U.Ü. S.B.E.
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI
BİLİM DALI

FATMA PEKŞEN' İN ESERLERİNDE
YAPI VE TEMA

BURCU
KATRANCI

BURSA
2024

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

FATMA PEKŞEN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURCU KATRANCI

BURSA-2024

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

FATMA PEKŞEN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURCU KATRANCI

Danışman:
Prof. Dr. Nesrin KARACA

BURSA- 2024

ÖZET

Yazar adı soyadı	**Burcu KATRANCI**
Üniversite	**Bursa Uludağ Üniversitesi**
Enstitü	**Sosyal Bilimler Enstitüsü**
Anabilim dalı	**Türk Dili ve Edebiyatı**
Bilim dalı	**Yeni Türk Edebiyatı**
Tezin niteliği	**Yüksek lisans**
Mezuniyet tarihi	**……/……/20….**
Tez danışmanı	**Prof. Dr. Nesrin KARACA**

Fatma Pekşen'in Hikâyelerinde Yapı ve Tema

2000 sonrası Türk hikâyeciliğinde modern teknikleri kullanarak geleneksel hikâye anlayışını devam ettiren yazarlardan biri de Fatma Pekşen'dir. Pekşen de Refik Halid, Sabahattin Ali, Sait Faik çizgisini takip eden yazarlardan biridir. 1980'lerden itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde hikâyeler yazan yazar, edebiyat hayatına 2002 yılında yayımladığı *İpek Hayaller* adlı hikâye kitabıyla girer. Yazar, 2014 yılında ise *Güldönümü* hikâye kitabıyla ESKADER yılın hikâyecisi ödülünü alır. Hikâye, roman, folklor-araştırma türlerinde eserler vermiştir. Anadolu'nun içinde yetişmiş olan yazar, hikâyelerinde daha çok Anadolu ve Anadolu insanını, memurları, işçileri, çocukları ve kadınları konu edinmiştir.

Fatma Pekşen, hikâyelerinde türkülerden manilere, destanlardan halk hikâyelerine, atasözlerinden yerel deyişlere pek çok halk kültürü unsurundan yararlanır. Hikâyelerini duru bir anlatımla gerçekçi bir şekilde kaleme alır.

"Fatma Pekşen'in Hikâyelerinde Yapı ve Tema" başlığını taşıyan bu tezde yazarın sekiz hikâye kitabı metin merkezli olarak ele alınıp tahlil edilmiştir. Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın biyografisi, edebiyat çalışmaları ve eserleri anlatılmıştır. İkinci bölümde yazarın hikâyeleri yapı bakımından incelenmiştir. Yapı incelemesi olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, mekân, zaman ve kahramanlar başlıkları altında yapılmıştır. Üçüncü bölümde hikâyeler tematik açıdan incelenmiştir. Dördüncü bölümde Fatma Pekşen'le yapılan mülakata yer verilmiştir. Sonuç bölümünde çalışmanın bulgularına yer verilmiştir. Çalışmanın amacı hikâyeleri hakkında kapsamlı bir çalışma bulunmayan Fatma Pekşen'in hikâyelerini Türk edebiyatına kazandırmak, Pekşen'i akademi dünyasına tanıtmak ve kapsamlı bir bilgi edilmesini sağlamaktır.

Anahtar kelimeler: *Fatma Pekşen, tahlil, hikâye*

ABSTRACT

Name& surname	**Burcu KATRANCI**
University	**Bursa Uludag University**
Institute	**Social Science Institution**
Field	**Türk Dili ve Edebiyatı**
Subfield	**Yeni Türk Edebiyatı**
Degree awarded	**Master**
Date of degree awarded	**……/……/2024**
Supervisor	**Prof. Dr. Nesrin KARACA**

Structure and Theme in Fatma Pekşen's Stories

One of the authors who continues the traditional storytelling approach while using modern techniques in Turkish literature post-2000 is Fatma Pekşen. Pekşen follows in the footsteps of authors like Refik Halid, Sabahattin Ali, and Sait Faik. Writing stories in various magazines and newspapers since the 1980s, she entered the literary world with her short story collection "İpek Hayaller" published in 2002. In 2014, she received the ESKADER Storyteller of the Year award for her short story collection "Güldönümü." She has produced works in the genres of short stories, novels, and folklore research. Having grown up in Anatolia, her stories predominantly focus on Anatolia and its people, including civil servants, workers, children, and women.

In her stories, Fatma Pekşen draws on numerous elements of folk culture, including folk songs, rhymes, epics, folk tales, proverbs, and local expressions. She writes her stories with a clear and realistic narrative style.

In this thesis titled "Structure and Theme in Fatma Pekşen's Stories" the author's eight short story books are analyzed text-centrically. The study consists of four main sections. The first section covers the author's biography, literary studies, and works. The second section examines the structure of the author's stories, focusing on plot, narrator and point of view, setting, time, and characters. The third section analyzes the stories thematically. The fourth section includes an interview with Fatma Pekşen. The conclusion section presents the findings of the study. The aim of this study is to introduce Fatma Pekşen's stories to Turkish literature, provide a comprehensive analysis of her works, introduce Pekşen to the academic world, and ensure comprehensive information is obtained, as there is currently no extensive study on her stories.

Anahtar kelimeler: *Fatma Pekşen, analysis, story*

ÖN SÖZ

Fatma Pekşen, 2000 sonrasında yayımladığı hikâye ve romanlarıyla Anadolu'nun önemli kadın yazarlarından biri olmuştur. Pekşen, sanat hayatı boyunca çok sayıda roman, hikâye ve araştırma-folklor yazıları kaleme almıştır. Yazar aynı zamanda *Güldönümü* adlı hikâye kitabıyla 2014 yılında ESKADER yılın hikâyecisi ödülünü almış; *Çınar* dergisi tarafından düzenlenen Osmanlı konulu makale yarışmasında ise üçüncülük ödülü almıştır.

"Fatma Pekşen'in Hikâyelerinde Yapı ve Tema" adını taşıyan bu çalışmada eserleri ile edebiyat dünyasına katkıları bulunan yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Pekşen'in hikâyeleri metin merkezli bir yaklaşımla yapı ve tema olarak iki bölümde tahlil edilmiştir. Araştırmanın konusu 1980'lerden itibaren çeşitli dergilerde yazan, 2000'lerden itibaren de eserlerini yayımlayan Fatma Pekşen'in hayatı, sanatı ve hikâyeleri çerçevesinde oluşur. Fatma Pekşen'in eserleri hakkında kapsamlı bir çalışma yoktur. Bu çalışma, Pekşen'in hikâyelerinin önemini ortaya koymak, yazarı akademik dünyaya tanıtmak, sonraki çalışmalara kaynaklık etmek açısından önemlidir.

Çalışmanın birinci bölümünde Fatma Pekşen'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilip, Türk hikâyeciliğindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde Fatma Pekşen'in yayımlamış olduğu sekiz hikâye kitabı olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, mekân, zaman ve kahramanlar gibi yapı özellikleri çerçevesinde incelenmiştir. Eserlerinde bunlara dair tespitlerde bulunulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde yazarın hikâyelerindeki ortak temalar açıklanmıştır. Bu temalar "Toplumsal Temalar" ve "Bireysel Temalar" olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Çalışmanın dördüncü bölümünde yazarla yapılan mülakata yer verilmiştir. Böylece Pekşen'in hikâyeleri ve sanat hayatı hakkında birinci ağızdan bilgiler edinilmiştir. Sonuç bölümünde çalışmanın bulgularına yer verilmiş, edinilen izlenimler ve tespitler sıralanmış, yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmayı hazırladığım bu uzun soluklu ve zorlu süreçte benden desteklerini, güler yüzünü ve samimiyetini esirgemeyen, tez konumu belirlerken fikirlerini aldığım, beni her daim yönlendiren ve teşvik eden, bana olan desteklerini hiçbir zaman unutmayacağım sevgili hocam Prof. Dr. Nesrin KARACA'ya; lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca çok kıymetli bilgiler öğrendiğim hocam Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU'ya; çalışmanın başından sonuna kadar sevgisi ve samimiyetiyle beni destekleyen, sorduğum her soruyu sabırla ve hassasiyetle cevaplayan, kendisiyle ilgili bilgilerin toplanmasında bana her daim yardımcı olan sevgili Fatma PEKŞEN'e; desteklerini hep hissettiğim, fikirlerini aldığım arkadaşlarıma; beni bütün eğitim hayatım boyunca maddî ve manevî her şekilde destekleyen değerli aileme ve kıymetli eşim Yunus Emre ERKILIÇOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖN SÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
KISALTMALAR ..... **vi**
1. GİRİŞ **1**
I. BÖLÜM **7**
2. FATMA PEKŞEN'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ **7**
2.1. Annesi, Babası ve Kardeşleri 7
2.2. Çocukluğu 8
2.3. İlkokul ve Ortaokul Yılları 9
2.4. Evliliği ve Çocukları 9
II. BÖLÜM **12**
3. FATMA PEKŞEN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI **12**
3.1. Olay Örgüsü 12
3.1.1. İpek Hayaller 12
3.1.2. Menekşe Kokulu Bahar 24
3.1.3. Ayten de Yok Artık 34
3.1.4. Kavak Yelleri 36
3.1.5. Güldönümü 39
3.1.6. Halayığın İncileri 43
3.1.7. Kuş Ebrusu 47
3.1.8. Salkım Söğüt Suya Küsmüş 50
3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 54
3.2.1. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı 55
3.2.2. Kahraman Bakış Açısı ve Anlatıcı 65
3.3. Mekân 70
3.3.1. Kapalı-Dar Mekânlar 71
3.3.2. Açık-Geniş Mekânlar 85
3.4. Zaman 102
3.4.1. Nesnel (Sosyal) Zaman 102
3.4.2. Olay (Vaka) Zamanı 105
3.5. Kahramanlar 116

3.5.1. Kadın Kahramanlar 116
3.5.2. Erkek Kahramanlar 129
3.5.3. Çocuklar ve Genç Kahramanlar 138
III. BÖLÜM 144
4. FATMA PEKŞEN'İN HİKÂYELERİNDE TEMA 144
4.1. Toplumsal Temalar 145
4.1.1. Yoksulluk ve İşsizlik 145
4.1.2. Gurbet ve Göç 147
4.2. Bireysel Temalar 149
4.2.1. Aşk ve Ayrılık 149
4.2.2. Sevgi 152
4.2.3. Hastalık 153
4.2.4. Çocuklar ve Çocukluk 155
4.2.5. Ölüm 158
IV. BÖLÜM 162
5. MÜLAKAT (13/05/2024) 162
SONUÇ 180
KAYNAKÇA 184

KISALTMALAR

bs. **:** Baskı

çev. **:** Çeviren

F.P **:** Fatma Pekşen

s. **:** Sayfa

Yay. **:** Yayınlar

1. GİRİŞ

Hikâye, *"Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü"*[1] olarak tanımlanır. İsmail Çetişli hikâye için *"insanın merak duygusunun var ettiği ve sonu kimi zaman hoşça vakit geçirmeye, kimi zaman da mutlak gerçek'e çıkan sorular yumağına, olayların estetik kurgusu ve anlatımıyla cevap bulma/verme gayretinin ürünü olan edebî türdür"* (Çetişli, 2014, 24) tanımını yapar. Hikâye, romandan daha kısa ve öz olması nedeniyle yazarlar tarafından daha çok tercih edilir. Hikâyeler yaşanmış veya yaşanabilecek olayların kişi, yer ve zamana bağlı olarak anlatıldığı edebî türdür. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* kitabının önsözünde şu cümleleri kurar: *"Hikâye anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine adeta bir pencere açar. Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek azını biliriz. Hikâyeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder. Güzel hikâyelerin hemen hepsinde bilinmeyen bir gerçeğin ifşası vardır. Güzellik bir nevi ayna, dürbün veya her şeyin en iyi şekilde ortaya konulduğu bir nevi vitrin vazifesini görür"* (Kaplan, 2011, 11) Ömer Lekesiz ise hikâye ve öyküyü birbirinden ayırarak *"[h]ikâye Âdem'den bugüne kadar var, öykü ise daha yüz yaşında"* (Lekesiz, 2003, 23) der.

Türk edebiyatında hikâyenin geçmişi çok öncelere dayanır:

> *"Türk edebiyatında öykü, öteden beri zengin bir anlatı geleneğine dayanır. Yalnızca Batılı (çağdaş) anlamda ilk öykü örneklerinin yazıldığı Tanzimat döneminden değil, Türk anlatı geleneğinin yazılı ve sözlü kaynaklarından da beslenmiştir. Öykünün kaynaklarını yazılı edebiyatın başlangıcına götürenler, edebiyatımızda öykünün birikiminin ne denli eski ve zengin olduğunu anlatır. […] tam bu arada, Dede Korkut Kitabı'nın hem konusu ve içeriği, hem de anlatım biçimleri bakımından öykücülüğümüze bir temel oluşturduğu söylenebilir"* (Gümüş, 2010, 17)

[1] Türk Dil Kurumu Başkanlığı, "Türk Dil Kurumu Sözlükleri". (Erişim Tarihi: 10/04/2024) https://sozluk.gov.tr

Türk edebiyatında modern hikâyenin ilk örnekleri Tanzimat döneminde görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivâyat* adlı eseri ve Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnâmesi* bu dönemdeki ilk örneklerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu konu ile ilgili şunları söyler: *"Hikâye nevinin başlaması daha sonra ve yine tercüme iledir. Türkçeye nakledilen ilk Avrupaî hikâyenin Yusuf Kâmil Paşa'nın 'Telemaque' tercümesi olduğunu […] gördük. Bu eserin tabı 1862'dir. […] Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870'de Ahmed Midhat Efendi'nin neşrettiği 'Kıssadan Hisse' ve 'Letaif-i Rivâyat' ın ilk beş cüz'ü ile başlar. 1873'te başlayıp 1875'te biten, Emin Nihad Bey'in 'Müsâmeretnâmesi' ikinci teşebbüstür."* (Tanpınar, 2021, 286) Hikâye Batılı tarzda asıl kimliğini ise Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı eserinde kazanır.

Ömer Lekesiz'e göre Edgar Allan Poe, Maupassant ve Çehov ile Batı'da başlayan öykü cereyanı tarihsel açıdan ülkemizde de aynı yıllara tekabül eder. Poe 1849'da, Maupassant 1893'te, Çehov 1886 yıllarında öykü yazarlarken bizde *Kıssadan Hisse* 1870'te, *Musâmeretnâme* 1871-1875'te, *Karabibik* 1890'da, *Küçük Şeyler* ise 1892 yılında yayımlanmıştır. Bu durum gösteriyor ki bu dönemde verilen eserlerin tümü Batı'dan etkilenilerek yazılmamıştır.[2]

Batı tarzı ile geleneği birleştiren ve öğretici nitelikte olan Türk edebiyatının ilk modern hikâyeleri zamanla unutulmuşlardır:

> *"Midhat Efendi'nin bütün eserlerinde görülen halk hikâyeciliği; meddah geleneğinden gelen unsurlar, onun batı edebiyatından aldıklarıyla da birleşerek eğitme ve eğlendirme amacı bu eserlerinden itibaren görülür ve sanat kaygusunun yerini alan öğretme amacı, bu eserlerin zamanla unutulmalarının en önemli sebebidir."* (Enginün, 2006, 183)

Servet-i Fünûn Döneminde hikâye alanında önemli gelişmeler görülmeye başlanır. Yazarlar, toplumsal fayda sağlamaktan ziyade, bireysel temalara yönelir. Batılı tarzda başarılı hikâyeler yazılmaya başlanır. Hâlid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit,

[2] Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, (İstanbul: Selis Kitaplar, 2006), 33.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Safveti Ziya gibi isimler bu dönemin önemli hikâye yazarlarıdır.

Servet-i Fünûn grubu, 1901 yılında dağıldığında bu topluluğun içinde yer alan bazı yazarlar, 24 Şubat 1910'da Türk edebiyatının ilk edebî beyannamesini yayınlayan Fecr-i Âtî edebî topluluğunu kurarlar. Topluluk içinde yer alan Cemil Süleyman ve İzzet Melih, hikâye türünde eserler kaleme alan yazarlardandır. (Kahraman, 2015, 43)

2.Meşrutiyet'ten sonra Milli Edebiyat Dönemi başlar. Bu dönemde yazılan hikâyelerin en belirgin özelliği, sade bir dil kullanılmasıdır. Anadolu insanı, savaş yılları, yanlış Batılılaşma ve vatan sevgisi gibi temalar, hikâyelerde yoğun olarak işlenir. Dönemin önemli hikâyecilerinden olan Ömer Seyfettin, Maupassant tarzı olarak da bilinen olay hikâyesinin Türk edebiyatındaki ilk temsilcisi olarak kabul edilir. (Enginün, 2006, 430) Türk edebiyatını Çehov tarzı hikâyeyle tanıştıran isim ise Memduh Şevket Esendal olur. (Kahraman, 2015, 54) Halide Edip Adıvar, Refik Halid Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin dönemin önemli hikâyecileri arasındadır.
Cumhuriyet'in ilk yıllarında Milli Edebiyat Dönemi sanatçıları eser vermeye devam eder ve bu yıllarda gözlemci gerçekçi hikâyeler kaleme alınır. Bununla ilgili Ramazan Korkmaz şunları söyler: "1930'lara gelindiğinde Sadri Ertem, Selahattin Enis, Refik Ahmet Sevengil gibi yazarların toplandığı Vakit gazetesi çevresi, yeni gerçekçi Türk hikâyesinin yol açıcılığını yapmaya başlar." (Korkmaz, 2005, 323)

1940'lı yılların sonlarına gelindiğinde 2.Dünya Savaşı, Marshall Planı, Demokrat Parti'nin baskıcı yönetimi gibi faktörler hem bireysel hem de toplumsal sorunlara yol açar. Toplumsal ve bireysel alanda pek çok değişiklik meydana gelir. Bu dönemde birey kendini bulma arayışına girer ve yalnızlaşır. Ülkemizde bu dönem 1950'li yıllara denk gelir. Bireyin ve toplumsal alanın bu değişimi edebiyata da yansıyarak 1950 kuşağı hikâyeciliğini ortaya çıkarır.

1950 kuşağı yazarlarından olan Adnan Özyalçıner "1950 kuşağı adını bize sonradan verdiler. Eylemin içindeyken, değiştirip dönüştürücü birtakım işler yaparken kuşak olduğumuzun ayırdında değildik pek. Yalnızca değiştirilip dönüştürülmesi gereken şeyler konusunda, aldığımız etkilerin aynılığı dolayısıyla olsa gerek siyasal, yazınsal haksızlıklara, yolsuzluklara karşı çıkma konusunda aramızda sanki gizli bir anlaşma vardı. Bir topluluktuk ama sanatsal görüş açısından elbette aramızda düşünsel ayrımlar oluyordu. Çok açıktır ki, sanatsal açıdan herkes bireysel olarak hareket ediyor, kendi yolunu kendi çiziyordu. Bu konuda birlikte hareket edemezdik. Biz kişiliklerimizi bulmak için bir araya gelmedik. Ayrı ayrı kişilikteki yazarlar aynı amaçla birleştik." (Özyalçıner, 2004, 36) cümleleriyle 1950 kuşağını açıklar.

Varoluşçuluk ve gerçeküstücülük akımlarından etkilenen; Kafka, Camus, Sartre, S. Beckett, William Faulkner gibi yazarların yolundan giden Tahsin Yücel, Erdal Öz, Nezihe Meriç, Demir Özlü, Leyla Erbil, Adnan Özyalçıner, Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar ve Bilge Karasu 1950 kuşağının en önemli temsilcileri olarak dikkat çekerler.

