.

3.17.4. Mekân

Yazar Ağ At və Ağ Çuxa hikâyesini oluştururken birçok mekândan yararlanmıştır. Bu mekânlardan bazıları açık bazıları ise kapalı mekânlardır.

Bakü: Hüseyinkulu Han'ın sarayının bulunduğu şehirdir. Rus askerleri tarafından işgale uğramıştır.

Saray: Kapalı mekânlardandır. Hüseyinkulu Han'ın ve kızı Mahnigar'ın yaşadığı yerdir. Mahnigar Rus askerlerinin işgalinden sonra esir olarak kaldığı yerdir.

Keşle: Rus askerlerinin şehri işgal için geldiklerinde Hüseyinkulu'nun kaçtığı yerdir.

İran: Hüseyinkulu önce Keşle'ye sonra İran'a kaçmıştır.

Buzovna: Beyaz at Aslan ile Mahnigar'ı Rus askerlerinden kaçırmaya Buzovna köyüne kadar getirmiştir.

Kuzgun Deresi: Beyaz atın kaçacak yeri kalmadığı için Aslan ve Mahnigar'dan aldığı emirle üzerinde Aslan ve Mahnigar ile Kuzgun Deresi'ne atlamış ve boğularak öldükleri yerdir.

3.17.5. Zaman

Ağ At və Ağ Çuxa hikâyesi keçmişdə Azərbaycan'da yaşanmış ya da yaşanmış olması muhtemel bir olayı okuyuculara anlatmaq amacıyla kaleme alınmışdır. Eserdə yazarın okuyucuya anlattığı keçmişdə yaşanan hikâyenin zamanıyla, yazarın okuyucuya keçmişdəki olayı anlattığı zaman fərqlidir. *“Ağ At ilə ağ çuxanın əhvalatı xəyali bir masaldır. Bəlkə masal surətində bir həqiqətdir və ya həqiqət şəklində bir xəyaldır. Mən bunu təhlil etməyəcəyəm, yalnız olduğu kimi söyləyib keçəcəyəm.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 319) *“Şimdi həmin vəqəidən bir əsrdən artıq bir zamandır ki, keçibdir. Buzovnada dəniz kənarında həmin Ağ atın dənizə atıldığı yer indi də mövcuddur. Xalq o yeri bilir. Əbədi olaraq o yerin adı qalmaq üçün orada mövcud qayalardan birinə “Aslan qayası” , birisinə də Mahnigarın adından məhruf olaraq “Muynigar” qayası deyirlər. Biz də bu hekayəmiz ilə bun iki qayanı təsdiq elədik.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 322)

Geçmişdəki yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olan olay təsvir edilirən yazar zamanı vurğulamak için özel günlerden yararlanmışdır. *“Mahnigarın carçıları Novruz bayramına bir həftəqalmış bütün ərraf və əknəfa elan etdilər ki, ağ çuxanı at qovmaqda birinciliyi qazanan igid geyəcəkdir.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 320) Yazar bazı kısımlarda da zamanı rutin doğa olaylarıyla belirtmişdir. *“Günəş Xəzər dənizindən yenidən çıxmışdı.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 322)

3.17.6. Tema

Ağ At və Ağ Çuxa hikâyesinin teması; keçmişdə yaşanan və halkan zihnində iz bırakan olayların yâd edilmesi amacıyla günümüzde olayların yaşandığı yerləre isim verilmesidir.

Beyaz atın ne olursa olsun Aslan'ı və Muhigan'ı terk etməməsi sadakatin, Aslan'ın Muhigan'ı sevməsi sevginin, Aslan'ın hiç düşünmeden onlarca Rus askərinin içine atlayıp mücadele verməsi və Muhigan'ı esirlikdən kurtarması kahramanlığın, Muhigan'ın Rus askərləri gəldiğində sarayı və şəhri terk edip kaçmaması toprak sevgisinin, Rus askərlərinə esir olmaksansa boğularak ölməyi tercih eden beyaz at, Aslan və Muhigan onurun göstərgesidir. Kısaca eserdekı yardımcı temalar; sadakat, sevgi, kahramanlık, toprak sevgisi və onurdur.

3.17.7. Dil ve Üslup

Ağ At və Ağ Çuxa başlıklı hikâyede yazar okuyucuya Azərbaycan'ın Bakü şəhərində halk arasında anlatılan yaşanmış ya da yaşanması muhtemel bir olayı okuyucuya aktarır. *“Ağ at ilə çuxanın əhvalatı xəyali bir masaldır. Bəlkə masal surətində bir həqiqətdir və ya həqiqət şəklində bir xəyaldır. Mən bunu təhlil etməyəcəyəm, yalnız olduğu kimi söyləyib keçəcəyəm.”*(Seyid Hüseyn, 2006: 319) Okuyucuya bu bildirmeyi yaptıktan sonra halk arasında gerçəkleşmiş olması muhtemel olayı anlatmaya başlamıştır.