1960'lı yıllara gelindiğinde varoluşçuluk ve gerçeküstücülük akımlarının etkisi devam eder, bununla birlikte Toplumcu-Gerçekçi anlayış, hikâyede etkisini göstermeye başlar. Bekir Yıldız dönemin toplumcu yazarlarından biridir. *"Reşo Ağa", "Kara Vagon", "Kaçakçı Şahan"* gibi eserleri dönemin öne çıkan eserleridir. Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Durali Yılmaz, İsmail Kıllıoğlu bu dönemin İslami duyarlılıkla hikâye yazan yazarlarıdır. 1960 sonrası Almanya'daki Türklerin maceralarını işleyen eserler arasında parçalanmış aileler öne çıkar. Geleneksel gurbet temi şehirleşme, sanayileşme ve yabancı ülkelerde ekmeğini arama çabasının getirdiği bin bir sıkıntı ile yoğrulur. (Enginün, 2016, 270)

1970'li yıllarda Oğuz Atay, *"Korkuyu Beklerken"*de hem kendisiyle hem de çevresiyle kavga halinde olan kahramanlar, toplum tarafından dışlanmışlık duygusuyla içe kapanan kahramanları anlatır. (Tosun, 2011, 65)

1980'li yıllarda hikâye darbenin yarattığı yıkımla birlikle içe dönüş yaşar. 80'lerin hikâyesi çoğunlukla kentlerde yaşayan, yalnız, mutsuz, kırgın ve umutsuz "birey"in yaşantısını merkeze alır. Bunun sonucu olarak "özeleştiri", "cinsellik", "yalnızlık", "bunalım", "dinî yönelim" ve "yüzleşme" bu dönemin ortak temaları hâline gelmiştir. (Tosun, 2015, 9)

1990'lı yılların hikâyelerine ise postmodernizm hâkimdir. Bu dönemde hem klasik anlayışı benimseyen yazarlar hem de yeni bir tekniği ön plana alan yazarlar dikkat çeker. "1990'ların başından itibaren kaynaklarını Umberto Eco, Jorge Luis Borges, İtalo Calvino, Franz Kafka, Bilge Karasu, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sevim Burak, Vüs'at O. Bener'in oluşturduğu yenilikçi biçimci" (Tosun, 2011, 58) bir hikâye anlayışı ortaya çıkar.

1980-1990'lı yılların hikâye yazarlarından bazıları şunlardır: Murathan Mungan, Ayfer Tunç, Mahir Öztaş, Nazlı Eray, Tahsin Yücel, Cemil Kavukçu, Özcan Karabulut, Nursel Duruel, İnci Aral, Müge İplikçi, Demirtaş Ceyhun, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Suzan Samancı, Aslı Erdoğan, Feride Çiçekoğlu, Jale Sancak, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Cihan Aktaş, İhsan Oktay Anar.

2000'li yıllar, hikâyede bireysel, toplumsal, modern, postmodern ve fantastik eğilimlerin bir arada olduğu yıllardır. Bu yıllarda kadın yazarların sayısında bir artış olmuş ve hikâyede kadın ve kadın sorunları sıkça işlenmeye başlamıştır. Yazarlar Anadolu'yu ve Anadolu insanını klasik hikâye üslubuyla ele almıştır.

Sivas yöresinde yetişen ve hikâyelerinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını derinlemesine, bütün çıplaklığıyla ve sade, sıcak bir üslupla ele alan yazarlardan biri de Fatma Pekşen'dir. Pekşen, hikâye yazmaya daha ilkokul sıralarında başlamıştır. 1990'lı yıllarda çeşitli gazete ve dergilerde hikâyeleri yayımlanan sanatçının hikâye kitapları ise 2000'li yıllarda basılmıştır. Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal, Refik Halid Karay, Sabahattin Ali'nin hikâye anlayışını benimseyen yazar, hikâyelerinde Türk kültürü ögelerine yer verir. Kaynağını yaşadığı coğrafyadan alan yazarın hikâyelerinde türkülerden manilere, destandan halk hikayelerine, masallara pek çok halk kültürü

ürününe rastlanır. Anadolu ve Anadolu insanı, çeşitli meslek gruplarından insanlar, memurlar, kadınlar, ezilen kadınlar onun hikâyelerinde bütün yönleriyle yansıtılır.

Dört ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Fatma Pekşen'in biyografisi, edebiyat çalışmaları, eserleri anlatıldı. İkinci bölümde hikâyeleri yapı bakımından incelenerek eserler çözümlendi. Yapı incelemesi olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve kahramanlar başlıkları altında yapıldı. Çalışmanın üçüncü bölümünde hikâyeler tematik açıdan incelendi. Hikâyelerin temaları toplumsal temalar ve bireysel temalar olmak üzere iki başlık altında toplandı. Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise Fatma Pekşen'le yapılan mülakata yer verildi.

I. BÖLÜM

2. FATMA PEKŞEN'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Fatma Pekşen 20 Aralık 1962 yılında Sivas'ın Divriği ilçesinde doğmuştur.

Fatma Pekşen küçük yaşlardan itibaren sanat ve edebiyata ilgi duydu. İlkokuldan beri haşır neşir olduğu hikâyelerini 1980'li yıllardan sonra gün ışığına çıkardı. Eserlerinde millî ve manevi değerleri ön planda tuttu; gençlik, aile, toplum vs. kavramlara önem verdi. Eserlerinde halk kültüründen izlere çokça rastlanmaktadır. Hikâyeleri, denemeleri, derlemeleri, folklor ağırlıklı yazıları, karakalem resimleri *Kardelen* (Bilecik), *Erciyes* (Kayseri), *Bizim Aile, Yemek Zevki, Kümbet* (Tokat), *Motif, Kadın ve Aile, Amsterdam Postası* (Hollanda), *Güneysu, Altıncı Şehir* gibi dergilerde yayımlandı. *Sivas Hürdoğan, Yarış, Sivas Rehber, Türkiye* ve *Gündüz* gazetelerinde yazılar yazdı. Divriği yöresi gelenek-göreneklerini konu alan *Bir Konağın Gözyaşları* romanını yazdı. Yöresel yemekleri konu alan Müjgân Üçer ile birlikte *Divriği'de Mutfak Kültürü* adlı eseri yayımladı. *Çınar* dergisi tarafından Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. Kuruluş Yılı anısına düzenlenen Osmanlı konulu makale yarışmasında üçüncülük ödülünü aldı. 2014 yılında, Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği (ESKADER) tarafından *Güldönümü* adlı eseriyle hikâye ödülüne layık görüldü. Divriği yemeklerini tanıtmak amacıyla çeşitli yarışmalara katıldı, ödüller aldı. Sivas'ta kumaş boyama, ebru ve karakalem çalışmaları yaparak kişisel sergiler açtı ve karma sergilere kermeslere katıldı.[3]

2.1. Annesi, Babası ve Kardeşleri

Fatma Pekşen, 1962'nin son günlerinde Divriği'de dünyaya gelir. Babası Pekşen'i hemen nüfusa kaydettirir. Bundan dolayı yazar ilkokula kendi yaşıtlarından önce başlar. Fatma Pekşen'in ev hanımı olan annesi Naciye Akarsu, 1932 yılında dünyaya gelmiştir. Çiçek sevdalısı, güzel nakış işleyen bir kadındır. Yazar, *Kuş Ebrusu* hikâyesindeki Naciye Sultan karakterini annesinden esinlenerek yazdığını söyler.[4]

[3] Ahmet Yesevi Üniversitesi, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, (Erişim Tarihi: 26/04/2024) https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fatma-peksen

[4] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)

Babası Emin Akarsu 1930 yılında dünyaya gelmiştir ancak ailesi askere geç gitsin diye nüfusa 1933 yılında kaydettirmişlerdir. Yazarın babası Emin Akarsu Demir-Çelik İşletmeleri'nde ağır vasıta şoförü olarak görev yapmıştır. Emin Akarsu, küçük yaşta annesini kaybetmiştir, ilkokul birinci sınıftayken ise evleri yanmıştır ve zor bir çocukluk geçiren Emin Akarsu üçüncü sınıfa giderken okulu bırakmıştır. Yazar, babasının sözlü kültürünün kuvvetli olduğunu ve ondan beslendiğini söyler.[5]

Fatma Pekşen, orta halli bir ailenin çocuğudur. Bir ablası ve bir erkek kardeşi olan yazar, evin ortanca çocuğudur. Ablası Necla Gürsoy Akarsu 1958 yılında doğmuştur ve ev hanımıdır. Erkek kardeşi Mehmet Ali Akarsu 1965 yılında doğmuştur ve İlçe Tarım Müdürlüğünden emekli bir şoförüdür. Fatma Pekşen doğmadan önce bir ağabeyi daha olur ancak yirmi günlükken hayatını kaybeder.[6]

2.2. Çocukluğu

Fatma Pekşen'in çocukluğu orta halli insanların yaşadığı bir mahallede geçer. Babası daha ilkokula giderken evleri yanar ve tandırbaşı olarak kullandıkları kısmı odaya çevirip orada yaşamaya başlarlar. Annesi ve babası evlenirken oraya bir oda eklerler ve annesi o odaya gelin gider. Pekşen, o odanın hâlâ canlı bir şekilde zihninde yaşadığını söyler. Raflarında büyükbabasının, babasının fotoğrafları, sedirde ve odadaki karyolada annesinin el emeği kanaviçe işlemeleri, birisi avluya, ikisi bahçeye bakan üç aydınlık pencere. Odanın bir köşesinde çark denen gusülhane.[7]

Kardeşleriyle evde ders çalışarak, birbirlerine fıkralar anlatarak, bilmece sorarak günlerini geçirir. Evlerinde bir kedi olduğunu söyleyen yazar, çocukluğunu onunla oyunlar oynayarak geçirmiştir. Çocukluğunda aynı zamanda sokak oyunlarını çok sever. Sokakta ip atlama, sürük dedikleri taş sektirme, beş taş oyunu, yakan top, istop gibi oyunlar oynar. Ancak babası sokakta oyun oynamalarına kızar.[8] Pekşen'in çocukluğu kalabalık bir aile ortamında geçer. Büyükannesi ve büyükbabasını çok seven yazar sık sık onlara yatıya gittiğinden bahseder.

---

[5] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)
[6] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)
[7] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)
[8] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)

2.3. İlkokul ve Ortaokul Yılları

Fatma Pekşen ilkokulu Sivas İstiklâl İlkokulunda Yusuf Dinçer'in öğrencisi olarak bitirir. İlk kez ilkokulda hikâye yazar ve sınıfta arkadaşlarına okur. İlkokuldan sonra Divriği Lisesi Ortaokuluna başlar. Ortaokuldayken kitaplık koluna ve bando takımına girer. Bu yıllarda aynı zamanda resim yapmaya başlar ve resimleri okulunun yıl sonu sergilerinde sergilenir. Çok başarılı bir öğrenci değildir ama sanata olan ilgisi onu diğer arkadaşlarından ayırır. Liseye başlar ancak yıl sonunda matematik ve fizikten geçemeyip beklemeli öğrenci olarak sonraki seneye kalır. Pekşen'in liseye başladığı yıllar 1980 öncesidir ve sağ sol çatışmalarının yoğun olarak yaşandığı dönemdir. Bu yüzden okulda dersler işlenmez, boykot ve grevler olur. Ders çalışıp iki dersi geçmeyi planlarken akraba oğlu olan eşiyle sözü kesilir ve okulu bırakmak zorunda kalır. Kendisine liseyi bitireceğine dair söz verir ve sonraki yıllarda Sivas Kongre Lisesini dışarıdan bitirir.[9]

2.4. Evliliği ve Çocukları

Fatma Pekşen, 16 yaşını bitirip 17 yaşına girdiği günlerde, 1979 yılında Ahmet Mahir Pekşen ile evlenir. Mahir Pekşen ile akraba olan yazarın lise ikinci sınıfa geçeceği sırada Mahir Pekşen ile sözü kesilir. Ailesi iki sene sonra evleneceğini söylese de iki üç ay içinde evlenirler. Ahmet Mahir Pekşen, İstanbul'da İktisadi ve Ticari İlimler Akademisinde okumuştur. Sonrasında Sivas Belediyesinde müfettiş olarak çalışmış ve buradan emekli olmuştur.[10] Pekşen, eşi Mahir Pekşen hakkında şunları söyler:

> *"Eşim üniversiteli birisi olarak beni hiç eksik görmedi. İçimdeki cevherin farkındaydı. İkimiz de birbirimizin sıra dışılığının farkındaydık. O şiir yazıyordu, ben resim yapıyordum amatörce de olsa. Kitaba ulaşım zor olduğu için bazen aynı kitabı birkaç kere okuduğum olurdu. İlçe kütüphanesi çok yıllar önce kurulmuş ama bir kadının gitmesi, hele genç bir gelinin gitmesi imkânsız bir şeydi. "55 Kilo İstanbul" adlı henüz yayınlanmamış hikâyemde konuyu mevzu edindim."*[11]

[9] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)
[10] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)
[11] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)

Fatma Pekşen'in 1979 yılında oğlu Tarık dünyaya gelir. 1983 yılında ise kızı Ayşe dünyaya gelir ancak yirmi günlükken vefat eder. Pekşen, annesinin yazgısını kızını kaybederek yaşamış olur. Bu olay aileyi derinden etkiler. Pekşen, kaleminden dökülenlerin zaman zaman yaşadığı bu acı olduğunu dile getirir. 1986 yılında da oğlu Halil doğar. Oğlu Halil, fizik tedavi ve rehabilitasyon uzmanı olarak Sivas'ta görev yapmaktadır. Eşi Mihribanu makine mühendisidir ve Göktürk ve Teoman adında iki çocukları vardır. Pekşen'in oğlu Tarık ise küçük yaşlardan beri epilepsi ile mücadele etmektedir. Pekşen, oğulları Tarık ve Halil'i büyütürken ninni niyetine onlara hep şiirler okumuş, marşlar ve ilahiler söylemiştir.[12]

Eserleri:

Hikâye

İpek Hayâller (2002)

Menekşe Kokulu Bahar (2005)

Kavak Yelleri (2007)

Ayten de Yok Artık (2007)

Güldönümü (2014)

Halayığın İncileri (2021)

Kuş Ebrusu (2021)

Salkım Söğüt Suya Küsmüş (2021)

Roman

Mavi Hayal Pembe Düş (Gençlik Romanı, 2003)

Kızlar Yurdu (Gençlik Romanı, 2004)

Çılgın Kızlar Kantini (Gençlik Romanı, 2005)

Pembe Gözlükler (Gençlik Romanı, 2008)

Liseli Annem (Gençlik Romanı, 2008)

Kızımın Bilmesini İstediklerim (Gençlik Romanı, 2010)

Bahadır Kuzu Çobanı (Çocuk Romanı, 2011)

Mine Öğrenci Evinde (Gençlik Romanı, 2013)

[12] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)

Beni Böyle Sev (Gençlik Romanı, 2013)

Sen Benim Hayalimsin (Gençlik Romanı, 2013)

Rüyaları Var Mıdır Yaprakların? (Gençlik Romanı, 2014)

Başaran Kardeşler/Cumartesi Aşçıları (Çocuk Romanı, 2014)

Başaran Kardeşler/Karadeniz Yolcusu (Çocuk Romanı, 2014)

Pinyata (Gençlik Romanı, 2019)

Folklor- Araştırma

Divriği'de Mutfak Kültürü (Müjgân Üçer ile. 2001)

Mâni Benim Ezberim/Sivas Çevresinden Mâniler (Müjgân Üçer ve Murat Türkyılmaz ile. 2009)

Aslanburcu'ndan Yükselen Selçuklu Kartalı: Divriği (Müjgân Üçer ile. 2010)

Ödüller

Çınar Dergisi, Osmanlı konulu yarışmada, *"Kafes Arkası Kadınları"* adlı makaleyle deneme dalında üçüncülük ödülü

ESKADER 2014, *Güldönümü* adlı kitapla, hikâye dalında yılın hikâyecisi ödülü

II. BÖLÜM

3. FATMA PEKŞEN'İN HİKÂYELERİNDE YAPI

Stevick'e göre yapı; "romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme anlamlarına gelebilir. Yapı, bir hikâyenin varoluş sebebi, temasının özü"dür.[13] R.S. Crane, "bir roman veya oyunun yapı (plot)sının, olaylar dizisi (action), karakter ve düşünce (thought) gibi unsurlardan, yani yazarın, yaratma etkinliğinde kullandığı hammaddeden oluşturulmuş geçici bir sentez"[14] olduğunu söyler. Bir romanın veya hikâyenin yapısını oluşturan en temel unsur olay örgüsüdür. Ancak metnin tamamlanması için bakış açısı, zaman, mekân ve kahramanlara ihtiyaç vardır.

3.1. Olay Örgüsü

"Hikâye olandır; vak'a'nın biçimlendiği serüvendir. Vak'a ise, sözlük anlamı itibariyle 'olup geçen şey' demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın "epik" yapısını bu 'olup geçen şey'le (hatta 'olması mümkün şeylerle') kurar.[15]

Anlatı sanatı içerisinde olay örgüsü roman ve hikâyenin vazgeçilmez unsurlarından biridir. "Olay örgüsü, temel bir çatışma veya karşılaşma etrafında birleşen olay parçalarından oluşur. Olay örgüsünde yer alan olay parçalarının ilişkisi sorgulanarak bu temel çatışmaya ulaşmak mümkündür. İşte bu temel çatışma veya karşılaşmanın kısa ve keskin ifadesi metnin temasıdır." (Aktaş, 2015, 141) Terry Eagleton'a göre; olay örgüsü, hikâyenin öne çıkan aksiyonudur. Karakterlerin, olayların ve durumların birbirine nasıl bağlandığını gösterir. Anlatının, mantığı yahut iç dinamiğidir. (Eagleton, 2016, 165)

3.1.1. İpek Hayaller

Süreyya'nın Gözyaşları, yazarın yirmi hikâyeden oluşan *İpek Hayaller* kitabındaki ilk hikâyedir.

Hacıhanım iki kızını ve büyük oğlunu evlendirmiştir. Hacıhanım'ın hayali gelini ve oğluyla beraber yaşamaktır. Hacca gidip geldikten sonra küçük oğlunu evlendirmiş ve hayaline kavuşmuştur. Misafirler gelin görmeye gelecektir. Genç gelin Nesrin misafirleri tam da Hacıhanım'ın istediği gibi ağırlamıştır. Hacıhanım'ın en sevdiği şey çiçekleridir

[13] Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, 5.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2021), 131.
[14] Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, 5.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2021), 133.
[15] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 18.bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020), 65.

ve misafirler o gün Hacıhanım'a çiçeklerini sorarlar. Hacıhanım tek tek çiçeklerini anlatır, onlara verdiği isimleri söyler. Bir çiçeğin ismi Süreyya'nın Gözyaşları'dır.

Nesrin o çiçeğin ismini duyunca gözleri dolar ve çocukluğuna gider. Çocukluğunda çok sevdiği arkadaşı Süreyya'yı hatırlar. Süreyya, Nesrin'in mahalleden arkadaşıdır. Süreyya'nın annesi, babası ve ağabeyi Almanya'da çalışmaktadır ve Süreyya babaannesiyle birlikte yaşamaktadır. Yazdan yaza ailesini gören Süreyya hüzünlü bir çocuktur. Süreyya'nın ailesi bir yaz ülkeye temelli dönerler ve bir market açarlar. Süreyya bu duruma çok sevinir. Bir gün Süreyya ve Nesrin ders çalışmak için markete gelir. Süreyya Nesrin'e marketten kraker, çikolata ve fındık vereceğine dair söz verir. Süreyya'nın ağabeyi buna izin vermez. Süreyya ağabeyinden gizli çikolata, kraker ve fındık alırken yakalanır ve ağabeyi onu feci bir şekilde döver. Süreyya dayak yediğine değil arkadaşının bunu görmesine çok üzülür. O günden sonra Nesrin ve Süreyya'nın araları açılır.