Yazar olayı okuyucuya aktarırken gözlemci bakış açısından yararlanmıştır. *“Atlar dördəyək Şaqan qalasına tərəf çapıyordular. Hər kəs o birisini keçməyə çalışıyordu. Birdən şəhər tərəfindən bir tox qalxdı.”*(Seyid Hüseyn, 2006: 320) Yazar eseri halkı bilgilendirmek amacıyla yazdığı için akıcı, süsten uzak, doğal ve toplumun her kesiminin anlayabileceği bir dil kullanmıştır. Hikâyeler diğer edebi türlere nazaran daha kısa yapıtlardır. O yüzden yazar eseri meydana getirirken karakterleri özetleme tekniğiyle tanıtmıştır. *“Ömrünün bahar çağında olan Mahnigar olduqca cəsur, qəhrəman bir qız idi. O, at minməkdən, qılınç oynatmaqdan, tüfəng atıb nişanə vurmaqdan pək xoşlanar, bu sifətləri haiz olan gəncləri səvər, özü də bu xüsusda hər zaman mümarisə edərdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 319)

Yazar eserinde folklorik unsur kullanmıştır. Kullandığı folklorik unsur ise Nevruz Bayramıdır. Düzenlenen yarışmaların başladığı gün Nevruz Bayramı'nın başladığı gündür. *“Novruz bayramının günü Günəş öz zərrin şüası ilə Təmənis düzənliyini işıqlandırmış, bütün ətraf kəndlərdən arvad, kişi, böyük, kiçik axın-axın oraya toplanmaqda idi: her ilki kimi burada Hüseynqulu xanın hüsurunda “keçdi-keçdi” olacaq, pəhləvanlar qurşaq tutub güləşəcəklərdi.”*(Seyid Hüseyn, 2006: 320)

3.18.Zərnişan Hikâyesi Tahlili

3.18.1. Anlatının Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Yazar Zərnişan adlı hikâyeyi okuyucuya iletirken gözlemci bakış açısı kullanmıştır. Bu bakış açısında anlatıcı etrafında gördükleri kadarını anlatır. *“Evlərin çoxunda yurd halvası bişirilmişdi. Üzlərdə, gözlərdə şadlıq əlaməti görünürdü. Sevinməyən yalnız o idi. Üzündəki əbədi pərişanlıq, hüzn və kədər çəkilməmişdi. Daşdan tikilmiş bir evin qarşısındakı təndirin üstə donmuş bir vəziyyədə oturmuşdu.*

Kim bilir, o nə vaxtdan beləcə dinməz, söyləməz, hərəkətsizdi.” (Seyid Hüseyn, 2006: 323)

Hikâyeler genel özellik itibarıyla kısa anlatılar olduğu için eserdeki karakterler özetleme tekniğine başvurularak tanıtılmıştır. *“Eyvazı qışlaqda hər kəs sevər, söhbətindən xoşlanar, onu dinləmək istərdi. Eyvaz az danışardı, fəqət söhbətlərində bir incəlik, bir şirinlik olardı.” (Seyid Hüseyn, 2006: 323) “Nəcəfəligil kənddə mötəbər ailələrdən sayılırdı. Qoyun sürüləri, ilxıları, əkin yerləri, bağ-bağatları. Qohum-əqrəbələri də varlı, qüvvətli idi. Nəcəfəlinin keçmiş i karanlıqdı. Adam öldürmüş, həbsdə yatmışdı. Həbsdən qayıtdıqdan sonar Zərnişanın böyük bacısı Ziyənəti almış, ailə qurmuşdu. Fəqət Ziyənətin səadəti uzun sürməmişdi. Ərinin və onun adamlarının zülmünə dözə bilməmiş, vərəmləyib ölmüşdü.” (Seyid Hüseyn, 2006: 324)*

3.18.2. Olay Örgüsü

Çevrede zalimliğiyle tanınan Necefəli köyləri, bağları olan varlıklı bir aileye sahiptir. Kötü geçmişe sahip bu şahıs, adam öldürmüş gaddar birisidir. Necefəli, önce Zərnişan’ın ablası olan Ziyənət ilə evlenmiştir. Ancak Ziyənət, Necefəli’nin ve adamlarının acımasız davranışlarına maruz kalmıştır. Maruz kaldığı zulme dayanamayarak verem hastalığına yakalanmış, vefat etmiştir. Bunun üzerine Necefəli Zərnişan’ın erkek kardeşi olan Murtuza’ya haber gönderir. Bu tavır Necefəli’nin kendisine Zərnişan’ı almak istemesinin göstergesidir. Haber Zərnişan’ın kulağına gidince çok mutsuz olmuş ve endişelenmeye başlamıştır. Zərnişan’ın endişelenmesinin sebebi Necefəli’nin zalim ve kötü bir karaktere sahip olmasıdır. Zərnişan çevresindekilere Necefəli ile evlenmek istemediğini defalarca söyler. Ancak Necefəli’nin tehditleri bitmek tükenmek bilmez.

Zərnişan aynı zamanda çocukluk arkadaşı olan Ayvaz’ı sevmektedir. Zərnişan’ın Ayvaz’a karşı olan sevgisi boşa değildir. Ayvaz da Zərnişan’ı sevmektedir. Ayvaz, Zərnişan’a istemeye geleceğinin haberini verir. Ancak Zərnişan sevdiği kişiye kavuşamayacağı endişesiyle üzgündür. Necefəli, türlü tehditler sonunda Zərnişan ile evlenir. Zərnişan Necefəli ile istemeyerek yaptığı evlilik sonucu dört yıl içinde iki çocuk sahibi olur. Bu zaman zarfında mutlu olmamış, yüzü gülmemiştir. Abla Ziyənət’e yapılan zulüm ve hakaretler Zərnişan’a da yapılmıştır.

3.18. 3. Kişiler

Zərnişan adlı hikâyenin şahıs kadrosunu Zərnişan, Ayvaz, Necefalı, Ziyet ve Murtuza oluşturur.

Zərnişan: Hikâyenin başkahramanlarından. Ziyet ve Murtuza ilə kardeşdir. Zərnişan ilə Ayvaz birbirlerini severler. İki âşık birbirleriyle kavuşamazlar sebebi ise Necefalı, ilk eşi olan Ziyet vereme yakalanıp vefat ettikten sonra Zərnişan ilə evlenmek istemesidir. Necefalı, Zərnişan ilə evlendikten sonra iki tane çocukları olmasına rağmen kardeşi Ziyet'e yapılan zulüm ve baskılar Zərnişan'a da yapılmaya devam etmiştir.

Necefalı: Hikâyenin kötü başkişilerindendir. Varlıklı fakat bir o kadar da zulmetmeyi seven bu gaddar şahıs adam öldürmüş bir katildir. Zərnişan'ın ablası olan Ziyet ilə evlenmiş fakat Ziyet yapılan zulüm ve baskıya dayanamayıp vereme yakalanmış ve vefat etmiştir. Ziyet vefat ettikten sonra Ziyet'in kardeşi olan Zərnişan'a göz koymuştur. İnatçı ve dikbaşı olan Necefalı Zərnişan ilə evlenmiş fakat Zərnişan'a da Ziyet'e davrandığı gibi kötü davranmış, ona gün yüzü göstermemiştir.

Ayvaz: Hikâyenin yardımcı karakterlerindendir. Köyde herkesin sevdiği, saydığı ve muhabbet etmekten zevk aldığı kişidir. Zərnişan'ın çocukluk arkadaşıdır. Bu arkadaşlık ilerleyen zamanda sevgiye ve aşka dönüşmüştür. Lakin birbirlerini seven iki gencin kavuşmasına Necefalı engel olmuştur.

Murtuza: Ziyet ve Zərnişan kardeşidir. Necefalı'nın Zərnişan'la evlenmek isteğini ilk kez ona bildirmiştir.

3.18.4. Mekân

Zərnişan adlı hikâye yazar Seyid Hüseyn'in hacim olarak kısa hikâyelerinden bir tanesidir. O yüzden mekân üzerinde durmaktansa vakayı anlatmayı tercih etmiştir. Hikâyenin mekânı hakkında pek fazla bilgi vermemiştir. Hikâyenin mekânı olarak sadece bir köyde geçtiğini biliyoruz.

3.18.5. Zaman

Zərnişan hikâyesinde yazar zamanı belirtirken çeşitli yollara başvurmuştur. Zamanı belirtirken bazı kısımlarda mevsimlerden yararlanmıştır. *“Axı üzünə açılacaq sabah qışın cansıxıcı günlərinə son qoyacaq, qarşıda yeni bir aləm görünəcəkdı: yaşıl çəmənlər, buz bulaqlar, geniş düzlər, məxmər don geymiş təpələr... aylı gecələr...*

qızların axşam gəzintiləri.” (Seyid Hüseyn, 2006: 323) Güneşin hareketini okuyucuya bildirerek zamanı belirtmiştir. *“Budur... Günəş dağların arxasına çəkilir, kəndin üzərinə xəfif bir qaranlıq çökürdü.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 324)

Yaşanan olayı referans noktası alarak zamanı belirtmiştir. *“İndi o dörd il tamam idi ki, Nəcəfəlinin evində idi. İki uşaq doğmuşdu. Ancaq nə evini, nə də ərini sevə bilirdi.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 325)

3.18.6. Tema

Zərnişan hikâyesinin teması; seven gençlerin kavuşamamasıdır. Yazar, yüreğinde merhamet olmayan bir kişinin hayalleri olan iki genç kızın hayatını mahvetmesini gözler önüne sermiştir. Ayvaz ve Zərnişan'ın birbirine kavuşamamasından dolayı sevgiliye duyulan hasret, Zərnişan'ın istemediği kişiyle evlenmek zorunda kalmasından dolayı çaresizlik, varlıklı ve kötü birisiyle mücadele edilmemesinden dolayı korkaklık, Ayvaz'ın Zərnişan'a onu isteyeceğine yönelik haber göndermesinin üzerine Zərnişan'ın mutlu olamamasından dolayı umutsuzluk ve istemeden yapılan evliliğin mutsuz bir aileye neden olacağı yazarın eserde vermek istediği yardımcı temalardır.