"Genç bir mühendisle nişanlandığı hafta feci bir trafik kazasında kaybettiği Süreyya için günlerce, haftalarca gözyaşı döken Nesrin, ne zaman kraker, çikolata ve fındık görse, hep o günü hatırlamış, ne boğazına oturan yumruk gibi acının ne de gözlerine hücum eden yaşın çöreklenip oturmasına mâni olabilmişti."[16]

İçine girdiği halden kurtulamayan Nesrin, misafirler gittikten sonra sedirin üstüne çöker ve hüzünlü bir şekilde arkadaşını düşünür.

Gül Perilerinin Ninnisi adlı hikâyede henüz öğretmenliğe yeni başlamış bir genç kızın hikâyesi anlatılır. Genç kız Aydınlıdır ve memleketinden kilometrelerce uzak bir yere atanmıştır. İlk zamanlar bilmediği bu memlekete alışamamıştır. Anneannesi genç kız alışana kadar onunla kalmış mayıs ayında artık memleketine dönmüştür. Anneannesi döndükten sonra genç öğretmenin yüreği daha da boşluğa düşmüştür. Bu durumu fark eden ev sahibi genç kıza *"Kızım her taraf senin memleketin. Ya okumayacaktın ya da hasretliklere katlanmayı öğrenecektin. Şu buzdan kalbini kır, etrafınla ilgilen azıcık."*[17] diyerek genç öğretmeni kendine getirir. O günden sonra genç kız etrafına bir başka gözle bakmaya başlar. O günden sonra ev sahibiyle ayrılmaz olurlar. Beraber yemek yerler, her akşam bahçede sohbet ederler.

[16] Fatma Pekşen, *İpek Hayaller* (İstanbul: Nesil Yayınları, 2002), 21.
[17] Pekşen, *"İpek Hayaller"*, 26.

Genç kız ev sahibi Hayriye teyzeye öyle bağlanır ki yaz tatillerinde onu memleketine götürmeyi dahi düşünür. Ancak Hayriye teyze *"her Cuma ziyarete gittiği kabristanı, ekmek ufaladığı onca kuşu, bozuk havalarda reçel sulandırarak ziyafet çektiği arıları bırakıp oğluyla kızının yanına bile gitmezmiş. Hem gül perilerini nerelere bırakırmış?"*[18] Gül perilerini ilk defa duyan genç kız şaşırır. Hayriye teyze genç kızın merakını giderir. *"Her gül ağacının perisi olurmuş. Gül dallarına salıncak kurup, bebeklerini sallarlarmış. Kimi gün çocuğun 'anne' diye seslenişi, ağlayışı duyulurmuş, kimi gün de annenin 'yavrum' deyişi, ninnileri. Her akşam, yatsı vakti üç kulhuvallahi bir elham okunursa o ev bereketli, mutlu olurmuş. Yok eğer okunmazsa bir daha görünmezlermiş."*[19] *"Kimseye bir zararları olmazmış. Evlerine, içinde yaşayan insanlara bağlı olurlarmış. Öyle ki evin kadınını iş yaparken, inek sağarken yalnız koymazlar,arkaları sıra mırıltı halinde nağmeler okurlarmış. Zaten sadece kadınlara görünüyorlarmış. Bu eve gelin olarak adımını attığı gün, rahmetli kaynanası söylemişmiş; o zamandan beri her yatsı vakti okuyormuş. Unuttuğu gece, gül dalından bebek ağlaması sesi geliyor, okumasını hatırlatıyormuş. İlk zamanlar o da korkmuş ama zamanla alışmış. Hep de iyilik görmüş hiç kötülüklerine denk gelmemiş."*[20]

Genç öğretmen daha sonraki tayin yerlerinde de evlenip yerleştiği İzmir'de de hep bahçesinde gül olan evlerde oturmuş ve yatsı ezanında dualar göndermiş. Şimdi kendisi de ev sahibi gibi gül perilerini bırakıp çocuklarının yanına gidemez olmuş.

Arzuhalim Irmak Aldı Götürdü hikâyesinde orta yaşlı bir adam tarlada bir ağacın gölgesinde oturup sigara içerken geçmişiyle ilgili düşüncelere dalar. O sırada yanına bir yabancı yaklaşır, selam verip karşısına oturur. Tırpanıyla gezip iş aradığını söyler. İhtiyaç olup olmadığını sorar. Orta yaşlı adam tarlanın sahibi olmadığını orada maraba olduğunu söyler. Yabancı adam duruma şaşırır, onu tarlanın sahibi sandığını orta yaşlı adamın o zamana kadar para biriktirip tarla aldığını düşündüğünü söyler. Adam geçmişte başına gelenleri anlatmaya başlar. 10 yıl önce elinde avucunda ne varsa satıp Libya'ya çalışmaya gitmiştir. 5 yıl boyunca çalışmıştır. Döndüğünde ise karısının altınlarını yapacak, inek ve iki tarla alacaktır. Kalan parayla da ahır yaptırıp, mal alıp besicilik yapacaktır. Mal almaya Muharrem Ağa diye birisinin yanına gider. Elindeki parasının hepsini verip onun

[18] Pekşen, *"İpek Hayaller"*, 28.
[19] Pekşen, *"İpek Hayaller"*, 28.
[20] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 29.

hayvanlarını alır. Ancak hayvanlar yolda hastalanır ve hepsi ölür. Muharrem Ağa onu kandırmıştır. Adam uzun bir süre köylünün yüzüne bakamaz. Arzuhâlini bilen kişilere yazdırır ve onu ırmağa atar. Irmak alır götürür.

Kelepir Mal hikâyesinde eşeği iki ay önce ölen bir adam çingeneden kelepire bir eşek satın alır. Eşekle eve doğru giderken eşeğin ceylan gibi olduğunu düşünür. Eşek sanki gideceği yeri biliyormuşçasına hızlı hızlı gider. Önceki eşeği için özenle hazırlattığı semeri sakladığı yerden çıkaran adam heyecanla sabahı bekler. Adam köy kalaycılığı yapmaktadır ve eşeğiyle köy köy dolaşacaktır. Sabah olup ahıra gittiğinde önceki gün pehlivan gibi olan eşeği nalları dikmiş yatmaktadır. Bir umutla eşeğe eğilip baktığında gelen yoğun rakı kokusuyla irkilir. Bir önceki gün dükkân komşusu Hamdi Ağa'nın söylediği sözler aklına gelir. *"Eyice baktın mı Veysel Usta, bu çingenelere güvenilmez. Uyuz, gözden düşmüş eşeklere bir şişe rakı dayayıp içiriyor, tesiri geçmeden satıyorlarmış." demişti.*[21] Bu yaşta saflığına yenilen adamın içi burkulur, çingeneyi bulup parasını kurtarmak istese de buna cesaret edemez.

Islak Bir Akşamüstü hikâyesinde bir otobüs şoförünün başından geçenler anlatılır. Olay ramazan ayında geçer. Yolculardan biri parayı dörde bölüp öyle verir. Bunu gören şoför sinirlenir ve yolculara bunu kimin yaptığını sorar. En arkaya oturan orta yaşın üstündeki dört kadın sorunun muhatabı olduklarını belli edercesine kımıldanırlar. Şoför kadınlardan en yaşlı olana bunu neden yaptığını sorar. Kadın bunun üzerine neden otobüse bindiklerini anlatmaya başlar. Şoför iyice sinirlenir. Tekrar sinirli bir şekilde parayı neden dörde böldüklerini sorar. Durumu yeni anlayan kadın parayı kocasının verdiğini ve ona bu para hepinize yeter, dörde bölünecek dediğini söyler. Şoför kadının cahilliği karşısında şaşkına döner.

[21] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 46.

Güve hikâyesinde bir belediye işçisi olan şoförün hikâyesi anlatılır. Şoför, veterineri haftada iki kere mezbahaya kesilen hayvanları kontrol etmesi için getirir. Ancak içerisi kötü koktuğu için şoför dışarıda bekler. Oyalanmak için de arabanın kaputunu açar yağına suyuna bakar. Yine öyle bir günde yanına bir adam yaklaşır ve "Ateşin var mı?" diye sorar. Şoför olmadığını söyler. Adam birkaç saniye sonra "Bana eyvallah" diyerek kendisini uçurumdan dereye bırakır. Şoför bu olay karşısında şok olur ve ne yapacağını bilemez. Adamı onun ittiğinden şüphelenecekleri için de kimseye haber veremez. Biraz sonra da veteriner gelir ve giderler. Bu olay adamın beynini günlerce bir güve gibi kemirir. Birkaç gün sonra yürek sızısı biraz olsun azalan şoför yine veterinerle mezbahaya gider. Dışarıda beklerken yine aynı adam gelir ve "Ateşin var mı?" diye sorar. Şoför derin bir iç çeker ve rahatlar. Kafasındaki güve de artık yok olur.

Yürekteki Ben hikâyesinde yetiştirme yurdunda kalan küçük bir kızın hikâyesi anlatılır. Küçük kız yeni yıla girileceği ve bir sürü ziyaretçi geleceği için çok heyecanlıdır. Küçük kız bir şeyler çizerken gözünün önüne kopuk kopuk görüntüler gelir. *"Kopuk kopuk görüntülerin arasında görüntülerin arasında, yürek biçimi pembeli sarılı bir çehre beliriyor, pala bıyıklı heybetli bir yumruk bu çehreye inerken perde kapanıyordu. Yaşlı bir kadın, gözpınarlarındaki incilerle, elindeki bohçacıkla birlikte çekiştire çekiştire yağmurlu bir günde bir sürü merdiven çıkarıp, O'nu bir odaya koyuyor sonra kayboluyordu. İncilerle dolu buruşuk yüz birkaç zaman daha görünüyor, sonra ilelebet yok oluyordu."*[22]

Küçük kız uzaklara dala dala bir şeyler çizer ve çizdiği şeyin güzel olması için büyük çaba harcar. Çizimini tamamladıktan sonra boşta kalan kısımları rengarenk kalplerle süsler ve en üste "Seni çok seviyorum" yazar. İkindi vakti geldiğinde yanlarında üniformalı birkaç erkekle, ışıl ışıl takılı kadınlar salonu doldurur. Küçük kız gözleriyle salonu tarar ve çizdiği resme en çok benzeyen kadına resmini verir. Resmi onun için yaptığını ve sabahtan beri uğraştığını söyler. Kadın resmi çok beğenir. Bütün gün eğlenirler ve gün sonunda kadınlar yanlarındaki üniformalı adamlarla giderler. Ertesi gün kız, arkadaşlarıyla birlikte bahçede kar topu oynarken eline gelen buruşturulmuş karton parçasıyla irkilir. Bu, bir gün önce özenle çizip annesine benzeyen kadına verdiği

[22] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 63.

resimdir. Küçük kız büyük bir hayal kırıklığıyla düşüncelere dalar. *"Küçük kızın yüreğindeki pembe umutlara siyah bir ben çizil[ir]. Her taraf ıpıslaktı[r]."*[23]

Tokuşma hikâyesinde üç şantiye işçisi arkadaş bayram günü bir derenin yanına çilingir sofrası kurarlar ve yiyip içip eğlenirler. Derede yüzen ördeğe bakarak bunu da bugün yiyelim derler. Ördeğin yavrularını daha önceden yemişlerdir. *"Çilingir sofrasının etrafında, sayıları her seferinde değişen elemanlar daha birkaç gün evvel, yavrularından birini daha kesip, mangalda, Delidağ'a doğru tütsüsünü vere vere 'Aslan sütü'ne katık edip yutmuşlar, kala kala sadece anaları kalan bu alımlı ördeğe gözlerini dikmişlerdi sonunda."*[24] Ördek sanki adamları suya çağırırmışçasına yüzer suya dalıp çıkar. Adamlar ördeği yakalamak için suya girerler. Ördek onları iyice suyun ortasına çeker. Olaydan iki saat sonra dereden adamların ceseti çıkar. Yavrularının intikamını alan ördek kaygısızca suda yüzmeye devam eder.

Kadın Yok mu? hikâyesinde kasabadaki tek hastanenin başhekiminin kasabanın bir yaylasına konuk olması anlatılır. Yaylanın en yaşlısı ve en zengini olan İsmail Ağa doktoru ağırlama görevini üstlenir. Yaylanın genç erkekleri doktora hizmette kusur etmezler. Pizzadan kutu ayrana, sosisten salama doktorun önüne her şeyi getirirler. Ancak doktor sürekli aynı soruyu tekrarlar *"Kadın yok mu?"*[25] Oradaki adamlar doktor hakkında yanlış düşünmeye başlarlar. Doktorun doyduğuna kanaat getiren gençler hemen doktora nescafe getirirler. Doktor tekrar aynı soruyu sorar: "Kesenize bereket ama bu evde kadın yok mu?"[26] Nescafeyi uzatan genç sinirlenir. Doktora kızgınlıkla "Ne demek istiyorsun?" sorusunu yöneltir. Bunun üzerine doktor *"Ben gözleme yiyip yayık ayranı içeceğim, kendi kestiğiniz kuzudan kebap tadıp, ninelerin yaptığı sütlacı, kardığı tereyağlı helvayı kaşıklayacağım diye oturduğum sofranızda, hayal kırıklığına uğradım doğrusu…"*[27] der. Genç delikanlı önceki fikirlerinden dolayı utanır.

[23] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 66.
[24] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 71.
[25] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 78.
[26] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 78.
[27] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 78.

Hazan Sıkıntısı hikâyesinde Yeni belediye reisi "postane, askerlik şubesi yaptıracağım" diye arastayı, bedesteni, mezarlığı yıktırmaya karar verir. Bütün esnafın dükkanına celp gider. Kalaycı Veysel Usta da bunlardan biridir. Veysel Usta ekmek teknesinin yerle bir edilmesine tahammül edemez ve Menemen'deki emmioğlunun yanına gider. Emmioğlu rütbeli bir askerdir ve kendisinden, gelen misafirlere kalaycı olduğunu söylememesini ister. Veysel Usta bu duruma çok içerlenir. Bir zaman sonra emmioğlu orada kalaycılığı çingenelerin yaptığını bu yüzden söylememesini istediğini söylese de Veysel Usta'nın kalbi kırılır. Kalaycılığın utanılacak bir meslek olmadığını, alın teriyle yapılan hiçbir meslekten utanılmayacağını düşünür. Orada da fazla kalamaz ve memleketine geri döner. Veysel Usta, emmioğlunun yanındayken memlekette Godik Süleyman diye biri hükümete başkaldırmış ve belediye reisinin kapısına onu aşağılayan bir şiir yazmıştır. Memlekete döndükten sonra kalaycı Veysel Usta bir bakkal dükkânı açar. Memlekette esnafın hükümetten çok korktuğu Hatem adında bir kadın vardır. Esnafa dadanır, ne var ne yok alır ve geri vermez. Veysel Usta'nın da bakkal dükkânına gelir. Bakkaldan tütünleri, çayları, kesme şekerlerini alır. Çayları beğenmezse geri göndereceğini söyler. Birkaç saat sonra da çay paketlerini geri gönderir. Veysel Usta hiç olmazsa çayı kurtardığını düşünerek sevinir. Ancak birkaç gün sonra müşterilerden ikisi gelir ve *"Amca, çay paketinden saman çıktı, bu yaşta sahtekarlık yapmaya utanmıyor musun?"*[28] der. Bunun üzerine Veysel Usta yerin dibine girer, bunu Hatem'in yaptığını anlasa da bir şey yapamaz ve üç aylık dükkânının kapısına kilit vurur.

Süvari hikâyesinde yaşlı bir adam ile bir terzi arasında geçenler anlatılır. Yaşlı adam terziye gider. Terziye eskiden pantolonlara, şalvarlara süvari vurulduğundan bahseder, terzinin bunu bilip bilmediğini ölçmek ister. Terzinin surat ifadesinden bildiğini anlar ve onu övmeye başlar. Terziye *"Benim has kumaştan bir şalvarım var; küçük torunum Kilis'ten gönderdiydi… Kaçak. Dizleri ezildi. Camide secdeye varıp oturduğumda dizlerim, ak tumanım belli oluyor. Artmış kumaşı var, getirsem de süvari vursan diyorum. He mi oğul? Yapar mısın?"*[29] der. Terzi yapacağını söyler. Onlar bu şekilde konuşurken terzinin çırağı şaşkın şaşkın onları dinler ve süvarinin ne olduğunu anlamaya çalışır.

[28] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 86.
[29] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 92.

Çırağındaki saflığı yakalayan usta, *"Sen bilmezsin ama, ben de senin gibi çırakken çok yapardık. Ezilmiş yerlere kendi kumaşından, büyükçe yama vurur, biraz daha dayanmasını sağlardık, süvari buna derler"*[30] der ve çırak da ihtiyar adam da rahatlar. İhtiyar adam hemen o gün şalvarını torunuyla terziye bıraktırır. Birkaç gün sonra şalvarını alan ihtiyar adam dönüş yolunda arkadaşının yanına tarlasına uğrar. O sırada gözü şalvarına takılır. Dizlerinden kemikleri, ak tumanı belli olur. Şaşıran adam şalvarı inceleyince terzinin süvariyi paçalara vurduğunu anlar. Eve gelince ilk işi şalvarı paketleyip tekrar terziye göndermek olur. Şalvar terziden döndüğünde bütün aile merakla ihtiyar adamın giyinmesini bekler. Adam giyinir ve bütün aile tebessüm ederek adama bakar. Süvari ceplerin iki yanına vurulmuştur.

Gülfidan Harman Tozu hikâyesinde köye yeni atanmış bir öğretmen ve Gülfidan adlı öğrencisi anlatılır. Üçüncü senenin son ders günlerinden biridir. Sınıfın kapısı çalar ve içeriye ufak tefek bir kadın girer. Kadın, öğretmenden Gülfidan'ı ister. Öğretmen neden olduğunu sorduğunda ise *"Alekber ağa oğluna istemeye gelmiş de…"*[31] cevabını alır. Duyduklarına şaşıran öğretmen sert bir şekilde kadına diplomayı almadan nişan yapılmasına izin vermeyeceğini söyler. Kadın bunun üzerine gider. Aradan az bir vakit geçer ve sınıfın kapısı gürültüyle açılır. Gülfidan'ın babası ve arkasında Aliekber ağa sınıfa girerler. Öğretmeni tehdit ederler ve Gülfidan'ı almak isterler. Öğretmen onlara laf geçiremeyeceğini anlasa da düşündüklerini söylemekten çekinmez. *"Neyin ne olduğunu anlamadan çoluk çocuğa karışacak, yaşı daha yirmi demeden çökecek, harman tozu gibi yok olacak… Yazık değil mi?"*[32] der. Karşısındakiler öğretmenin Gülfidan'a göz diktiğini düşünür. Öğretmense öğrencisini bu durumdan kurtaramamanın verdiği çaresizlik içindedir. Birkaç hafta sonra öğretmen kasabaya veda edip memleketine doğru yola çıkarken Gülfidan'ın düğün alayına rastlar.

[30] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 92.
[31] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 98.
[32] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 100.