3.18.7. Dil ve Üslup

Zərnişan ismini taşıyan hikâye aracılığıyla yazar, varlıklı erkeklerin rızası olmayan kadınlarla zorla evlendirilmesi problemini büyük bir toplumsal sorun olarak dile getirmektedir. Bu yüzden eserde sade, akıcı ve doğal bir dil kullanılmıştır. Yazar durumu okuyucunun zihninde canlandırmak için betimlemelere başvurmuştur. *“Sabahın tez gəlməsinə tələsirdi. Axı üzünə açılacaq sabah qışın cansızıcı günlərinə son qoyacaq, qarşıda yeni bir aləm görünəcəkdi: yaşıl çəmənlər, buz bulaqlar, geniş düzlər, məxmər don gəymiş təpələr... aylı gecələr... qızların axşam gəzintiləri.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 325) *“Budur... Günəş dağların arxasına çəkilir, kəndin üzərinə xəfif bir qaranlıq çökürdü.”* (Seyid Hüseyn, 2006: 324)

SONUÇ

Azərbaycan, Güney Kafkasya'da yer alan stratejik öneme sahip bir Türk cumhuriyetidir. Coğrafi, ticari ve stratejik konumu nedeniyle Asya ile Avrupa arasında önemli bir köprü işlevi görmektedir. Zengin petrol, doğalgaz ve maden kaynakları ile

tarım arazileri, tarih boyunca birçok devletin bu topraklar üzerinde hak iddia etmesine neden olmuştur.

1077'de Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşuyla birlikte Oğuz Türkmenlerinin Azerbaycan'a göçü, 12. yüzyıldaki göçler ise sanayi, ticaret ve sufi din adamlarıyla birlikte farklı bir karakter taşımıştır. Bu göçler, Azerbaycan'ın Türkistan, Anadolu ve Avrupa arasında bir köprü işlevi görmesini sağlamıştır.

19.yüzyılda Rusya ve İran arasındaki nüfuz mücadelesi Azerbaycan'ı ikiye ayırmış, bu ayrılma Azerbaycan edebiyatını Kuzey ve Güney Azerbaycan olarak iki kola bölmüştür. Aynı dönemde Hasan Bey Zerdabi'nin çıkardığı Ekinçi gazetesi ve Celil Memmedguluzade'nin Molla Nasreddin dergisi, Azerbaycan edebiyatında önemli gelişmelere yol açmıştır. Molla Nasreddin dergisi ve Mirza Elekber Sabir'in satirik şiirleri bu dönemin en önemli temsilcilerindendir.

1917'de Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla Azerbaycan 1920'de Sovyet denetimine geçmiştir. Sovyetler Birliği'nin baskıcı politikaları, Azerbaycan'ın edebiyat, sanat ve kültür alanlarında köklü değişimlere neden olmuş, 1930'larda bu baskı artmış ve birçok edebiyatçı ve aydın yok edilmiştir. Edebiyat, Sovyet ideolojisine uygun hale getirilmiş, özgürlük alanı daralmıştır. Özgürlükten yoksun kalmış edebiyatçılar ya edebiyat sahasından çekilmiş ya da devlette küçük görevler üstlenmiştir.

1900-1920 yılları arasında Azerbaycan edebiyatı büyük bir gelişim göstermiştir. Türkçülük akımı bu dönemde güçlenmiş, Ziya Gökalp'in etkisiyle Hüseyinzade Ali Bey ve Ahmet Ağaoğlu gibi yazarlar ön plana çıkmıştır. 1918-1920 yılları arasında Azerbaycan edebiyatı, milli duyarlılığı yansıtan önemli eserler ve yayınlarla canlılığını sürdürmüştür. Bu dönemde Mehmed Emin Resulzade, Ömer Faruk Nemanzade, Ahmet Cavad gibi önemli şahsiyetler Azerbaycan edebiyatının gelişimine katkıda bulunmuştur.

1920-1940 yılları arasında Sovyet rejiminin Azerbaycan üzerindeki egemenliği, toplumsal ve kültürel yaşamda köklü değişikliklere neden olmuştur. Rejim, yazarların özgürlüğünü kısıtlayarak edebî eserlerin eski yaşam tarzını kötüleyen ve yeni Sovyet yaşam tarzını yücelten bir biçimde şekillendirilmesini istemiştir. Bu baskılar sonucunda, birçok yazar rejimin emirlerine uyarak eserlerinde benzer temalar işlemek zorunda kalmış, bazıları ise eser üretmeyi bırakmış veya önemsiz görevlerde bulunmayı tercih etmiştir. Ancak Cefer Cabbarlı, Abdulla Şaik, Yusuf Vezir Çemenzeminli, Hüseyin Cavid, Celil Memmedguluzade ve Abdurrahim

Bey Hagverdiyev gibi bazı yazarlar, rejimin baskılarına rağmen kendi düşüncelerini eserlerinde yansıtmaya devam etmiştir.

1941-1945 yılları arasında, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle yazılan hikâyelerde savaş, acı, ölüm ve endişe gibi temalar ön plandadır. Bu dönemde edebiyat, toplumun savaş ruhunu güçlendirmeyi ve vatanseverliği teşvik etmeyi amaçlamıştır. Hikâyelerde zorla cepheye gönderilen askerlerin yakınlarıyla vedalaşmalarına sıkça rastlanmaktadır. Bu yıllarda eser veren yazarlar arasında Resul Rıza, Eli Veliyev, Enver Memmedhanlı, Mir Celal, Memmed Seid Ordubadi, Elekberzade Ebülhesen ve Mehdi Hüseyin öne çıkmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Azerbaycan hikâyesi, savaş temalarından uzaklaşarak demokrasi ve barışın önemini vurgulayan eserler üretmiştir. Savaşta başarı gösteren kahramanlar hikâyelerde öne çıkarken, savaşın toplumsal etkilerini anlatan eserler de kaleme alınmıştır. Bu dönemde, savaşın yanı sıra köy hayatını ve toplumun savaş yıllarında verdiği mücadeleyi konu alan birçok hikâye yazılmıştır.

1960-1980 yılları arasında Azerbaycan hikâyesi, Sovyetler Birliği'nin baskısından kurtularak sanatın toplumu bilinçlendirme ve eski değerleri onarma işlevini üstlenmiştir. Bu dönemde, vatanseverlik gibi daha önce dile getirilmesi büyük bir suç teşkil eden konular da cesurca işlenmiş ve Azerbaycan edebiyatı Sovyet etkisinin kabuğunu kırarak kendi benliğine kavuşma sürecine girmiştir. 1960'lardan itibaren, hem deneyimli yazarlar hem de genç yetenekler Azerbaycan nesrinde yenilikler ve başarılı örnekler üretmiş, bu süreçte Azerbaycan hikâyesi hızla gelişmiştir. 1980'lerde ise Azerbaycan hikâyesi, Seyran Sehavet, Elbrus Şahmar, Vagif Nesibli, Afag Mesud, Mövüd Süleymanlı ve Ramiz Rövsen gibi yazarlarla zenginleşmiş ve edebî yönden güçlü bir duruma gelmiştir.

1980-1990 yılları arasında Azerbaycan'da, büyük olayların sadece hacimli eserlerde işleneceği düşüncesi, hikâye türünde çeşitli olayların ele alınmasıyla kırılmıştır. Bu dönemde, hikâye türü modern toplumun karmaşalarını ve çelişkilerini yansıtmakta etkili bir araç olarak görülmüştür. Hikâyelerde genellikle bireylerin kişisel sorunları ve toplumsal problemler ön plana çıkmış; rüşvet, torpil, adam kayırma ve alkol gibi konular eleştiri konusu olmuştur. Bu sosyal sorunların toplum ve birey psikolojisi üzerindeki etkileri vurgulanmış, ayrıca hak etmeyen şahısların yüksek mevkilerde konumlanmaları da eleştirilmiştir. Ayrıca, milliyet, tabiat ve din temalı eserler aracılığıyla Azerbaycan toplumu milli bilincini yeniden kazanma gayreti içinde

olmuştur. Böylece, Sovyetler Birliği baskısından kurtulan hikâye türü, milli benliğin geri kazandırılmasında önemli bir görev üstlenmiştir.

Seyid Hüseyin, 20. yüzyılın ilk yarısında Azerbaycan edebiyatında önemli bir yer edinmiş eleştirmen, pedagog, hikâyeci ve gazetecidir. Sovyet dönemi sırasında uygulanan baskı politikalarının kurbanı olmuş ve bu dönemde öldürülmüştür. Seyid Hüseyin, babasının erken vefatından sonra dedesi tarafından yetiştirilmiş ve Rus-Tatar okulunda eğitim alarak Rusça ve Farsça dillerinde yüksek bir yetkinlik kazanmıştır. Bu eğitim, onun dünya görüşünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Gazetecilik kariyerine Kaspi gazetesinde mürettip ve redaktör olarak başlamış, ilk hikâyelerini Teze Hayat gazetesinde yayımlamıştır. Farklı takma adlarla hikâye ve makaleler kaleme almış ve İkbal dergisinin genel yayın yönetmenliğini sürdürmüştür. Seyid Hüseyin, Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı Mehmed Emin Resulzade'nin amcasının kızı Ümmügülsüm Hanım ile evlenmiştir. Ancak, Azerbaycan'daki siyasal kargaşa sebebiyle evlenmeleri uzun süre gecikmiştir.

Seyid Hüseyin'in hayatının dönüm noktası 1937'de başlamış, yakın arkadaşları Hüseyin Cavid ve Mikail Müşfik'in tutuklanmasının ardından o da Sovyet karşıtı ve milliyetçi suçlamalarıyla hapse gönderilmiştir. Rejim karşıtı faaliyetleri nedeniyle şantaj ve baskılara maruz kalmış, sonunda Sovyet sisteminin “kıızıl kırgın” kurbanı olmuştur. Eşi Ümmügülsüm Hanım da destekten mahrum bırakılmış ve uzun yıllar tutuklu kalmıştır. Sağlıksız hapis ve çalışma kampı koşulları nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Seyid Hüseyin'in ailesinden toplam on üç kişi bu baskı döneminde kurban olmuştur.