İpek Hayaller hikâyesinde öğretmen eşi olan bir kadının ikinci tayin yerlerinde yaşadıkları anlatılır. İlk tayin yerleri deniz kenarında bir kasabadır, şimdiki tayin yerleri ise karlı dağların arasında bir kasabadır. Burası daha büyük ve işlek olmasına rağmen kadın ilk tayin yerlerini hep özler. Lojmanda kendisi gibi öğretmen eşi olan hanımlarla arkadaşlık eder. Can sıkıntısını gidermek için ev işi yaptığı günlerden birinde, lise yıllarından kalma ipek kumaş boyalarını ve kasnaklarını bulur. Kadının gözleri parlar. Artık kumaşların içinde bir ipek kumaş bulur ve kasnağa geçirip boyamaya başlar. Lojman hanımlarına birer ipek mendil hediye etmeyi düşünür. Sanattan, sanatçıdan anladığını düşündüğü için ilk mendili müdürün eşine hediye etmeyi düşünür. İpek mendili hediye edişinin üzerinden bir ay geçer ve lojman arkadaşı hanımlarla birlikte müdürün eşinin evine oturmaya giderler. Havadan sudan sohbet ederken müdür beyin eşi sokak sütçülerine güvenmediğini ve süzgece ayrı bir bez sererek sütü süzdüğünü söyler. Bunu göstermek için de süzgeci getirir. Süzgecin içinde kendi özenerek yaptığı mendili gören kadın donup kalır, büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

Gül Hanımın Yemenisi adlı hikâyede Mihriban, bebekken çocuk felci yüzünden yürümekte zorluk çeken kızını her gün okula götürür ve sonrasında da almaya gider. Okuldaki diğer öğrenciler Mihriban'a "Mihriban anne" diye seslenir. Okuldaki Nazım öğretmen Mihriban'ın kızına bir baba şefkatiyle yaklaşır. Bu yüzden Mihriban Nazım öğretmenin eşine güllerle bezeli bir yemeni işler. Ertesi gün okula gittiğinde öğretmene verecek ve eşine götürmesini isteyecektir. Ertesi gün karne günüdür ve Mihriban 5 yıllık emeğinin sonunda felçli kızının karnesine yüreğindeki sevinç ve acımayla bakar. Kızını alıp yollara düşmeden önce Nazım öğretmeni arar. *"Arkadaşlarıyla birlikte okuldan çıkan öğretmen, beş senedir her karne günü ellerine sarılıp öpmek isteyen bu kadını görmezlikten gelemez, annelik duygularıyla söylediklerini dinlemeden edemezdi."*[33] Mihriban yaptığı hediyeyi öğretmene verir ve *"... bu güllü yemeniyi Gül Hanım'a yaptım. Kaç gündür uğraşıyorum... Gül Hanım'a çok yakışacak."*[34] der. Öğretmen hediyeyi teşekkür edip alırken gözlerinin dolduğunu Mihriban anneye göstermez.

[33] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 113.
[34] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 114.

Anne kızıyla gururla evinin kapısından girerken Nazım öğretmen başka bir kapıdadır. Mezarlık kapısında. Güllü yemeniyi koklar ve mezar taşına serer. Nazım öğretmen daha bir yıllık evliyken doğumda karısını ve çocuğunu kaybetmiştir. Mezarlık kapısından çıkarken *"Evet Mihriban anne, dediğin gibi oldu… Yemeni Gül hanıma çok yakıştı."*[35] der mırıltıyla.

"S" adlı hikâyede bir doktor ve hastasının yaşadıkları anlatılır. Doktor odasında otururken içeriye esmer uzun boylu bir adam ve bir kadın girer. Adam doktora hastası olduğunu söyler ve doktor kadınla adamı içeri buyur eder. Adama yönelerek onları dinlediğini söyler. Adam, eşinin on gündür iyi olmadığını, kızıyla ve kendisiyle alakasını kestiğini ve sürekli aynı şeyleri tekrarladığını söyler. Doktor bu durumun nasıl başladığını sorar. Adam her zamanki gibi işten çıkıp eve geldiğini, o akşam balık yediklerini, kızları uyuduktan sonra bir cinayet filmi izlediklerini söyler. Karısı filmi izlerken uykuya dalar ve sıçrayarak uyanır. Kadın *"Çok kötüyüm, hep sarı şeyler görüyorum."*[36] der. Adam cinayet filminden olduğunu düşünür. Gece sürekli aynı kelimeleri tekrarladığını ancak sabaha geçeceğini düşündüğünü söyler. Ancak adam ertesi gün işten geldiğinde karısını tepeden tırnağa sarı giyinmiş ve kızını da aynı şekilde giydirmiş bir şekilde görür. Adam anlatırken kadın "s" ile başlayan kelimeler sıralamaya başlar. Doktor şaşkın bir şekilde etkilendiği şeyin ne olduğunu adama söyleyip söylemediğini sorar. Adam ilk gün bahsettiğini söyler. Rüyasında birisini gördüğünü söyler. Sarılar giyinmiş, sarı sakallı, sarı bakışlı biridir ve ona "s" ile başlayan kelimeler söyler. Salı günü öleceğini, adı s ile başlayan birilerinin onu takip edeceğini söylemiştir. Kadın aynı mekanik sesle "s" ile başlayan kelimeler söylemeye devam eder. Doktor kadının yanına gider ve ellerini tutar. Kadın *"Salı da son, sen de…"*[37] diye tekrarlar. Doktor kadını cama doğru yaklaştırır. Kadın tekrar s ile başlayan sözcükleri tekrarlar ve kendini camdan aşağı bırakır. Doktor akşam olayı arkadaşına anlatırken kendisinin de s ile başlayan sözcükler söylediğini fark eder ve şaşkınlıkla elinden telefonu düşürür ve telefonun kablosu yerde s şeklini çizer.

[35] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 115.
[36] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 121.
[37] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 123.

Möhür hikâyesinde Çilingir Ethem adlı kişinin eski muhtarın oyunuyla muhtarlığa aday olması ve sonrasında hüsrana uğraması anlatılır. Eski muhtar Durmuş *"Möhrü cebinde bil, sana çalışacağım."*[38] *(Pekşen, 2002: 130)* diyerek Ethem'i adaylığa sokmuş ancak sonrasında kendi de aday olmuştur. Ethem günlerce köyü kendi tarafına çekmek için her şeyi yapmış ancak çabaları boşa çıkmıştır. Ethem sonunda yıkık bir şekilde evine döner.

Alış Zamanı hikâyesinde bir temizlik işçisi her gün temizlediği caddeyi o gün de temizleyip bir an önce evine gitmek için sabırsızlanır. Ayakları onu köşebaşına götürür. Köşebaşında bir sebze arabası vardır ve oradaki alışlar dikkatini çeker. Onlardan alıp eve gitmek ister. O sırada bir oğlan çocuğu, annesi ve babaannesi arabanın başına gelip sebzeleri incelemeye başlar. Adam kadına *"Gelinin gebe mi?" (Pekşen: 137)* diye sorar. Kadın gelinini de alıp oradan uzaklaşır. Ya nişanlı ya da evli olduğu anlaşılan bir çift yaklaşır arabaya. Adam onlara da aynı soruyu sorar. "Sana ne?" (Pekşen, 2002: 137) deyip onlar da giderler. İşçi arabaya yaklaşır ve alışların fiyatını sorar. Adam ona da aynı soruyu sorar: *"Karın gebe mi?"* İşçi sinirlenecek gibi olduysa da bu durumu adamın yaşlılığına verir. İşçi *"Neye sordun ki emmi?"*[39] der. Adam gebelere bedava verdiğini söyler. İşçi şaşırır, alışların çok pahalı olmadığını herkesin alabileceğini söyler. Yaşlı satıcı alamayanın alamayacağını söyler ve kendisinin evin tek oğlu olduğunu yedi kızdan sonra dünyaya geldiğini, annesinin ona hamileyken canının çok alış çektiğini ve kimsenin ona alış getirmediğini anlatır. İşçi alışları alır ve ağır ağır yürüdüğü caddede düşüncelere dalar. Bir gebe bulup alışları vermek ister.

Ders hikâyesinde oğlu çok dağınık olan bir anne oğluna ders vermek ister. Ogün sağdan soldan topladığı meyve artıklarını, kuruyemiş kabuklarını, çöpleri oğlunun spor çantasına doldurur. Oğlu arkadaşlarının yanında onu açacak ve arkadaşlarına rezil olacak böylece bir daha odasını o şekilde bırakmayacaktır. Kadın heyecanla oğlunun okuldan gelmesini bekler. Akşam yemeği vakti geldiğinde oğlundaki durgunluğu fark eder. Oğluna ne olduğunu sorar. Oğlan annesine onu bugün çok üzdüğünü söyler. Onun yüzünden bugün arkadaşı Turgut'un çok üzüldüğünü söyler.

[38] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 130.
[39] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 138.

Annesi ne olduğunu sorduğunda ise *"Ben maçtan önce, üstümü değiştirirken yanımdaydı, çantamdan çıkanlara bakıp, 'siz ne kadar zenginsiniz böyle? Biz bu kadarını iki senede yiyemiyoruz' dedi. Boynunu büküp öyle mahzun baktı ki içim sızladı, belki de evdeki kardeşlerini düşünmüştür. Babası da yok… Bana göstermedi ama ağlamıştır da; hemen tuvalete gitti."*[40] dedi. Bunu duyan kadın çok üzüldü ve oğluna ders verirken iki kişinin birden kalbini kırdığını düşündü. Gözleri dolan kadın odadan çıktıktan sonra babası ve oğlu birbirlerine bakıp gülüştüler. Aslında oğlu ve babası kadına oyun oynamıştı.

Sarı Hüzün hikâyesinde pavyon şarkıcısı bir kadının çocuğu anlatılır. Bir grup kadın gezi yaparlar ve yorulup pavyonun karşısındaki bir parkta ağacın altına otururlar. Ağacın arkasından bir anda beş altı yaşlarında bir çocuk çıkar ve onlara yarısı yenmiş bir simit uzatır. Kadınlar çocukla sohbet etmeye başlarlar. Çocuğa adının ne olduğunu arkadaşı olup olmadığını sorarlar. Çocuk adının Deniz olduğunu söyler. Arkadaşı olup olmadığına gelince ise biraz duraksar ve *"Kardeşim de yok arkadaşım da. Ben terliklerimle konuşuyorum, oynuyorum."*[41] der. Çocuk akşam onu odaya kilitlediklerinde terlikleriyle konuştuğunu söyler. Kadınlar terlikleriyle ne konuştuğunu sorarlar. Terliklerinin başının çok ağrıdığını uykusunun geldiğini eğer uslu durmazsa aç kalacağını patronunun onu kovacağını söyler. Kadınlar iyice şaşırır, kimin dövdüğünü sorarlar. Çocuk kocasının dövdüğünü söyler. Daha sonra çocuğa babası olup olmadığını sorarlar. Çocuk Kenan babam diye cevap veriyor ve onun dövdüğünü söylüyor. Kadınlar çocuğun annesini sorarlar. Annesinin gece çalıştığını gündüzleri de uyuduğunu onunla konuşmadığını söyler. Tam o sırada uzaktan birisi "Deniz" diye seslenir. Seslenen kadın pavyon afişinde gördükleri kadındır. Kadın Deniz'i alır ve götürür. Kadınların kalbine derin bir acı çöker.

[40] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 145.
[41] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 151.

Parkta Bir Bayram Sabahı hikâyesinde orta yaşlı adam, amca oğlunun ilk yas bayramı olduğu için karısıyla birlikte onu yalnız bırakmamak için arefe günü memleketten büyük şehire gelirler. Amca oğlu lüks bir semtte oturur. Amca oğlunun yaşadığı apartmanı bulup gelirler ve kapıyı çalarlar ancak bir süre açan olmaz. Daha sonra kapıyı evin kızı açar ve memnuniyetsiz bir şekilde *"Siz miydiniz?"*[42] der. Onları salona bırakır ve gider yarım saat sonra evin hanımı gelir o da memnuniyetsiz bir şekilde *"Hoş geldiniz."*[43] der ve ortadan kaybolur. Karı koca bu duruma şaşırır ve yaşadıkları yastan dolayı böyle olduğunu düşünür. Aradan biraz zaman geçer ve amca oğlu gelir onu davranışları da diğerleri gibidir. "Hoş geldiniz ağabey, iyi ettiniz de bugünü nereden buldunuz? Biz de gidiyorduk çıkmak üzereydik." der ve bunun üzerine adam nereye olduğunu sorar. Güneyde bir otelde yer ayırttıklarını tatili orada geçireceklerini söyler. Onlara bir otelde yer ayarladığını orada kalabileceklerini söyler. Bunun üzerine iyice bozulan adam ve karısı evden ayrılırlar. Ertesi gün bir parkta süt içip simitlerini yerken adam karısını da oralara kadar peşinden sürüklediği için pişman olur.

3.1.2. Menekşe Kokulu Bahar

On dört hikâyeden oluşan *Menekşe Kokulu Bahar* kitabının ilk hikâyesi olan *Akrep* 'te Naciye Hanım'ın yaşadıkları anlatılır. Naciye Hanım eşi ikindi namazına camiye gittikten sonra bir süre merdivenlerde oturur. İçinde bir sıkıntı vardır. Daha sonra yerinden kalkarak yukarı çıkar, namazını kılar ve oğluna, gelinine, kocasına, bütün insanlara uzun uzun dua eder. Daha sonra yemeği hazırlamak için mutfağa gider. *"Bir gelinim olsa."*[44] diye iç geçirir. Akşam için mercimek çorbası ve patates piyazı yapmaya karar verir. Kuzineyi yakar, patatesi üstüne koyar. Arkasını döndüğü sırada kocaman bir akrep görür ve korkuyla kuzinenin dibindeki maşayı alıp akrebi cayır cayır yanan sobanın içine atar. Akşam olunca iki yaşlı çift yemeklerini yer, çay faslı ve yatsı namazından sonra yatarlar. Naciye Hanım rüyasında meydan gibi bir yerde kocaman bir ateş yakıldığını, etrafına insanların toplandığını görür. Naciye Hanım'ın elleri bağlıdır ve üzerinde beyaz bir elbise vardır. Yanında da asık suratlı, iri yarı iki adam vardır. Onu getirip ateşin önüne dikerler. Siyahlar giyinmiş bir adam bir insan yakmanın cezasının büyük olduğunu onu da öyle yakacaklarını söyler.

---

[42] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 156.
[43] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 156.
[44] Fatma Pekşen, *Menekşe Kokulu Bahar* (İstanbul: Kaynak Kitaplığı, 2005), 7.

Yaşlı kadın *"Ben kimseyi öldürmedim, ben kimseyi yakmadım. Ben kimseye zarar vermedim."*[45] diye yalvarsa da adam diretir. Kadının ayakta duracak hali kalmaz. Yerde kömürleşmiş bir ceset ona doğru *"Beni sen yaktın!"*[46] der. Yanındaki adamlar kadını ateşe verir tam o sırada eşi Naciye Hanım'ı uyandırır. Kan ter içinde kalan kadın rüyasını kocasına anlatır ve aklına gündüz yaktığı akrep gelir. Ceza vermenin, yakmanın yalnızca Allah'a mahsus olduğunu düşünür ve abdest alıp namaz kıldıktan sonra ağlayarak Allah'tan af diler.

İstanbullu Gelin hikâyesinde kasabada İstanbullu gelin olarak anılan Tülin'in hikâyesi anlatılır. Tülin ve Metin İstanbul'da üniversitede tanışıp evlenir. Tülin, Metin'in ailesindeki tek yabancı gelindir. Yaz tatillerinde, bayramlarda kasabaya giderler ve onlar oraya gidince adeta kasabanın havası değişir. *"Kızlar onun gibi oturup kalkmaya özenirler, kadınlar siniye, sofraya daha bir dikkat gösterir, yaşlılar bile, konuşurken telâffuzlarına daha bir önem verirlerdi."*[47] Tülin hiç kimseye yabancılık göstermez, herkese dost gibi yaklaşır. Dört yıl boyunca bu şekilde kasabaya git gel yaparlar, bu sırada bir de oğulları olur. Dört yılın sonunda Metin'in askerlik günü gelir ve Metin Tülin'i ve oğlunu kasabaya annesinin ve babasının yanına bırakır. Tülin kayınvalidesi, kayınbabası ve iki görümcesiyle çok iyi anlaşır, neşe dolu günler geçirir. Herkese çok iyi davranan Tülin bir tek evin kedisi Zeytin'e karşı çok katıdır. Zeytin'i görünce sinirlenir, bazı zamanlar kediyi tekmeler. Kedinin adını Metin koymuştur. Bu yüzden Zeytin, Metin'e çok bağlıdır. Bir gün ondan gelen zarfın üstüne yatar, gözlerinden ince ince yaşlar sızar. Aradan bir iki ay geçer. Kavurucu sıcaklar başlamıştır ve kasabalı bu aylarda çıkan akrep, kertenkele ve yılanlara karşı tetiktedir. Böyle sıcak günlerden birinde İstanbullu gelin uyuyan oğlunu kontrol etmek için odaya girer ve gördükleri karşısında dili tutulur. Zeytin beşikte yatan oğlunun üzerine oturmuş, öylece tavana bakar vaziyettedir. Ayağındaki terliği çıkaran Tülin kediye vurmaya başlar ancak Zeytin bir türlü kalkmaz. Kedinin kalkmamasına şaşıran Tülin tavana bakmayı akıl eder ve gördükleri karşısında şok olur. Tavanda kocaman bir akrep vardır. Oğlunu kaptığı gibi odadan fırlayan gelin "Anne! Baba! Bizim odada akrep var." diye bağırıp ağlamaya başlar. Odaya giren kayınbabası sopayla akrebi düşürecekken akrep çocuğun yatağına düşer. Bunu gören adam "Aferin

[45] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 8.
[46] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 8.
[47] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 11.

benim akıllı gelinime, bir iki dakika geç kalsaydın ne olurdu hâlimiz!" der. Tülin ise Zeytin'i gösterip onun kurtardığını söyler. O günden sonra İstanbullu gelin Zeytin'e öz evladı gibi bakar.

Serçe, Çocuk ve Dua hikâyesinde ana sınıfı öğretmeni Günay öğretmen ve öğrencileri anlatılır. Günay öğretmenin sınıfındaki öğrencilerden birinin ablası Şebnem küçük yaşta çocuk felci geçirmiş ve ana sınıfına giden kardeşine imrenmektedir. Şebnem'in annesi Günay öğretmene Şebnem'i misafir olarak kabul edip edemeyeceğini sorar. Günay öğretmen müdürle görüştükten sonra Şebnem'i o gün sınıfa misafir öğrenci olarak alır. Çocuklar sobanın çıtırtıları eşliğinde kahvaltılarını yaparlar. O sırada kapı çalar ve başka bir öğretmen elinde yavru serçeyle gelir, öğrencileri sınav yapacağını dikkatlerinin dağılmaması için serçeyi getirdiğini söyler. Çocuklar serçeyi biraz sevdikten sonra onu pencerenin dışına bırakmalarını ister. Günay öğretmen sobanın yanına kalın bir kartonun üzerine serçeyi koyar, Şebnem'i de serçeyi görebilmesi için onun yanına getirir. Günay öğretmen serçeyi ilgiyle izleyen çocuklara; annelerinden babalarından habersiz ayrılmamaları gerektiğinden, yoksa evlerini bulamayacağından, anne babalarının çok üzüleceğinden bahseder. Kuş iyice ısınınca Günay öğretmen kuşu pencerenin dışına yerleştirir. Çocuklar ve öğretmen heyecanla kuşun uçmasını beklerler. Aradan biraz zaman geçer serçe hala uçamaz. Çocuklar saf duygularla dua etmeye başlarlar. Bir süre sonra serçenin annesi gelir ve bir iki denemeden sonra birlikte uçarlar. Çocuklardan birisi *"Öğretmenim, biz dua ettik annesi geldi buldu bak, öbür sınıftakiler dua etmemişti galiba."*[48] der. Bu sırada Günay öğretmen Şebnem'in ağladığını fark eder. Kuşun gidişine üzüldüğünü düşünür. Ancak Şebnem "Hayır öğretmenim, ben kuşun gidişine üzülmedim, çocuklar dua ettiler, hasta kanadı iyileşti, uçabildi, yuvasına mutlu olarak döndü. Ben, bana da dua etmelerini, eve yürüyerek gitmeyi istiyorum." der. Kendini zor tutan Günay öğretmen zilin çalmasıyla birlikte lavaboya gider ve gözyaşı döker.