Eserlerinde Türkçülük ve İslamcılığı işlemiş, Azerbaycan edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. 1928-1930 yılları arasında verimli bir dönem geçirmiş, yüksek estetik ve yenilikçi fikirlerle edebiyat çevrelerinin ilgi ve dikkatini çekmiştir. Eğitim ve öğretim konusuna büyük önem vermiş, modernist görüşleri savunmuştur. 1919'da kurduğu Yaşıl Gelemler Derneği, Azerbaycan milli edebiyatının gelişmesine katkı sağlamış ancak Sovyetler Birliği'nin müdahalesiyle hedeflerine ulaşamamıştır.

Seyid Hüseyin, Azerbaycan edebiyatında önemli bir hikâye ustası olarak tanınmış, kadın hakları ve toplumsal çelişkileri eleştiren çağdaş hikâyeleriyle tanınmıştır. Sovyetler Birliği tarafından baskılara maruz kalmış ve nihayetinde kurşuna dizilerek öldürülmüştür. Seyid Hüseyin edebiyat dünyasında eleştirel ve tarafsız yaklaşımı, modernist tavrı ve çağdaşlık anlayışı ile önemli bir yer edinmiştir.

Bu çalışmamız, Seyid Hüseyin'in hikâyelerini derinlemesine inceleyerek Azerbaycan edebiyatındaki önemli yerini ve edebî katkılarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmamızda, Seyid Hüseyin'in hikâyelerindeki temalar, anlatım teknikleri ve toplumsal eleştiriler tahlil edilerek onun Azerbaycan edebiyatındaki edebikimliğini ve değerini anlamayı hedeflemiştir.

Eserlerinde, dönemin sosyal ve kültürel dinamiklerine ait gözlemler ve keskin eleştiriler bulmak mümkündür. Seyid Hüseyin, özellikle kadın hakları ve toplumsal çelişkiler üzerine odaklanan hikâyeleriyle dikkat çekmiştir. Eserlerinde derin bir toplumsal eleştiri ve insan psikolojisine ait incelemeler yapmış dönemin toplumsal yapısını ve bireylerin iç dünyasını etkili bir biçimde ortaya koymuştur. Hikâyelerinde dönemin ahlaki ve toplumsal kırılmalarını ele aldığı saptanmıştır. Bu çalışma, Seyid Hüseyin'in hikâyelerinin Azerbaycan edebiyatındaki yerini ve önemini vurgulamış, onun edebî katkılarının ve yenilikçi yaklaşımlarının, Azerbaycan hikâyeciliğinde önemli bir iz bıraktığını ortaya koymuştur.

Çalışmamızda Seyid Hüseyin'in hikâyelerini şu yönleriyle inceledik: anlatının bakış açısı ve anlatım teknikleri, olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, tema, dil ve üslup. Çalışmamızda incelenen hikâyelerin temalarının sabır, adaletsizlik, yolsuzluk, pişmanlık, korkaklık, küçük kızların kendinden yaşça büyük zenginlere verilmesi, kadınların toplumda ezilmesi ve toplumda değer görmemesi hususunda olduğu görülür. Bunun dışında korkaklık, çok eşlilik, iftira, hayatta güzel giden şeylerin kötüye doğru gidebileceği, kötü niyetle elde edilen kazancın er ya da geç kötü sonuçlar doğurabileceği, kadınların kendi ayakları üzerinde durabileceği, aile baskısı, kötülüğün er ya da geç cezalandırılacağı, ayrımcılık, gençlerin duygu ve düşüncelerinin önemsenmeden büyüklerin gençler adına kararlar vermesidir. Hikâyelerinde en sık kullandığı mekânlar ise köy ve kırsal alanlar, ev, kamu alanları, toplumsal mekânlar ve doğal ortamlardır.

Seyid Hüseyin'in hikâyelerinde kullandığı dilin özellikleri ise sade, anlaşılır ve akıcı bir anlatıma dayanır. Bu yaklaşım, hikâyelerin geniş okuyucu kitlesi tarafından kolayca anlaşılmasını sağlar. Yazar, karmaşık ifadelerden kaçınarak doğrudan ve etkili bir dil kullanır. Seyid Hüseyin, karakterlerin iç dünyalarını ve toplumsal baskılarını yansıtmak için duygusal ve içten bir dil kullanır. Böylelikle okuyucunun eser şahıslarıyla empati kurması sağlanır. Yazar, toplumsal yapıyı ve bireylerin karşılaştığı adaletsizlikleri ele alırken, bu eleştirileri dolaylı ve ince bir dille yapar. Bu tavrıyla okuyucunun ilgi ve dikkatini metne yönlendirir. Şahısların karşılıklı diyaloglarının

doğal konuşma diline yakın olması ise hikâyelerin gerçekçiliğini artırır ve karakterlerin sosyal sınıf ve kültürel arka planlarını yansıtır. Bu yönleriyle Seyid Hüseyin'in dili, okuyucuyu hikâyenin içine çekmekte ve karakterlerle güçlü bir bağ kurmalarına imkân sağlamaktadır.

Seyid Hüseyin'in hikâyeleri, Azerbaycan edebiyatında hem estetik yapı, hem de içerik açısından önemli yere sahiptir. Eserlerinin derinlemesine analizi, onun edebîyeteneğini ve toplumsal eleştiri becerisini ortaya koymuş, Azerbaycan edebiyatının modernist dönemdeki gelişimine azımsanmayacak katkı sağladığını göstermiştir. Seyid Hüseyin'in edebî mirası, hem döneminin hem de günümüzün edebî anlayışına ışık tutan değerli bir kaynaktır.

Azerbaycan edebiyatının dikkate değer isimlerinden olan Seyid Hüseyin'in hikâyelerini inceleyerek edebiyat dünyasındaki değerini belirlemeye çalıştık. Çalışmamızın bizden sonraki araştırmacılar için kaynak teşkil etmesi ve Türk edebiyatına katkı sağlaması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

- Acar, Serkan (2019) *İsa Hüseyinov (Muğanna) 'un Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Akça, Nesîme Ceyhan (2014), “1908-1918 Yılları Türk Edebiyatında Tercüme Hikâye”, *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı*, 171-187, Ankara: Öncü Basımevi.
- Akpınar, Yavuz (1994) *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Adıgüzel, Sedat (2007) *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Albayrak, Mustafa (2010) *Türk Öykücülüğünde Deneysellik Farklı Metinler ve Öyküler*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2017) *Letaif-i Rivayat*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Aktaş, Şerif (1991) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Andaç, Feridun (1999) *Öykücünün Kitabı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Arı, Zeliha (2008). *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Avcu, İsmail (2014) “Katherine Mansfield'in Bazı Öykülerinde Modernist Kısa Hikâye Tekniklerinin Yansımaları”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2014, 18 (1): 143-155.
- Aydoğdu, Yusuf (2019) “Halit Ziya Uşaklıgil'in Kısa Öykülerinde Kadının Toplumsal Kimliğine Bakış”, *SUTAD Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 45(273-285), Konya.
- Aytaç, Gürsel (1975). *Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotte in Weimer Romanlarındaki Edebi Kişiliği*, Ankara: DTCTF Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1983) *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Aytekin, Halil (2017) “Voltaire'nin Eseri Zadig'de Adalet ve Mutluluk Arayışı”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (Sefad)* 37, 179-188.
- Aytür, Necla (1974) *Amerikan romanında Gerçekçilik*, Ankara: DTCTF Yayınları
- Bakır, Sinan (2015) “Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı” *Türkiyat Mecmuası* 25(2), 35-60, <https://doi.org/10.18345/tm.29816>
- Balamir, Ebru (2019) “Giovanni Boccacio'nun Decameron Adlı Eserinde Yapısal

- Çerçeve”, *ASEAD*, Cilt: 6, Sayı: 5, s. 77-83.
- Cındıl, İlkyaz (2021) *Sabir Rüstemhanlı’nın “Ölüm Zirvesi” ve “Gök Tanrı Oğuz Kağan Destanı” Romanları İncelemesi: Tarih-Gerçeklik-Metin Merkezli Bir Çalışma*, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- Çetin, Nurullah (2008) *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çiftçioğlu, İsmail (2008). “Orta Asya - Anadolu İlim ve Kültür Köprüsü” *Bilig* (44), 143-172.
- Demir, Ayşe (2003), *Samipaşazade Sezai’nin Hikâyeciliği*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Demir, Ayşe (2006), “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar ana Çizgileriyle Türk Hikâyeciliği”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 99-128.
- Elekberli, Faik (2022), “XX. Yüzyıl Başlarında Türk Dünyasında Türkçülükle İlgili İki Farklı Düstur”, *XVIII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler Kitabı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Eliyev, Kamran (2018), “Seyid Hüseyin – Görkemli Tenkitçi ve Yazarı” *Edebiyatşünaslık Edebi Tengid*, Eserleri 10 cildde, V. Cild, Bakü: Elm ve Tehsil.
- Gahramanlı, Nergis (2015), “Danabaş Köyünün Öyküsü Hikâyesinde Sosyal Tenkit”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, cilt: 3, sayı: 6, sayfa: 54-62
- Gökçek Fazıl (2019) *Ahmet Mithat Efendi*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-mithat-efendi>
- Göl, Hacer (2016) “Geçmişten Günümüze Azerbaycan” *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 153-170.
- İlhan, Nilüfer (2024) Marquez’in Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam ile Hakan Sarıpolat’ın Satılık Melek Tüyü Öykülerinde Büyülü Gerçekçilik”, *Kültürk Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 9 (Yaz 2024), s. 37-50.
- Joyce, James (2015) *Dublinliler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kale, Özlem (2015). “Edebiyatta Bilinç Akışı Tekniğine Başvurulma Sebepleri Üzerine Bazı Dikkatler” *Humanities Sciences* 10(2), 88-93.
- Karabulut, Mustafa (2012). “Yusuf Atılgan’ın “Aylak Adam” Romanında Anlatım Teknikleri” *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7(1), 1375-1387.