[48] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 17.

Kardan Adam hikâyesinde eşi Libya'da çalışan bir kadının ve çocuklarının hikâyesi anlatılır. Bedia, oğlu Murat ve kızı Özlem'le birlikte müstakil bir evde yaşamaktadır. Oğlu Murat yedi yaşındadır ve karne almasına bir hafta kalmıştır. Libya'da çalışan kocası Ahmet bir önceki mektubunda Murat'ın karne gününde geleceğini söylemiştir. Bedia ve Murat dört gözle Ahmet'in gelmesini beklerler. Murat her akşam uyumadan önce annesine *"Anne, babamla kardan adam yapacağız değil mi?"*[49] diye sorar. Murat o kadar heyecanlıdır ki rüyasında bile babasıyla kardan adam yaptığını görür. Bedia'nın kızı Özlem ise dört buçuk yaşındadır ancak o kadar zayıftır ki üç buçuk yaşında gösterir. Babası gittiğinde çok küçük olduğu için babasını hatırlamaz. Karne almaya iki gün kalmıştır ve Bedia kocası geleceği için çok heyecanlıdır. Bir yandan tatlılar, börekler açar bir yandan da yatakların, çarşafların en güzelini serer. Kocasına hazırlık yapar. Kapı çalar ve Bedia, Ahmet geldi sanıp heyecanla kapıyı açar ancak gelen komşusu Asiye'dir. Asiye ve Bedia oturup kahve içerler ve Ahmet'in geleceğinden konuşurlar. Murat heyecanla Asiye'ye babasıyla yapacağı şeyler anlatır. Asiye, Murat'a *"Murat, baban gelmeden sen kardan adamı yap da hazırla. Beraber karşılarsınız. Hem de baban sevinir."*[50] der. Akşam olunca Murat yine heyecanla annesini soru yağmuruna tutar. Babası zile basarsa da duymazlarsa diye heyecandan uyuyamaz ve gidip pencerenin önüne oturur. Gündüz Asiye teyzesinin söylediği sözler aklına gelir, kardan adam yapmayı düşünür ancak gece olduğu için korkar. Bedia, sabah uyandığında yanında Murat'ı göremez ve evin içine bakar. Ancak Murat yoktur, bahçeye çıkar ve iki kardan adam görür. Gece gördüğü kâbusu hatırlar. Rüyasında bahçede iki kardan adam vardır ve birisi oğlu Murat'tır, donarak ölmüştür. Korkuyla Murat'ı aramaya başlar. Kömürlüğün oradan Murat'ın sesi gelir. Murat gözlerini kapatmasını ona bir sürprizi olduğunu söyler. Annesinin ellerinden tutar ve arka tarafa götürür. Bedia gözlerini açtığında karşısında Ahmet'i görür ve mutluluktan havalara uçar.

[49] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 19.
[50] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 23.

Menekşe Kokulu Bahar hikâyesinde memleketinden uzakta bir yere gelin gitmiş bir kadının hikâyesi anlatılır. Kadın her sabah balkonda oğlunun servis aracına binmesini bekler. Balkonundan ise Erciyes'in karlı tepesi görülür. Memleketinden asma ve menekşe getirmiştir ve heyecanla onların filizlenmesini bekler. Her gün onları kontrol eder. Kadın gurbet acısını onlarla arkadaşlık ederek unutur. Yine bir gün oğluna ve arkadaşlarına bakarken burnuna tanıdık bir koku gelir. Menekşenin açtığını düşünür ve çok sevinir. Ertesi gün oğluna ve kocasına balkonda menekşe kokuları içerisinde bir kahvaltı hazırlamayı düşünür. Ancak bir gün önceki kokudan eser yoktur. O gün akşama kadar balkonda menekşe kokusunu bekler ancak bir gün önceki koku alt kattaki komşusunun çamaşırlarından gelmiştir.

Bugünün Yarını hikâyesinde öğretmenliğe yeni başlamış Hayati Bey'in yaşadıkları anlatılır. Üç genç öğretmen aynı okula atanmıştır. Okula gittiklerinde tanışırlar ve çok iyi anlaşırlar. Orada bir de memur Ahmet Bey'le tanışırlar. Memur Ahmet Bey'in sayesinde üç genç öğretmen ev tutarlar ve kısa sürede yerleşirler. Bir gün odun kırmak için balta lazım olur ve Hayati, memur Ahmet'ten balta ister. Baltayla odunları kırarken son oduna geldiğinde baltanın sapı kırılır. Hayati hemen kasabanın nalburuna gider ve aybaşında ödeyeceğini söyleyerek sap alır. Ahmet Bey baltayı geri aldığında sapının değiştiğini fark eder ancak bir şey demez. Aradan birkaç ay geçer Ahmet Bey ve Hayati Bey Nalbur Coşkun'un dükkânının önünden geçerken Coşkun *"Hey, Hoca, yarın aylığını alınca balta sapının parasını unutma ha!"*[51] der. Coşkun'un Ahmet'in yanında söylediği sözler Hayati Bey'e dokunur. Aradan birkaç yıl geçer üç öğretmen farklı şehirlere atanır. Nalbur Coşkun ise iflasın eşiğine gelir ve kalan şeylerini de satarak güneyden bir şehre yerleşir. Hangi işe elini atsa tutturamaz. Elindeki para da suyunu çeker. Hanımı yeni bir yüncü dükkânı açıldığını çalışacak hanım aradıklarını söyler. Komşunun da çalışacağını beraber çalışabileceklerini söyler. Coşkun ve karısı ertesi sabah karısının bahsettiği dükkâna giderler. Dükkân sahibi öğretmen Hayati Bey'den başkası değildir ve bir görüşte tanır Nalbur Coşkun'u. Ancak Nalbur Coşkun onu hatırlamaz. Karısı orada işe başlar ve akşamları eve bitkin bir halde gelir. Coşkun ise kimlerin kalbini kırdım da bu hallere düştüm diye düşünmeye başlar.

[51] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 33.

Kocamın Bir İşi Olsa hikâyesinde Sevim ve kocası Mehmet'in yaşadıkları anlatılır. Yıllardır çalıştığı şirket iflas edince Mehmet işsiz kalır ve aile yoksullukla mücadele etmeye başlar. Mehmet sürekli iş arar ancak bir türlü bulamaz. Sevim danteller, oyalar örmeye başlar, parayı idareli kullanmaya çalışır ancak yokluğun acı yüzü hep kendini gösterir. Kızı Sevinç'i okula yazdırırken babasının işsiz olduğunu söylemesi içinden bir şeyleri kopartır. Sürekli *"Ah, kocamın bir işi olsa…"*[52] diye iç geçirir. Okulda Sevinç'in arkadaşları babası için kaldırım mühendisi der ve bunu duyan Sevim iyice üzülür. Bir gün Mehmet her zamankinden daha geç gelir eve. Gelirken tatlı, kıyma getirmiştir ve bir müteahhit anlaştığını gece bekçiliği yapacağını söyler. Sevim gece olmayacağını düşününce önce şaşırır sonra gülümser. Çünkü kocası çok mutludur. Sevim ertesi akşam kocasını işe yollar. Gece rüyasında sabah olduğunu ve kapının çaldığını görür. Kapıda iki adam vardır. İnşaattan geldiklerini, Mehmet'in gece sobayı yaktığını ve çıkan zehirli gazdan öldüğünü söylerler. Sevim feryat ederek kendisini kaybeder ve kocasının sarsmasıyla rüyasından uyanır. Ağlayarak Mehmet'e sarılır. Rüyayı Mehmet'e anlattığında ise Mehmet *"Bak Sevim, bu rüya bana Yüce Allah'ın bir ikazı gibi geldi. İşsizliğime sen de ben de üzülüyorduk, birbirimize belli etmesek de son zamanlarda başka bir şey düşünemiyorduk. Gençliğimizi, sıhhatimizi, kızımızı, yuvamızın sıcaklığını ve huzurunu hiç hesaba katmıyorduk. Oysaki şükredecek yüzlerce şeyimiz vardı. Allah'a şükür gücüm kuvvetim yerinde. Bugün sayende kuvvetim daha da arttı."*[53] der. Sevim ise artık *"Kocamın bir işi olsa…"*[54] sözünü kovar ve *"Kocam sağ ve sağlam ya…"*[55] der.

Koltuk Değnekleri hikâyesinde koltuk değnekleriyle yürüyebilen İsmail'in hikâyesi anlatılır. Bir adam iş çıkışı eşine balık alır ve evine doğru gitmeye başlar. Yol üzerinde Garipler Mezarlığı'nda durur ve dua etmeye başlar. O sırada yanından bir ses duyar ve o tarafa bakar. On dört- on beş yaşlarında bir çocuk bir sandalyede oturuyordur ve yanında da bir tek koltuk değneği vardır. Karşı kaldırımda da bir kız vardır ve koltuk değneklerinden biri onun elindedir. Çocuk kıza yalvarır *"N'olur getir değneğimi Hatice, üşüyorum eve gideceğim."*[56] der.

---

[52] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 36.
[53] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 39.
[54] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 39.
[55] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 39.
[56] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 42.

Adam hamsiyi duvarın dibine koyar ve kızın yanına doğru gider. Kız adamı görünce korkar ve koltuk değneğini bırakıp kaçar. Adam değneği getirir ve çocuğa verir, çocuğun gözlerinin dolu dolu olduğunu görür. Saçını okşar ve çocuğun adını sorar. Çocuk adının İsmail olduğunu söyler. Adam değneklerin çocuğa göre olmadığını görünce çocuk babasının iş yerinden getirdiğini ve bu sene amcasının Almanya'dan kendisine yeni değnekler getireceğini söyler. Adam eve geç kaldığını karısının ona kızacağını düşünür ama çocuğun yanından ayrılamaz. Çocuk o kızın amcasının kızı olduğunu onla çok uğraştığını söyler. Onlar sohbet ederken yanlarına İsmail'in annesi yaklaşır ve böylece ayrılırlar. Ertesi gün adam haberleri izlerken bir önceki gün gördüğü Hatice'nin trafik kazası geçirdiği ve durumunun ağır olduğu haberini görür. Ekranda bir gün önce tanıştığı İsmail vardır ve Hatice onun değneklerini kaçırırken kaza geçirmiştir. İsmail kendisini suçlamaktadır. Adam bir gün önce tanıştığı çocuğun söylediklerini hayranlıkla izler.

Çalışma Odası isimli hikâyede İclâl Hanım ve küçük kızı İnci'nin yaşadıkları anlatılır. İclâl Hanım mimardır ve evindeki çalışma odasında çizim yapar. Kızı İnci sürekli yanına gelip bir şeyler sorar. Fidan Hanım evde İnci'nin bakıcılığını üstlenir. İnci annesiyle öğle yemeği ve sonrasında biraz vakit geçirir ve sonrasında İclâl Hanım tekrar çalışma odasına kapanır. Öğle yemeği sırasında İnci annesine içinde gece ve gündüz olan bir resim yapmak istediğini ancak kendisi yapamadığını söyler ve resmi annesinin çizmesini ister. İclâl Hanım kâğıdı çizgiyle ikiye ayırıp iki ev çizer. İnci "Anne, bu bizim evimiz mi? Hani proje paralarıyla alacağın ev."[57] diye sorar. Annesi onaylar ve evlerinin buna benzeyeceğini söyler. İnci evin pencerelerini sayar. Biri kendisinin, biri annesinin ve babasının, biri misafirlerindir. Bir tane fazla pencere vardır ve o odanın ne olduğunu sorar. Annesi çalışma odası olduğunu söyler ve gidip boyamasını ister. Akşam yemeği vakti geldiğinde İclâl Hanım resmin ikiye bölündüğünü ve birtakım şekiller çizildiğini, dördüncü odanın penceresinin de iptal edildiğini görür. Kızına sorar. İnci ise *"Ben bu evde çalışma odası istemiyorum anne, anladın mı is-te-mi-yo-rum! Gece de seni istiyorum gündüz de. Dört mevsimde de. O odayı yok ettim işte! Asla boyamayacağım…"*[58] cevabını verir. İclâl Hanım kocasıyla göz göze gelir ve kızını çok ihmal ettiğini düşünür.

[57] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 51.
[58] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 53.

Çivi adlı hikâyede Turhan isimli bir çocuğun yaşadıkları anlatılır. Turhan sekiz on yaşlarındadır. Mahallede Bıyıksız Ömer Efendi diye biri vardır ve onun kırmızı taksisine hayrandır. Ancak Bıyıksız Ömer onunla hiç konuşmaz, taksisine de kimseyi bindirmez. Turhan sabahın erken saatlerinden beri duvarın dibinde telden araba yapmaya uğraşır. Bunu yaparken de kırmızı taksiyi süzer. Bıyıksız Ömer'in onu görüp ne yaptığını sormasını ister. Kırmızı taksiye bakarken arka tekerinin yere indiğini görür. Arabanın yanına yaklaşır ve arabanın tekerine bir çivi battığını görür. Hemen gidip Bıyıksız Ömer'e söylemek ister. Böylece belki sevinip ona teşekkür edeceğini düşünür. Tam arkasını döndüğü sırada Ömer evden çıkar ve Turhan donup kalır. Daha sonra adama *"Ömer Amca arabanın arka lastiği patlamış! Çivi girmiş galiba…"*[59] der. Bıyıksız Ömer'in gözü karşı kaldırımdaki çocuğun malzemelerine takılır ve *"Bugüne kadar niye çivi batmamıştı hiç? Sen etmiş olmayasın sakın?" (MKB, s.58)* der. Büyük bir hayal kırıklığına uğrayan Turhan karşıya geçip kendi arabasıyla uğraşmaya devam eder ve kendi arabasının tekerine hiç çivi batmayacağını düşünür.

Karevinin Damı Çöktü hikâyesinde alzheimer hastası Nesteren'in yaşadıkları anlatılır. Hikâye, Nesteren'in iç monologları şeklinde ilerler. Nesteren'in çocukluk ve gençlik yılları bir de şimdiki zamandaki hâli anlatılır. Nesteren Atatürk döneminde ünlü bir albayın kızıdır. Babası Kurmay Albay Sami Bey bir paşanın oğludur ve Nesteren'in çocukluğu farklı ülkelerde zenginlik içinde geçmiştir. Nesteren ve kardeşi Neveser birbirinden çok farklıdır. Neveser annesi Necibe Hanım gibi sessiz sakindir, Nesteren ise babası gibi girdiği ortamda kendini belli eden bir genç kızdır. Nesteren ve ailesinin evinde çalışan Zübeyde Hanım'ın oğlu Şerifahmet Nesteren'in o dönemdeki arkadaşıdır ve onunla annecilik babacılık oyunlarını en çok da karevi yapmayı sever. Ancak bu oyunlar Gazi'nin ölümüyle son bulur ve Nesteren'in babası bir Afrika ülkesine gider. Şerifahmet'le bir daha karşılaşmaz. Nesteren'i çok isteyen olur ancak o üniversite hocası Burhan Bey'le evlenir. Bu evlilikten Toprak ve Yaprak adında iki çocuğu olur. Burhan Bey'le Ankara'da yaşarlar. Bu sırada Neveser de kendi gibi sessiz bir adamla evlenir ve bir çocukları olur. Nesteren kocasının ölmesiyle yalnız kalır.

[59] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 58.

Hikâyede yazar leitmotiv tekniğini kullanarak sürekli *"Annem taş gibidir. Annem kendini idare eder."*[60] sözlerini tekrar eder. Çocukları Nesteren'i yalnız bırakmıştır ve sürekli annesinin güçlü olduğunu kendine bakabileceğini düşünürler. Bayramlarda bile yanına gelmezler. Hikâyenin sonunda ise Nesteren hazin bir şekilde ölür. Bahçede kar evi yaparken ölmüştür. Komşu Nesteren'i öylece yerde yatarken görür ve yöneticiyi çağırır. Yönetici de "Bir şey olmaz İlyas, merak etme. Taş gibi kadındır Nesteren Hanım." diyerek Nesteren'e bir şey olmadığını düşünür.

Kavrayış adlı hikâyede yeni evli bir çiftin şehre yeni açılan lunaparka gitmeleri ve orada yaşadıkları anlatılır. Yeni kurulan lunaparkla birlikte şehre bir canlılık gelmiştir ve etraf çok kalabalıktır. Kadın ve adam da lunaparka gezintiye çıkarlar. Gişelerin orası çok kalabalıktır ve orada kadının bakışları uzakta bir noktaya takılır. *"Birisi on iki- on üç yaşlarında, diğeri dokuz- on yaşlarında iki abla ile ellerinde sıkı sıkıya kavradıkları yedi-sekiz yaşlarında küçük bir oğlancık idi gördüğü. Babaları olduğu belli olan, çizgili gömleğinin içinde kaybolan, kırçıl bıyıklı, bulanık bakışlı bir adamın refakatinde idiler."*[61] Asıl oğlan gözüne takılır. Çocuğun bakışları ağlamaklıdır. Baba sigara bahanesiyle ceplerini yoklar ancak parası yoktur. Oğlan elini ceplerine götürür ve onda da sadece demir paralar vardır. Adam ve kadın çaresizce birbirlerine bakarlar. Bilet alıp vermek isterler ancak adamın gururunun incineceğinden korkarlar. Tam o anda otuz otuz beş yaşlarında bir adam, çocukların ve babasının yanına yaklaşır ve *"Çarpışan arabalara binmek için bilet aldırdılar benimkiler. Sonra da korkup binmediler. Biletler elimde kalakaldım. İstersen yeğenlerimi bindir kardeş."*[62] der ve hızlıca uzaklaşır. Bunu gören çift hayranlıkla çocukların sevincini ve çarpışan arabalara binmesini izler. Kadın kocasına *"Eğer oğlanın bu sevincini görmeden yatsaydım gecem mahvolacaktı."*[63] der.

Babamın Uyku İlacını da Getirelim mi Anne hikâyesinde lise çağındaki dört arkadaş şehrin en kalabalık caddesinde bir kitap kampanyası düzenlemeye karar verirler. Böylece hem öğretmenlerinin gözüne gireceklerdir hem de sınıftaki arkadaşlarını şaşırtacaklardır. Bir çay bahçesinin önüne masalarını kurarlar ve masanın üzerine "… Anadolu Lisesi

[60] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 59.
[61] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 72.
[62] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 74.
[63] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 75.

11/EA Öğrencileri Kitap Kampanyası" yazılı kâğıdı koyarlar. Bir süre sonra çay bahçesinin sahibi gelip dükkânının önünü kapattıklarını söyler ve gitmelerini ister.
Çocuklar adamı öğlene kadar orda durmaya ikna eder. Yoldan gelip geçenler evlerindeki, dükkânlarındaki çöpe atacakları kâğıtları, kitapları çocuklara getirirler. Çocuklar insanların kitaba bakış açısı karşısında şaşkınlığa uğrarlar. Daha sonra çocukların yanına bir kadın ve küçük çocuğu yaklaşır. Kadın çocuklardan çocuğuna vermek için boyama kitabı ister. Çocuklar ise kitap satmadıklarını söylerler. Ancak kadın ısrar eder. Daha sonra kadının oğlu, *"Anne! Anne ya, babamın uyku ilacını da getirelim mi?"*[64] der. Çocuklar anlayamaz, kadın ise adamın gazete okurken uyuduğunu bu yüzden gazetelere uyku ilacı dediklerini söyler. Akşam olduğunda çocuklar toparlanmaya başlar ve o sırada medya elemanları görünür. Basın mensupları çocukların bir çöp toplama kampanyası yaptığını ve şehrin bu gençler sayesinde çöplerden kurtulacağını söyler. O sırada Çöplerle Mücadele Vakfından bir kadın çocukları ödüllendirir ve rozet takar. Çocuklar ise şaşkınlık içerisinde öğretmenlerinin bunu görmemesi için dua eder.

Fırçadaki Gökkuşağı adlı hikâyede ayakkabı boyacısı bir çocuğun yaşadıkları anlatılır. Bahadır'ın babası kötürümdür, Bahadır bu yüzden çalışıp eve bakmak zorundadır. Onur da Bahadır gibi ayakkabı boyacılığı yapmaktadır ve tezgâhları karşılıklıdır. Bahadır siftah yaptıysa ve Onur yapmadıysa kendisine gelen müşterileri Onur'a yönlendirir. Bahadır'ın yanına zengin olduğu belli olan bir kadın gelir ve evlere de gelip gelmediğini sorar. Bahadır gittiğini söyler ve pazar günü için sözleşirler. Bahadır bu duruma çok sevinir. Mutlu bir şekilde eve giderken Eczacı Hamdi Bey'e uğramaya karar verir. Hamdi Bey ona evde yakması için ilaç kutularını vermektedir. Birkaç aydır uğramadığı eczaneye uğrar ve neredeyse boyu kadar olan karton dolu çuvalı alıp, kiranın dörtte birini toplamış bir vaziyette evine doğru ilerler. Eve gidince bunu herkese söylemeyi düşünür. Ancak bir tek iki yıldır gördüğü onu pencere arkasından kibirli bir şekilde izleyen çocuğa söylememeliyim diye düşünür. O çocuğu hiç sevmez, kendisi çalışırken o öylece oturmaktadır. Ancak Bahadır'ın bilmediği bir şey vardır. O çocuk Hamdi Bey'in oğludur ve iki sene önce trafik kazası geçirip sakatlanmıştır ve yürüyemiyordur.

[64] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 86.

3.1.3. Ayten de Yok Artık

On altı bağımsız hikâyeden oluşan kitaptaki *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesi, Ayşe Gelin'in günlük yaşamını ve içsel çatışmalarını merkezine alır. Ayşe Gelin, sessiz ve rutin bir hayat süren bir gelindir. Evinde üç ihtiyarla birlikte yaşar ve hayatı, basit günlük işlerle geçer. Ayşe ailesinden uzaktadır ve onlara büyük özlem duymaktadır. Ayşe'nin iç dünyasındaki çatışma, onun rüyalarında da kendini gösterir. Annesinin kuş olarak gelip ona seslenmesi, Ayşe'nin içindeki çocukluk özlemini ve kaygılarını da yansıtır. Ayşe hikâyenin sonunda kayısı ağacına tırmanır ve özlemini duyduğu memleketini ve özgürlüğü görmeye çalışır. Ancak bu çaba trajik bir şekilde sonuçlanır ve Ayşe ağaçtan düşerek yaralanır. Ayşe kendini sürüyerek evin kapısına kadar gelir ve orada bayılır. Ayşe'yi öylece gören kaynanası gelinin öldüğünü düşünür ve hemen doktor çağırırlar. Gelen doktor çocuğunu düşürdüğünü ve hastaneye götürmeleri gerektiğini söyler. Ayşe'nin hamile olduğunu bilmeyen aile şaşır. Ayşe birkaç gün hastanede kaldıktan sonra ayağı alçılı bir şekilde eve getirilir. Ayşe'nin üzüldüğü tek bir şey vardır o da köyünün dağlarını görememesidir.

Ayten de Yok Artık hikâyesi, bir çarık ustası olan Selahattin Usta'nın yaşamına odaklanır. Selahattin Usta, her gün dükkânına giderken aynı yolları kullanır ve bu yolculuk esnasında geçmişiyle ilgili anılara dalar. Uzun yıllar boyunca çarık ustalığı yapmasına rağmen, artık müşteri bulmakta zorlanmaktadır ve işiyle ilgili bir değersizlik duygusu yaşar. Selahattin'in tek dostu, her gün dükkânına gelen Ayten adını verdiği kedidir. Selahattin, gençliğinde kuyumcu Sabri Usta'nın kızı Necibe'yi sevmiştir ve annesine onunla evlenmek istediğini söyler. Ailesi bir kuyumcunun çarıkçıya kızlarını vermeyeceğini düşünür ancak Necibe'nin ailesi kızlarını Selahattin'e verir. Selahattin Usta, Necibe'yle mutlu bir hayat sürer. Necibe hayata gözlerini yumduktan sonra tek dostu Ayten kalır. Ayten o gün dükkâna gelmez, Selahattin Usta Ayten için telaşlanır. Hüseyin Efendi, Selahattin Usta'nın dükkânına gelir ve Ayten'e benzinliğin orda araba çarptığını söyler. Ayten'in de artık olmaması Selahattin Usta'yı derinden etkiler.

Yayla Rüzgârı hikâyesinde Ayvaz ve eşi arasında geçen olaylar anlatılır. Ayvaz ve eşi her yaz yaylaya çıkarlar ve o yaz da yaylaya çıkmak için hazırlık yaparlar. Ayvaz'ın eşi keçe döşeklerini kontrol eder ve döşeğin nemlendiğini ve böceklendiğini fark eder. Eşiyle tartışmamak için yayla dönüşünde döşeği atmayı düşünür. Ayvaz ve eşi, çocuk sahibi olamamış olsalar da birbirlerine olan sevgi ve dayanışmalarıyla mutludurlar.
Gelecekleri hakkında endişeli olmalarına rağmen, birlikte verdikleri yaşam mücadelesi ve birbirlerine duydukları sevgi, onları zorlukların üstesinden gelmeye teşvik eder. Ayvaz'ın eşi yaylaya çıktıklarında rüyasında bir güvercin görür ve güvercinin ona *"Adını Yayla koyun"*[65] diye seslendiğini duyar. Yayladan döndüğünde ilk işi döşeği kontrol etmek olur ancak döşek ne nemlidir ne de böcekler vardır. O anda gördüğü rüyayı hatırlar ve hamile olduğunu anlar. O döşek ise bebeğinin döşeği olacaktır.

Kurban hikâyesinde Abdullah isimli genç bir çocuğun trajik hikâyesi anlatılır. Abdullah, hayatının dönüm noktalarının çoğunun Kurban Bayramı dönemine denk gelmesi üzerine düşünmektedir. Köyde yaşayan Abdullah, köye ilk traktörün gelmesi, babasının ölümü, şehre gitme kararı gibi birçok önemli olayın Kurban Bayramı sırasında yaşandığını fark eder. Babasının ölümü ve aile içindeki zorluğa rağmen, Abdullah'ın dedesi ona şehre gitmesi için cesaret verir. Şehre gidişinin Kurban Bayramı'na denk gelmesi onun için anlamlı bir tesadüf gibi görünmektedir. Abdullah çok çalışkan bir öğrencidir ve öğretmeni onu şehre gitmesi konusunda teşvik eder. Veysel öğretmen Abdullah'ın fen lisesini kazanacağını düşünür. Yolculuk sırasında, şehre ve yeni hayatına heyecan duyan Abdullah, kendini içsel bir çatışmanın içinde bulur. Hikâyenin sonunda Veysel öğretmen haberleri izlemektedir ve Abdullah'ın ölüm haberini görür. Abdullah'ın ve amca oğullarının içinde bulunduğu traktör ve bir tır çarpışmıştır ve Abdullah hayatının dönüm noktalarını yaşadığı Kurban Bayramı'nda trafik kazasında hayatını kaybetmiştir.

Son Kaşık hikâyesi yaşlı bir adamın yaşamının dönüm noktalarını ve içsel çatışmalarını anlatır. Halil öğretmen yaşlılığını yalnız geçirir. Başlangıçta, adamın yalnızlık hissi, ailesinin kaybı ve boşluğu üzerine odaklanır. Geçmişte mutlu günler yaşayan ve ailesiyle birlikte olan adam, zamanla sevdiklerini kaybetmenin acısıyla başa çıkmak zorunda kalır. Hikâye, adamın evindeki geçmişine ve hatıralarına odaklanarak başlar.

[65] Fatma Pekşen, *Ayten de Yok Artık* (İzmir: Kaynak Yayınları, 2007), 80.

Halil öğretmen, eşi Münevver Hanım, kızları Hilâl ve Zülâl, oğulları Ümit mutlu bir hayat sürmektedir. Mutfak masası onları birleştirici bir güçtür. Masada beş kaşık vardır ve o kaşıklar zamanla azalır. İlk olarak kızları Hilâl, daha okul çağındayken trafik kazasında hayatını kaybeder. Daha sonra Zülâl doğum esnasında hayatını kaybeder. Sonrasında oğulları Ümit Amerika'ya okumaya gider ve masada yalnızca iki kaşık kalır.
Münevver Hanım'ın da hayata gözlerini yummasıyla birlikte Halil öğretmen yalnız kalır. Halil öğretmen ailesinin kaybının ardından yaşadığı boşluğu doldurmak için çaba sarf eder. İlk olarak, ebru sanatına olan ilgisini yeniden keşfeder ve eski tutkusu olan resme geri döner. Eserlerini sergilemek için bir sergi düzenler ve bu, hem sanatına bir dönüş hem de yaşamına yeni bir amaç kazandırır. Ancak, serginin açılış günü geldiğinde, adamın en büyük umudu olan oğlu Ümit gelmez. Bu, onun için derin bir hayal kırıklığı ve hüzün kaynağı olur. Ümit'in soğuk ve uzak tepkisine Halil öğretmen daha fazla dayanamaz ve hayatını kaybeder. Masadaki son kaşık da artık masadan kalkmış olur.

3.1.4. Kavak Yelleri

On sekiz bağımsız gençlik hikâyesinde oluşan *Kavak Yelleri* kitabındaki *Satranç Takımı* hikâyesi bir lisede müdür yardımcısı olan İrfan Bey ile Metin Bey arasında geçen olayları konu alır. İrfan Bey, işlerden sıkılmış ve sıcak havalardan bunalmış bir şekilde gününü geçirmektedir. Metin Bey ise eline aldığı dergiye gömülmüştür. İrfan Bey, akşama kadar vaktin nasıl geçeceğini düşünür ve canı sıkılır. Metin Bey'in de dergiye dikkatini vermesi onun canını sıkar. Aklına satranç oynama fikri gelir ve nöbetçi öğrenciyi çağırır. Satranç takımını getirmesini ister. Nöbetçi öğrenci çıkar ve aradan uzun bir zaman geçmesine rağmen gelmez. İrfan Bey kendi iç dünyasında düşüncelere dalar ve nöbetçinin neden gelmediğini düşünür. Nöbetçi öğrenci Emre sonunda gelir ancak satranç takımını değil de okulun satranç takımında olan öğrencileri getirmiştir. İrfan Bey şaşkın bir şekilde öğrenciye bakar.

Bir Tutam Özgürlük hikâyesi genç bir kızın, Nazife'nin, yaşadığı sıradan hayattan ve kısıtlanmışlık duygusundan kaçma isteği etrafında döner. Nazife, Nez olarak kendini yeniden tanımlama isteğiyle doludur ve ailesinin evinden ayrılarak özgür bir yaşam sürmektedir. Nazife'nin özgürlük arayışı, onun ailesinin ve mevcut yaşam koşullarının onu sıkıştırmasından kaynaklanır. Babasının sıradan bir işte çalışması, annesinin düşük statüde bir işte çalışması ve genel olarak ailedeki yaşam standartlarının düşüklüğü,

Nazife'nin özgürlük ve fırsat arayışını kışkırtır. Nazife, okuldan arkadaşları Billur ve İpek'le aynı evde yaşamayı hayal eder. Bu hayali için adım da atar ancak onların evine gittiğinde hayal kırıklığına uğrar. Nazife, özgürlüğün getirdiği sorumlulukların ve zorlukların farkına varır ve gerçek özgürlüğün sadece fiziksel olarak ailenin yanından ayrılmakla değil, aynı zamanda içsel bir durum olduğunu keşfeder. Ailesinin sağladığı sevgi ve destek, onun için asıl değerli olan şeydir ve geri dönmesinin ardından ailesine olan sevgisini ifade eder.

Buruşuk Gömlek hikâyesi, bir okulun sıradan bir gününde geçen olayları konu alır. Hikâyede, sınıftaki gençlerin günlük yaşantılarına, arkadaş ilişkilerine ve aile dinamiklerine odaklanılır. Başlangıçta, sınıf içindeki gençlerin, ergenlik döneminin getirdiği sivilcelerle mücadele ettiği, okulun sıradanlığına dair gözlemler yapılır. Sınıf başkanı Gökhan'ın olağan dışı görünümü, diğer öğrenciler arasında şaşkınlık ve espri konusu olur. Gökhan'ın düzensiz giyimine dair yorumlar, annesiyle yaşadığı bir anlaşmazlığın sonucu olduğunu ortaya koyar. Bu durum aile içi ilişkilerin ve cinsiyet rollerinin bir tartışma konusu olarak ele alınmasını sağlar. Diğer bir konu ise, annelerin ev içi işlerle uğraşmasının ve bu konuda verdikleri emeklerin tartışılmasıdır. Gençler arasında, annelerin ev içi işlerle uğraşmasının ve bunun altında ezilmesinin haksız olduğu düşüncesi ortaya atılır. Bu tartışma öğrenciler arasında, cinsiyet rolleri, eşitlik ve adalet konularını gündeme getirir. Hikâyenin sonunda, Hicran adlı bir öğrencinin aile içinde yaşadığı bir anı paylaşılır. Hicran'ın beş kız kardeşi vardır ve en küçük kız Hicran'dır. Babası erkek çocuk istemiştir. Ancak olmayınca en son çocuğunu Hicran ismini koymuştur. Hicran ise bu duruma çok üzülmektedir ve aile içindeki gerginlikleri ve iletişimsizliği yansıtır.

Bir Çift Bot hikâyesi, bir genç kızın günlük yaşantısına ve iç dünyasına odaklanarak, çevresindeki toplumsal ve ailevi dinamikleri inceler. Ana kahraman, adı belirtilmeyen bir genç kızdır ve hikâye boyunca kendi iç düşünceleriyle ve dış çevresiyle olan etkileşimlerini keşfeder. Ramazan ayı dolayısıyla hayırseverler mahalleye gelip ayakkabı, bot vs. dağıtacaktır ve hikâyenin başında genç kız heyecanla hayırseverlerin gelmesini bekler. Genç kız, ailesinin maddi durumuyla ilgili endişeler taşıyan bir öğrencidir ve yeni botlar almayı umut ederken iç düşünceleriyle hayaller kurar.

Hikâye, genç kızın iç dünyasındaki umutları, hayal kırıklıklarını ve aile içi sorunlarını ele alır. Babasının kaza geçirmesi ve annesinin sürekli çalışması gibi faktörler, genç kızın zorlu yaşam şartlarına uyum sağlama çabasını yansıtır. Aynı zamanda, hayırseverlik faaliyetlerinin beklenişiyle birlikte umut dolu bir beklenti de vurgulanır.
Genç kız, eski botlarıyla vedalaşacağı için çok mutludur. Hayırseverler mahalleye geldiğinde koşarak gider ancak orada bir sürü kamera görünce bu iyiliğin sadece bir gösteriş olduğunu anlar evine, eski botlarına geri döner. Hikâyede, genç kızın içsel çatışmaları ve hayal kırıklıkları ele alınırken, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik koşulların bireylerin yaşamları üzerindeki etkileri de incelenir.

Zamanı Gelince hikâyesinde öğrenci olan Cem'in okulunda yaşadığı bir olay anlatılmaktadır. Hikâye, Cem'in sabah okula gitmesiyle başlar. Ancak, daha okula girmeden öğretmeni tarafından durdurulur ve eleştirilir. Öğretmen, Cem'in kıyafetlerine ve saç durumuna yönelik eleştirilerde bulunurken, Cem bu eleştirilerin neden yapıldığını anlayamaz ve savunma pozisyonuna geçer. Öğretmen, eleştirilerini sürdürürken, Cem'in iç düşünceleri okuyucuya aktarılır. Cem, eleştirilerin ardında yatan nedenleri anlamaya çalışırken, kendi kişisel endişeleriyle de boğuşmaktadır. Öğretmenin sözleri ve Cem'in içsel düşünceleri arasında bir gerilim oluşur. Cem, eleştirilerin kıyafetiyle ilgili olduğunu düşünürken öğretmen saçlarının uzunluğunu eleştirmektedir. Ancak Cem saçlarını ancak zamanı gelince kestirebileceğini söyler. Cem'in bahsettiği zaman ise annesinin dul maaşını aldığı zamandır.

Pembe Tebeşir hikâyesi, bir genç kız olan Gülgün'ün müziğe olan tutkusunu ve öğretmenlik deneyimini konu alır. Gülgün, sevdiği ve yetenekli olduğu müzik dersinde kendini ifade ederken, diğer derslerde zorlanır. Özellikle matematik dersinde öğretmeni, öğrencilere sert ve katı bir tutum sergilerken, müzik öğretmeni Melek Hanım ise Gülgün'ün yeteneklerini keşfeder ve ona destek olur. Gülgün, matematik dersinde sıkıntı yaşarken, müzik dersinde başarılı ve mutlu hisseder. Melek Hanım'ın önerisiyle Gülgün, kendisini denemek ve öğretmenlik deneyimi yaşamak için müzik dersine girer. Bu deneyimde, öğrencilere müzik öğretmenliği yapmanın heyecanını yaşar. Öğretmenlik deneyimi sırasında, öğrencilerle iletişim kurar, onlara müzik zevkini aşılamaya çalışır. Çocuklar Gülgün'den "Orda Bir Köy Var Uzakta" şarkısını çalmasını isterler. Ancak

Gülgün iç karartıcı bir şarkı olduğu için onu çalmak istemez. Müzik öğretmeni ise *"Senin için öyle olabilir ama bir diğeri başka türlü düşünebilir."*[66] der ve hangi mesleği yapacaksa yapsın hep umutla yapması gerektiğini söyler.