- Karaca, Birsen (2004) “Rus Edebiyat Tarihinde Öykü Türünün Gelişim Evreleri”
Ankara Üni. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. 44 1, 149-167.
- Kastrati, Jale Babaşova (2017) “Azerbaycan Edebiyatının Modernleşmesinde Hasan Bey Zerdabi’nin Ekinçi Gazetesinin Rolü, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, cilt: 6, sayı: 7, sayfa: 264-276.
- Kayıhan, İsa (2017). *Necip Tosun’un Öykülerinde Yapı ve Tema*, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Kerman, Zeynep (1986) *Sami Paşazade Sezai*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keskin, Uğur (2020) “Gogol’ün Yaşam Öyküsünün Eserlerindeki Yansımaları”
Troyacademi, 5 (1), 307-323).
- Kubulan, Yasemin (2008) *Ernest Hemingway’in Yapıtlarında Ölüm Teması*,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Levend, Ağâh Sırrı (1964) *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lukacs, Georg (1975) *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları.
- Melikzade, İsi (1988) “Dolaşaların Nevruz Bayramı” *Azerbaycan Edebi-Bedii Jurnal*, No: 5, s. 29.
- Memmedov, Rövşen (2022), “1960’lı Yıllar Azerbaycan Hikâyelerinin Konusu Üzerine Bir İnceleme”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları*, 9, 640-653
- Moran, Berna (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morkoç, Ayvaz (2021), “Azerbaycan’da Kızıl Kırğın Kurbanı Seyid Hüseyin ve Edebi Faaliyetleri” *JSHSR, Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(69), 1152-1173.
- Morkoç, Ayvaz (2022), *Azerbaycan Edebiyatında Hikâye*, İstanbul: DBY Yayınları.
- Morkoç, Ayvaz (2024), *Azerbaycan’da Kızıl Kırğın Kurbanı bir Çift: Ümmügülüm Sadıkhade ve Seyid Hüseyin*, İstanbul: DBY Yayınları.
- Müasir Azerbaycan Edebiyatı*, (2007), Bakı: Bakı Üniversitesi Neşriyyatı.
- Nabizade Nazım (2017) *Karabibik ve Diğer Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öksüz, Dilek (2022) *Ömer Seyfettin’in Eserlerinde Sosyal ve Siyasi Meseleler*,
Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış

- Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özdemir, Mehmet ve Göçen, Gökçen, (2014). “Ahmet Midhat Efendi ve Felatun Bey ile Rakım Efendi Romanında Değerler Eğitimi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, Sayı 31.
- Özer, Sevinç (1999) “Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe’nin Tek Etki Kuralı”, *Adam Öykü Özel Sayı Doğmunun 190. Ölümünün 150. Yılında Edgar Allen Poe*, 23, 78-88.
- Rızayev, A. (2019) Aydınlarımız Yanmayan Bina Sönmeyen Ocak, *Edebiyyat Gezeti*, 26.11.2019.
- Salamoğlu, Teyyar (2014) “İstiklal Amallı Senetkar”, *Azerbaycan Edebiyyatının Müasir Problemleri*, Bakı: E. L. Neşriyyat.
- Samipaşazade Sezai (2021) *Küçük Şeyler*, İstanbul: Kopernik Kitap.
- Seyid Hüseyin (2006) *Seçilmiş Eserleri*, Bakı: Şerg-Gerb.
- Stevick, Philip (1988). *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Gazi Üni. Yayınları.
- Şimşek, Yaşar (2019). “İç Monolog ve Bilinç Akışı Tekniği Açısından Oğuz Atay’ın “Unutulan” Hikâyesi” *Söylem Filoloji Dergisi* 4(2), 307-329.
- Tekin, Mehmet (2016). *Roman Sanatı 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tosun, Necip (2021) *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Törenek, Mehmet (1999) *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Turan, A. (2016) “Seyid Hüseyin ve Ümmüqulsüm Sadıqzade’nin Heyat Dramı”, *Xaq Qezeti*, 13 Dekabr 2016, s. 7.
- Turan, Y. Z. (2016). “Modernist Roman Olarak As I Lay Dying & Sessiz Ev. *Humanitas*, 4(8), 353-366.
- Uygun, Erdoğan (2005) “Toplumların Yeniden Yapılanmasında Edebiyat Adamlarının Rolü ve Sovyetler Birliği Döneminde Azerbaycan Örneği”, *III, Kültür ve Kimlik Araştırmaları Sempozyumu*, 14-17 Haziran 2005, İstanbul, sayfa: 1-10.
- Uygun, Erdoğan (2008) Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları HÜTAD, (9), 555-564).
- Yeşilot, Okan (2008) “Türkmençay Antlaşması ve Sonuçları”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, Sayı: 36, 187-198.

Yıldırım, İrfan Murat (2013) “Azerbaycan’da Matbuat Hareketlerinin Başlangıcı”,

Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 2, 147-160.

DEİK (Dış Ekonomik İlişkiler Kurulu) (2013). *Azerbaycan Ülke Bülteni*, 1-34

<https://www.deik.org.tr/uploads/azerbaycan-ulke-bulteni.pdf>