3.1.5. Güldönümü

On dokuz hikâyeden oluşan *Güldönümü* kitabındaki *Yalnız Baktım Kasımpatına* hikâyesinde Melda ve Rıfat'ın hikâyesi anlatılır. Melda, Rıfat ve İlknur sağlık meslek lisesinde son sınıf öğrencileridir. Kasabadaki sağlık ocağında staj yaparlar. İdris Emmi de sağlık ocağında görevlidir ve her işe koşturur. Bir gün İdris Emmi kucağında bir deste kasımpatı ile gelir. Çiçekleri sağlık ocağının bahçesine dikerken Rıfat ve Melda, İdris Emmi'ye yardım ederler. Çiçekleri Rıfat ve Melda için diktiğini söyler. *"Bugün staja geliyorsunuz, yarın vazifeli olarak geleceksiniz. Öbür gün de başka türlü geleceksiniz."*[67] der. Ölene kadar çiçeklere bakacağını söyler sonra da Rıfat ve Melda'nın bakması için çiçekleri onlara emanet eder. Okul bittikten sonra Melda'nın tayini Soğukpınar Beldesi Sağlık Ocağına çıkar. Rıfat'ın ise bir köye. Rıfat bir gün Melda'yı arar, Melda uzun zamandır görüşmediği arkadaşının sesini duyunca şaşırır. Rıfat ona kasımpatına bakmaya gideceğini onun da gelmesini istediğini söyler. Sonra *"Asker dönüşü evlenelim mi Melda?"*[68] der. Rıfat askere gider ve tezkeresine sekiz gün kala şehit olur. Melda bu haberi arkadaşı İlknur'dan öğrenir. Sağlık ocağının yanındaki caminin avlusunda Rıfat'ın tabutunun başına gelir ve düşüncelere dalar. Her yıl on dört kasımda beraber baktıkları kasımpatına artık yalnız bakacaktır.

Dedemin Düğünü adlı hikâyede Aslı, babaannesinin ölümü üzerine dedesinin tuttuğu yası ve sonrasında yaşananları anlatır. Babaannesi öldüğünde Aslı liseye gitmektedir. Babaannesi öldükten sonra dedesi sürekli karısını anar ve gençliğinden kalma taş plakları dinler hâle gelmiştir. En çok dinlediği beste ise Abdülhâk Hâmit Tarhan'ın karısı Fatma Hanım'ın ölümü üzerine yazdığı Makber şiirinin bestesidir. Aslı'nın lisede de bu şiiri işlediği dönemdir ve dedesinin bu hâllerinden evdekiler usanmıştır. Ancak dedesinin bu yas hâli kısa sürer ve dedesi daha babaannesinin senesi dolmadan evlenmeye karar verir. Dedesi genç bir damat gibi çalgılı yemekli bir düğün yapar. Aslı dedesini *"adına şiirler*

[66] Fatma Pekşen, *Kavak Yelleri* (İstanbul: Nesil Matbaacılık, 2011), 140.
[67] Fatma Pekşen, *Güldönümü* (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2014), 25.
[68] Pekşen, *"Güldönümü"*, 27.

yazılan Fatma Hanım'ı unutup birkaçının ardından Lüsyen Hanım'la sürdürdüğü evliliğini yaşayan Abdülhâk Hâmit"e [69] benzetir. Dedesinin evliliğinden beş yıl sonra Aslı da evlenir. Bir zaman sonra cici babaannesi ölür ve dedesi onun için de aynı yası tutar. Sekseni geçen dedesi bir süre sonra yine düğünden söz etmeye başlar.

Kestane Bu Yıl Pahalı Çocuklar hikâyesinde bir büfe sahibi ile Müşfika Hatun adlı kadının tanışma hikâyeleri anlatılır. Adam, meydandaki geniş parkın ucuna sıralanmış büfelerden birinde çekirdek, kestane, haşlanmış mısır satmaktadır. Büfesinin önünde oturan adamlardan biri *"Senin bir kocakarı vardı, ne oldu o?"*[70] diye sorar. Büfeci anlamaz bakışlarla bakınca *"Hani bir yabancı kadına bakıyordun ya. Onu soruyorum. Noldu? Öldü mü duruyor mu?"*[71] der. Büfeci kadının yaşadığını ve evin bereketi olduğunu söyler. Bilmeyenler ise olayı merak etmeye başlarlar. Adam çevresindekilerin merak etmesi üzerine tanışma hikâyesini anlatmaya başlar. Büfeyi devraldığı sene tanışmış Müşfika Hatun'la. İhtiyacı olan insanlar büfelerin olduğu meydana gelir, kimi kitap, kimi mendil, kimi kendi ördüğü lifleri satar. Bir sabah büfeyi açmaya geldiği sırada yaşlı bir kadının iki büklüm eğilmiş önündeki kartonun üstüne bir şeyler koymuş beklediğini görür. Kartonun üstünde taşlarla bezeli enfiye kutusu, bir telkâri işlemeli gümüş ağızlık bir de padişah armalı nişan vardır. Adam kadının sıradan biri olmadığını anlar ve kadının ne sıkıntısı olduğunu sorar. Kadın dedesinin sultanlar zamanında hattatlık yaptığını bu eşyaları da dedesine Sultan Aziz'in verdiğini söyler. Dede yadigarı çokmuş ama ağabeyi hayırsız çıkmış ve elinde ne varsa kumara yatırmıştır. Kadın da bunları ağabeyi görmesin diye çeyiz sandığına gizlemiştir. Ağabeyi arkadaşlarıyla içtiği ispirtodan ölür. Müşfika Hatun ve ablası da utançlarından insan içine çıkamamışlar. Şimdi de Müşfika Hatun rüyasında hasta olan ablasının üç güne kalmaz öleceğini görmüştür. Ablasının cenazesi ortada kalmasın diye bu dede yadigarlarını satmaya gelir. Müşfika Hatun'dan hikâyesini dinleyen büfeci dede yadigarlarını sattırmaz ve Müşfika Hatun'un ablasının cenazesini kaldırmasına, mevlüt okutmasına yardımcı olur. Sonra da Müşfika Hatun'u evine getirir. On seneyi aşkındır da beraber otururlar. Müşfika Hatun'un evlerine bereket olduğunu, onunla evlerine aydınlık geldiğini söyler. Adam bunları anlatırken

[69] Pekşen, *"Güldönümü",* 31.
[70] Pekşen, *"Güldönümü",* 88.
[71] Pekşen, *"Güldönümü",* 88.

büfeye iki sokak çocuğu yanaşır. Adam onlara çekirdek ve leblebi verir. *"Kestane bu yıl pahalı çocuklar"*[72] diyerek biraz da kestane verir.

Bebeğin Annesi hikâyesinde Mecit ve karısı Afitap'ın hikâyesi anlatılır. Mecit ağır ceza hakiminin oğludur. Afitap'la evlenir. Evlendikten sonra düğünün arkasından hemen bebek beklenir. *"İlk bir iki yıl tahminlerle, üçüncü dördüncü yıl ummalarla, beşinci altıncı yıl ufaktan ufaktan ev ebelerinin ne denli başarılı olduklarını anlatma ile daha sonraları doktor, ev ilâcı aramalarla geçerdi. Daha ileri gidenler, evlat edinme, ortak getirme lâkırdıları da ederlerdi. Sarmal bir bulmaca gibiydi bütün bunlar. İç içe geçen, başının dibine karıştığı sarmal bir bulmaca gibi."*[73] Afitap bir kadının o dönemde yaşayabileceği bütün zorlukları yaşar. Uzun yıllar sonra Afitap hamile kalır. Ancak düşük tehlikesiyle Afitap ve Mecit Ankara'ya giderler. 11 ay sonra ise bebeğin cenazesiyle memlekete dönerler. Afitap kucağındaki beyaz örtüye sarılı bebeğini annesine verir ve ikindi vakti cenaze kaldırılır. Afitap'ın annesi ve kayınvalidesi onu teselli etmeye çalışırlar. Sabretmesi için akşam eline kına yakacaklarını söylerler. O anda Afitap'ın yıllarca yaşadıkları gözünün önüne gelir. Afitap zaten yıllardır insanların söylediklerine sabretmiştir. Annesine çok mutlu olduğunu söyler. Bunu duyan annesi ve kayınvalidesi ise şaşırır. Yıllardır bebek sahibi olamadığı için insanların söylediklerine maruz kalan Afitap on bir aydır herkes ona bebeğin annesi dediği için mutludur. Artık arkadaşları hamilelik maceralarını anlatırken o susmayacaktır. Çünkü o da bir bebeğin annesi olmuştur.

Gölgeler Uzarken hikâyesinde yeni mezun olmuş bir diş doktorunun yaşadığı kasabada muayenehane açması ve sonrasında yaşadıkları anlatılır. Diş doktoru Ankara'da okuduktan sonra memleketine gelir ve lüks bir muayenehane açar. İffet adında bir nişanlısı vardır ve yakında evleneceklerdir. Ancak muayenehaneye kimse gelmez. Diş doktoru her gün sabırla muayenehanesini açar balkonuna geçip gazetesini okuyarak taş kahvedeki insanları izler. Muayenehanenin kapısı çalınsa da insanlar kapıdan dönerler. Hiç müşterisi olmayan genç doktor sıkıntı içinde nasıl evleneceğini düşünür durur.

[72] Pekşen, *"Güldönümü"*, 93.
[73] Pekşen, *"Güldönümü"*, 113.

Bir sokak ötedeki handa seyyar bir dişçi vardır ve insanlar oraya gitmektedir. *"Ve dişçi günlerin akşama tez kavuştuğu bir gün, ummadığı bir zaman diliminde, üzerine çöken bu nasipsizlik sırrının sebebini öğrenir! Hem de son zamanlarda üç beş günde bir uğradığı, etli etli iri balıklarından aldığı balıkçıdan! Tesadüfen."*[74]

Balıkçı diş doktorunun muayenehanesiyle aynı sokakta olan iki eczaneden söz eder. Birinin müşterisi çok azdır, diğerinin ise çoktur. Birinci eczanenin sahibi müşterilerine nazik davranırken diğer eczanenin sahibi sokak ağzıyla konuşmaktadır. Birinci eczane derli toplu lüks görünürken, diğeri çok dağınık ve pistir. Birinci eczanenin kapısına kadar gelen insanlar "burası çok löküs"[75] diyerek ikinci eczaneye gitmektedir. Balıkçı buranın insanına lüksün fazla geldiğini gittiği yerde kendinden bir şeyler bulmak istediğini söyler. İşte o anda doktor balıkçının ne demek istediğini anlar ve muayenehanesini değiştirmeye başlar, lüks eşyaları kaldırır, şatafatlı perdeleri söküp yerine eski perdeler takar. O günden sonra muayenehaneye müşteriler gelmeye başlar.

Ömer Bulundu hikâyesinde ailenin en küçüğü ve tek oğlu olan Ömer'in hikâyesi anlatılır. Kocadede ve Kocanine evin büyük babaannesi ve dedesidir. Onların tek oğlu Mevlüt'ün beş kızı ve Ömer adında bir oğlu vardır. Ömer askerden izne gelmiştir bu yüzden bütün aile toplanmıştır. Bu sırada Kocadede torunlara geçmişte annesiyle yaşadığı bir anıyı anlatır. Kocanine ise sürekli aynı anıyı anlattığı için sinirlenir. Kız kardeşler ise mutfakta hazırlık yapmaktadır. Ömer dışarı çıkmıştır ve henüz gelmemiştir. Ömer'in en küçük ablasının en büyük kızı Selcen, dedenin anlattıklarını merakla dinler. Okulda öğretmeni ödev verdiğinde anlatacağı şeyler biriktirir. Bu sırada Kocanine sürekli Ömer'i sorar. Vakit akşam olur evin bütün erkekleri gelir ancak Ömer hâlâ gelmemiştir.

Evin telefonu çalar, telefonu Ömer'in babası Mevlüt açar. Arayan Ömer'in arkadaşı Kadir'in babasıdır. Kadir ve Ömer'in keklik avlamaya gittiklerini ancak onlara ulaşamadıklarını söyler. Kocanine feryat etmeye başlar. Herkes telaşlanır. Babası Ömer'in bütün arkadaşlarını arar ancak sonuca ulaşamaz. Ömer ve Kadir'i aramaya çıkarlar. Sabaha karşı evin küçük eniştesi mutlu bir şekilde gelir. Ömer ve Kadir bir mağarada donmak üzereyken bulunur.

[74] Pekşen, *"Güldönümü",* 128.
[75] Pekşen, *"Güldönümü",* 129.

3.1.6. Halayığın İncileri

On dokuz hikâyeden oluşan *Halayığın İncileri* kitabının ilk hikâyesi olan *Karagöz Saati*'nde İffet ve Zerrin Hanım'ın hikâyesi anlatılır. İffet Ankara'da bir haber merkezinde çalışmaktadır. Zerrin Hanım da bu haber merkezinin genel yayın yönetmenidir. İffet, Zerrin Hanım'la aynı güzergâhta oturur. Bu yüzden Zerrin Hanım bazen arabasıyla onu bırakır. O gün de hava çok yağmurludur ve İffet çıkmadan önce Zerrin Hanım'ın kapısına gelir. Ancak Zerrin Hanım'ın kapısında "Rahatsız etmeyin. Karagöz saatindeyim."[76] yazılı bir kâğıt asılıdır. Bu yüzden içeriye giremez ve Karagöz'ün kim olduğunu düşünmeye başlar. İffet, Zerrin Hanım'ın asistanı Nurten Hanım'a Zerrin Hanım'ı araması için rica eder. Nurten Hanım meşgul olduğunu söyler. Bir süre sonra Zerrin Hanım Nurten'i arar ve İffet'in içeriye gelmesini söyler. İffet içeri girdiğinde Zerrin Hanım'ı *"masada bir bardak su, patlamış mısır ve Karagöz'le Hacivat'ın bir temsiliyle kendinden geçmiş bir hâlde"*[77] bulur. İffet, Zerrin Hanım'ın bu CD'leri bir çocuk için hazırladığını düşünür. Kendi çocuğunun artık izlemediği CD'leri getirse onları da o fakir çocuğa verip vermeyeceğini sorar. Zerrin Hanım şaşırır. Bir çocuğun gönlünü yaptığını ancak bu çocuğun fakir ya da özürlü değil zengin, kariyer sahibi, her türlü lükse sahip bir çocuk olduğunu söyler. Bu çocuk kendisidir. Çocukluk hayatı boyunca çocukluğunu hiç yaşayamadığını ailesinin hep ders çalışması ve başarılı olması için onu zorladığını dile getirir. Bu yüzden de içindeki çocuğu mutlu etmek için çabaladığını söyler. İffet'i de Karagöz saatine çağırır ve kendisinin hiç arkadaşı olmadığını söyler.

Muradiyeli Nuriye hikâyesinde Nuriye'nin acıklı hayat hikâyesi anlatılır. Nuriye Van'ın Muradiye ilçesindendir. Kardeşleri depremde hayatını kaybetmiştir, babası da Dicle Nehri'ne uçup hayatını kaybetmiştir. Sadece annesi ve Nuriye kalmıştır. Amcası ve yengesi onları himaye eder. Bir gün amcasının Sivas'tan arkadaşı Süleyman gelir ve amcasına başlık parası vererek Nuriye'yi babası için alır. Nuriye'nin Türkçesi çok iyi olmadığı için Nuriye kendisini bekleyen kaderi tam olarak anlayamaz. Amcası Bekir ve Süleyman'la birlikte Nuriye Sivas'a doğru yola çıkar. Nuriye yolda sürekli sevdiği Arif'i düşünür. Sivas'a geldiklerinde Nuriye ürkek bir şekilde damadın kim olduğunu düşünür.

[76] Fatma Pekşen, *Halayığın İncileri* (İstanbul: Otantik Kitap, 2021), 9.
[77] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 13.

Damat Süleyman'ın babası Dursun'dur ve Nuriye, Şerife'ye kuma getirilmiştir. Nuriye o evde çok eziyet görür, sürekli ev işlerinde çalıştırılır.

Bir zaman sonra hamile kalır, kızı olur ancak doğumdan sonra kızı ölür. Evdekilerin eziyeti ise devam eder. Nuriye Sivas'a gelin gideli üç yıl olmuştur. Bir gün hastaneye gider ve orada tanıştığı Mümin ona kaçmayı teklif eder. Nuriye bu teklifi kabul eder ve Mümin'le birlikte onun memleketi olan Kırıkkale'ye kaçarlar. Orada Mümin'in yaşlı annesiyle birlikte yaşarlar. Mümin'in oğulları da aynı binada yaşamaktadır. Mümin'in oğlunun çalıştığı fabrikada patlama olur ve Mümin oğluna bir şey oldu korkusuyla kalp krizi geçirir ve ölür. Mümin'in ölümünden on on beş gün sonra Mümin'in oğulları Nuriye'yi Cevat isimli fabrikadan emekli bir işçiye verir. Nuriye yirmi yaşına Yalova'da girer. Cevat'ın annesiz üç çocuğunun annesi olur. Cevat orada bakkal işletir. Nuriye'nin de bir kızı olur ve çocukları birbirinden ayırmaz. Köyünden ayrılalı beş yıl olmuştur. Hayalinde ise hep Arif vardır. Evinin arkasından askerler geçer, Nuriye acaba içlerinde Vanlı var mı Arif de onların içinde mi diye düşünür. Bir gün Nuriye ve Cevat geç saatlere kadar balkonda oturduktan sonra yatarlar. O gece Marmara Depremi meydana gelir ve Nuriye, Cevat ve çocuklar göçük altında kalır. Cevat göçük altında hayatını kaybeder. Nuriye kendi kızı Arife ve Cevat'ın kızı Nilüfer'le birlikte yaşam mücadelesi verir. Kendinden geçmiş eski anıları bir bir gözünün önünden geçerken Nuriye alkışlar eşliğinde enkazdan çıkarılır. Bileğini tutan bir asker eli vardır ve bu el Arif'indir.

Pembe Mürekkep isimli hikâyede Ömer isimli kahramanın bir edebiyat dergisine hikâye yazmaya çalışma serüveni anlatılır. Ömer İstanbul'da edebiyat fakültesinde son sınıf öğrencisidir. Kars'a ailesini ziyarete gelir. Mahalle imamı Neşet ona bir dergi verir ve buradaki hikâye yarışmasına katılması için teşvik eder. Kız kardeşi Emine de ona kadınlarla ilgili bir hikâye yazmasını söyler ve ezilen kadınlarla ilgili hazırladığı dosyayı Ömer'e verir. Ömer, Kars Garı'ndan İstanbul'a doğru yola çıkar ve yolda aklına bu hikâyeyi yazmak gelir. Uzun bir süre ne ile ilgili hikâye yazacağını düşünür, bir türlü karar veremez. Daha sonra kız kardeşinin verdiği dosya aklına gelir ve dosyayı incelemeye başlar. İçinde büyük bir öfke oluşur ve tam zihnindeki cümleleri kâğıda dökecekken kompartımanın kapısı açılır ve içeriye ak sakallı bir dede ve uzun boylu bir genç girer. Genç çocuk selam verdikten sonra kulaklığını çıkarır ve müzik dinlemeye

başlar. Dedesi ise Ömer'le sohbet etmeye başlar. Dede, Ömer'e nereli olduğunu, nereye gittiğini sorar. Kendisi Erzurum'ludur ve Edirne'ye gitmektedir.
Ömer Karslı olduğunu söyleyince kendisi de Kars'ta askerlik yaptığını söyler. Ömer ne zaman hikâyeyi yazmaya başlasa dede lafa girer. Ömer ise yazdıklarını bir türlü beğenmez. Kocası tarafından şiddete uğrayan kadınları yazmaya kalkar olmaz, Bosnalı, Kosovalı, Çeçenistanlı kadınları yazmayı düşünür o da olmaz. Sonunda pes eden Ömer kendi kendine kalemine pembe mürekkep çekeceğini söyler.

Gümüş Baston ve Gümüş Teller hikâyesi bir aileye ait olan bir odanın tasviri ile başlar. Odada, pek çok antika eşya ve mobilya bulunmaktadır. Hikâye, odadaki eşyaların ve mekânın detaylı betimlemeleriyle başlar. Duvardaki ebru tablosu, sandık, mangal, sehpa, "Yağcıbedir" halı gibi detaylar odayı anlatırken, içerideki atmosferin huzurlu ve nostaljik olduğu vurgulanır. Hikâyedeki olaylar yaşlı bir kadın ve genç gelini Mübeccel arasında geçer. Yaşlı kadın odada otururken genç gelini sertçe odaya girer ve ona karşı kızgınlığını dile getirir. Yaşlı kadına odadan çıkmamasını, saç tellerinin her yere yayıldığını söyler. Sonraki bölümde aile üyeleri arasında bir diyalog gerçekleşir. Yaşlı kadının oğlu karısına gümüş antika bir baston almayı teklif eder. Gümüş bastonu alır, bir süre sonra yaşlı kadının gümüşî renkli saçları çöp tenekesini boylamıştır. Hikâyenin sonunda, yıllar sonra aynı odada, yaşlı kadının saç tellerinin yerini artık genç gelinin saç telleri almıştır.
Eşini bir trafik kazasında kaybetmiştir ve kendisi de gümüş bastona mahkûm kalmıştır ve etrafında ona bağıracak bir insan bile yoktur. Bu, yaşamın döngüsünü ve zamanın değişimini temsil eder.

Kâğıt Güller Mor İdi hikâyesinde bir aile tablosu çizilir. Evin kızı evi temizlemektedir. Babaannesinin yattığı odayı ince ayrıntısına kadar temizler. Odadan tam çıkacakken aynanın tozunu almadığı aklına gelir ve aynanın tozunu almaya başlar. Aynanın tozunu alırken aynada asılı olan kâğıt güllerden oluşan buket yere düşer. Buketi alırken bir örümcek olduğunu görür ve çığlık atar. Sofadan kızın sesini duyan anne merakla odaya girer. *"Zaten bu odaya her giren başka çiçek bulamadınız mı, bu bozarmış çiçeğin neyini takıyorsunuz aynanın üstüne diyor. Ben bunu banyonun sobasına atacağım. Sen*

seramikten yeni bir çiçek yap; güzel güzel asalım o çiviye."[78] der. Gece olup herkes yattığında babaannenin odasından hıçkırık sesleri yükselir.

Ev halkı odaya girer babaannenin neden ağladığını anlamaya çalışır, o ise aynanın üstündeki güllerin yerini gösterir. Ağlamasının nedenini anlayan gelin bugün olanları anlatır ve gülleri banyodaki sobaya attığını söyler. Babaanne ise gelinine hiç bakmadığı şekilde öfkeli, öldüresiye bakışlar atar. Çaresiz bir şekilde mindere çöker ve *"Yaktın beni gelin, yaktın beni Bedriye"*[79] diye fısıldar. Ev halkı dağıldıktan sonra yaşlı kadın sabaha kadar hatıralar içinde kaybolur. Kocası Aziz'le evlendiğinde kendisi on altı kocası on sekiz yaşındadır. Saime ailenin ilk gelinidir. Aziz'le mutlu bir evlilikleri vardır. Aziz askere gitmeden ona bir kız bir de oğlan çocuğu vermiştir. Saime üçüncüye hamileyken Aziz'e asker kâğıdı gelir. Askerliği Tekirdağ'a çıkar acemilikten sonra da Kore'ye gider. Askere gitmeden önce Saime'ye o kâğıttan yapılmış mor gülleri alır. O zamandan beri o güller o aynanın üzerinde durur. Askerden gönderdiği ilk askerlik fotoğrafı da o güllerin yanındaki yerini alır. Aziz Kore'den ailesine ve Saime'ye mektuplar gönderir. Saime'ye şiirler yazar. Bir gün Aziz'in fotoğrafı yere düşer ve Saime'nin içine de bir ateş düşer. Kara haber hızla yayılır Aziz, Kore'de şehit olmuştur. O güller ve fotoğraf yıllarca aynı yerinde kalır. Aradan uzun yıllar geçse de Saime, Aziz'i unutamaz. Saime horozların ötmesiyle daldığı hayallerden çıkar. O güllerde Aziz'i gören Saime için güllerin gitmesiyle Aziz bir kez daha ölür sanki.

Hüzünlü Kilim hikâyesinde kasabada yaşayan bir ailenin İstanbul'a taşınması ve bu taşınmayla birlikte hayatlarının, kişiliklerinin değişmesi, yozlaşması konu edilir. Cemal ve Nazende, oğulları Necati ve kızları Suna ile kasabada mutlu bir hayat sürmektedir. Ahmet ise Suna'nın arkadaşı ve onların komşusudur. Cemal'in işlek bir caddede berber dükkânı vardır. Liseden sonra üniversiteyi kazanamayan Necati de babasıyla çalışmaktadır. Nazende mahalledeki diğer kadınlar gibi hamarat, sevecen bir Anadolu kadınıdır. Suna ise Ahmet'in hayatını şekillendiren en önemli kişidir. Ahmet, Suna'yı sevmektedir. Suna'nın büyük dayısı Cemal ve ailesini İstanbul'a göç etmek için ikna etmiştir. Taşınmadan önce Suna avlularında duran kırmızı gül saksısını Ahmet'e emanet eder ve taşınırlar. Mahalleli onların taşınmasına çok üzülür. Ahmet bir yıl sonra ÖSS'ye

[78] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 120.
[79] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 121.

İstanbul'da girmek için Sunaların evine misafir olacağına dair söz verir. Aradan bir yıl geçer ve Ahmet İstanbul'a gelir. Taksiyle Sunaların yaşadığı apartmanın önüne gelir. Apartmanın girişinde karşılaştığı bir kişiye Cemal Kara'nın evini sorar. Genç öyle birini bilmediğini ancak 2 numarada Cem amcaların oturduğunu söyler. Çekinerek kapıyı çalar ve kapıyı saçı başı dağınık bir şekilde Necati açar. İçeriden Nazende oğluna Neco diye seslenerek gelenin kim olduğunu sorar. Necati, Ahmet'in geldiğini söyler ve onu içeri davet ederler. Nazende yengesini kıvırcık sarı saçlı haliyle gören Ahmet şaşırır. Ahmet utancından Suna'yı soramaz. Ancak kahvaltı sofrasında Suna'yla karşılaşır. Suna'nın yüzündeki hüzünlü hal Ahmet'in gözünden kaçmaz. Herkes gittikten sonra Suna'yla yalnız kalan Ahmet, Suna'ya neler olduğunu sorar. Çünkü kasabadan, mahalleden tanıdığı bu insanlar artık o insanlar değildir ve bu duruma çok şaşırmıştır. Suna hüzünlü bir şekilde İstanbul'un onları bu hale getirdiğini anlatır. Ahmet'i içeriye odasına götürür ve babaannesinin elleriyle dokuduğu kilimi gösterir. Ailesinin evdeki her şeyi değiştirdiğini o kilimi de atmaya kalktıklarını ancak kilimi bırakmayarak günlerce ağladığını anlatır. Kilimiyle dertleştiğinden bahseder. Suna, orada Ahmet'e onu sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler. Ahmet de ikisinin de okulları bitince evlenebileceklerini ve Suna'nın çeyizinde sadece bu kilimin olmasını istediğini söyler.

3.1.7. Kuş Ebrusu

On sekiz hikâyeden oluşan *Kuş Ebrusu* kitabındaki *O Oradaysa* hikâyesi, bir köye yeni atanan genç bir fen bilgisi öğretmeninin deneyimlerini anlatır. Öğretmen göreve başladıktan sonra köydeki yerel halkla tanışır ve köydeki yaşam tarzını keşfetmeye başlar. Ancak, köydeki sıra dışı bir kişi olan "Deli Sadık" adında bir adamın davranışları dikkatini çeker. Bir gün ders esnasında kapı çalar ve içeriye elinde odunlarla Sadık girer. Sadık'ın üstü başı perişandır ve çocuklara yakacak odun getirdiğini söyler. Öğretmen, Sadık'ı ilk kez o gün görür ve Sadık'ın sürekli söylediği *"O ordaysa bu kim?"*[80] sözü karşısında tedirgin olur. Genç öğretmen diğer öğretmen arkadaşları ve müdürle birlikte muhtarın evine gittiğinde ise Sadık'ın hikâyesini öğrenir. Sadık, gençliğinde köyün saygın ve çalışkan gençlerindendir. Muhtarın babası odadakilere Sadık'ın geçmişte zengin bir ailenin kızını kaçırması ve sonrasında yaşadığı trajik olayları anlatır.

[80] Fatma Pekşen, *Kuş Ebrusu* (İstanbul: Otantik Kitap, 2021), 42.

Sadık, başka köyden Nadide adlı bir kızı kaçırmış ve bunun sonucunda başka köyden kız kaçırdığı için köylüler tarafından dışlanmıştır. Nadide'ye yaylada yaşayan Sadık hamile olan karısının sancılanması üzerine köye, annesini çağırmaya gelir. Annesiyle birlikte yaylaya çıkan Sadık karısının cansız bedeniyle karşılaşır. Bunun üzerine kendisini kaybeden Sadık, kendine zarar verir ve karısının öldüğünü bir türlü kabullenemez. Karısının öldüğü yaylada tek başına yaşar ve kış aylarında okula gelerek öğrencilere odun getirir. Çünkü ölen karısının ve bebeğinin yaşadığını düşünmektedir. Anlatılanlar karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen fen bilgisi öğretmeni Sadık'ın ona söylediği sözü muhtarın babasına da söyler. Muhtarın babası, Sadık'ın öğretmeni karısına benzettiğini bu yüzden o sözleri söylediğini düşünür. Ancak bunu genç öğretmene söylemez.

Sorma hikâyesi, Soma Maden Faciası'nın ardından yaşanan derin acı ve hüznü anlatır. Ana kahraman, yaşlı bir adam, yaşadığı trajediyi içselleştirerek anlatır. Hikâye, faciada hayatını kaybedenlerin yakınlarının yaşadığı duygusal ve psikolojik mücadeleye odaklanır. Anlatıcı, facia sonrası toplumda yaşanan derin üzüntüyü ve acıyı ifade ederken, aynı zamanda bireylerin bu acıyla başa çıkma çabalarını da gösterir. Hikâye, kayıpların derin etkisini ve toplumdaki yaşayanların duygusal çöküntüsünü vurgularken, insanların birbirine olan bağlılığını ve dayanışmasını da ön plana çıkarır.
Facia sonrası yaşanan umutsuzluğun, kederin ve bekleyişin yarattığı çaresizlik duygusunu anlatan hikâye, aynı zamanda insanın içsel gücünü ve dayanma yeteneğini de vurgular. Facia, sadece madencilerin değil, ailelerinin ve toplumun da yaşadığı bir trajedidir ve bu acının etkileri uzun süre devam eder. Hikâyenin anlatıcısı bir oğlunu faciada kaybetmiştir, bir oğlu ise facianın suçlularından görüldüğü için tutuklanmıştır. Facia, insanların dayanma gücünü ve birbirlerine olan bağlılığını ön plana çıkarırken, aynı zamanda hatırlanması gereken bir trajedi olarak da vurgulanır.

Neslihan'ın Annesi hikâyesinde ismi verilmeyen bir annenin, gece ansızın kapının çalınmasıyla yaşadığı beklenmedik misafirlik durumu anlatılır. Ana kahraman olan anne, gece yarısına yakın bir saatte evlerine gelen misafirlerinin beklenmedik ziyaretine hazırlıksız yakalanır. Karşısında oğlu ve oğlunun kendisine gelini olarak tanıttığı Uzak Doğulu "Li" isminde genç bir kız vardır. Kadın şaşkın bir şekilde oğlu ve kızı karşılar. Oğlu rahat annesine karşı oldukça rahat davranır ve Li'nin evleneceği kadın olduğunu,

çok saygılı bir kız olduğunu ve annesi babası olmadan sofraya bile oturmadığını söyler. Bunun üzerine anne ikinci bir şaşkınlığı yaşar ve kızın ailesinin de geleceğini düşünür. Bu esnada kendisiyle yaşadığı içsel mücadelesi okuyucuya aktarılır. Kadın hep bir torun hayali kurmuştur ve torununun ismini Neslihan koyacaktır. Bu kızın Neslihan'ın annesi olup olamayacağını sorgular. Sabah olduğunda anne, Li'nin ailesinin kahvaltıya geleceğini düşünür ve hazırlıksız yakalandığı için hayıflanır. Kızın elinde iki kavanoz vardır ve sofraya oturduğunda dahi o kavanozlar yanındadır. Anne, kızın onlara hediye getirdiğini düşünür. Ancak daha sonra Li'nin ailesinin trafik kazasında öldüğünü ve Li'nin onların küllerini kavanozlara doldurup yanında gezdirdiğini öğrenir. Bu durum, annenin şaşkınlığı ve kabullenme sürecini içeren bir kırılma noktası oluşturur.

Gönül Hanım hikâyesinde, bir adamın anlatımıyla ilerleyen ve duygusal bir içeriğe sahip monolog şeklinde bir hikâye anlatılır. Hikâye, ismi verilmeyen adamın "reisim" diye hitap ettiği birine, Gönül Hanım'ın gölgeliğinin olduğu yerde değişiklik yapmaması için yaptığı çaresiz ve duygusal bir rica etrafında döner. Konuşmasında, Gönül Hanım'ın gölgeliği adını verdiği alanın önemine vurgu yaparak, bu alana duyduğu derin bağlılığı ve koruma isteğini dile getiriyor. Anlatıcı, bu alanın kendisi ve eşi Gönül Hanım için özel bir anlam taşıdığını ve onun korunması gerektiğine inanır.
Anlatıcı, Gönül Hanım'la buradaki asırlık söğüdün altında tanışmıştır. Sonrasında Gönül Hanım'la evlenmiş ve mutlu bir hayat sürmüştür. Ancak Gönül Hanım hamileyken merdivenlerden düşmüş ve hayatını kaybetmiştir. Anlatıcı da onu oradaki söğüdün altına gömmüştür. Çevrede yapılan değişiklikler sonucunda mezarı başka bir yere taşımıştır ancak Gönül Hanım'ın gölgeliğine dokundurmamakta kararlıdır. Hikâyenin akışında, anlatıcının geçmişle bugün arasında gidip gelmesi ve yaşadığı iç çatışmalar dile getirilir.

Kuş Ebrusu hikâyesi Naciye Sultan adlı bir kadının hikâyesini anlatır. Hikâye, Naciye Sultan'ın çevresindeki olayları ve düşüncelerini içsel monologlarla aktarmasıyla ilerler. Naciye Sultan'ın yaşadığı yerdeki çevresel değişiklikleri, özellikle suyun rengindeki değişimleri gözlemlemesiyle odaklanır. Yeşilin farklı tonlarını ve suyun üzerinde oluşan görüntüleri izlerken, Naciye Sultan'ın içsel dünyasına ve hatıralarına dalmasıyla hikâye ilerler. Naciye Sultan, daha önce hiç evlenmemiştir. Evin en büyük çocuğudur. Resim yapar ve renkler onun için çok önemlidir. Hikâyede, Naciye Sultan'ın yaşadığı çevredeki

olaylara ve insanlara dair düşünceleri, hatıraları ve duyguları detaylı bir şekilde aktarılır. Naciye Sultan'ın içsel monologları, onun duygusal zenginliğini ve çevresindeki değişikliklere nasıl tepki verdiğini ortaya koyar.

3.1.8. Salkım Söğüt Suya Küsmüş

On beş hikâyeden oluşan *Salkım Söğüt Suya Küsmüş* kitabındaki *Kelebek Avı* hikâyesi küçük bir kız olan Yasemin'in annesiyle dedesinin evine gitmesiyle başlar. Yasemin, dedesinin evinde daha önce vakit geçirmemiştir ve dedesini de pek fazla tanımamaktadır. Bu nedenle, evdeki yeni ortama ve dedesiyle olan ilişkisine alışmaya çalışırken birçok farklı duyguyla karşılaşır. Yasemin'in dedesini daha önce pek görmemiş olması ve dedesinin sert bir görünüme sahip olması, Yasemin'in biraz ürkek olmasına neden olur. Hikâye boyunca, Yasemin'in annesiyle olan ilişkisi ve aile içi dinamikler derinlemesine incelenir. Yasemin'in annesinin ve dedesinin arasındaki ilişkideki belirsizlik ve gerilim, Yasemin'in duygusal dünyasını etkiler. Yasemin aslında babaannesi ve dedesiyle yaşamaktadır ve annesini çok nadir görmektedir. Annesiyle dedesinin evinde yaşadıkları, annesinin ona okuma yarışması için yardım etmesi Yasemin'i farklı düşüncelere sürükler. Yasemin, akşam eve geldiğinde annesinin de o evde olması gerektiğini düşünür ve bunları sorgulamaya başlar. Bu evde Yasemin ailenin diğer üyeleriyle de vakit geçirir. Dayısı, teyzeleri ve diğer aile üyeleriyle olan ilişkileri keşfeder. Yasemin bir yandan dedesi ve amcalarının evde olmasına rağmen babasının neden eve gelmediğini, gelse de çok az geldiğini düşünür. Yasemin'in babası hapse girmiştir ve annesiyle babası bu yüzden ayrılmıştır. Yasemin, hapisin ne olduğunu bilmese de kötü bir yer olduğunu bilir. Hikâye, Yasemin'in bu sorgulamalarından oluşur.

Ütü Kokulu Ev hikâyesi bir televizyon programcısı olan Ayla Hanım'ın modaevinden çıkarken bir adamla karşılaşması, adamın onunla görüşmek istemesi ve Ayla Hanım'ın adamla görüşmeyi kabul etmesi üzerine gelişen olaylar zincirini anlatır. Hikâyede ismi verilmeyen adam Ayla Hanım'la görüşmek ister ve Ayla Hanım da bu görüşmeyi kabul eder. Bunun üzerine adamın arabasına biner ve adam Şile'ye doğru yola çıkar. Adam yol boyunca hiç konuşmaz ve Ayla Hanım'ın kafasından o sırada birçok şey geçer. Adam onu bir eve götürür. Ev çok soğuktur, Ayla çok üşür. Adam hala bir şey söylememiştir ve

adamın ağzından *"Sen sebep oldun her şeye."*[81] sözleri dökülür. Ayla hiç tanımadığı adamın kendisini suçlamasını karşısında şaşkınlık içindedir. Ancak, hikâye ilerledikçe adamın iddiaları aslında derin bir gerçeklik taşır. Ayla, bir şekilde adamın hayatına ve ailesine derinden etki etmiştir, ancak bunun farkında değildir. Ayla'nın kafasından bu adamın kim olduğuna dair birçok senaryo geçer ancak bulamaz. Bir yandan kızı Ümran'ın onu merak edeceğini düşünür. Adama onu oraya neden getirdiğini anlayamadığını söyler. Adam, Ayla'yı üst katta bir odaya çıkarır. Burası çok güzel bir genç odasıdır. Ayla odanın ne kadar güzel dizayn edildiğini düşünür. Odadaki yatağın üzerinde genç bir kızın fotoğrafı vardır. Adamın tavırları Ayla'yı korkutmaya başlar. *"Evime gitmek istiyorum beyefendi. Kızım şimdi meraktan ölmüştür."*[82] der. Bunu söylediği anda adam delirmişçesine bağırmaya başlar. Kendi kızının da olduğunu ancak onun yüzünden kızını kaybettiğini söyler. Her şey için Ayla'yı suçlar ve trajik hikâyesini anlatmaya başlar. Ayla'nın yaptığı "Ayla Hanım ve Özgürlük" programı yüzünden eşinin değiştiğini, çalışmaya başladığını ve sonrasında kavgalarının başladığını, kendisini boşadığını söyler. O zamanlar kızı üç yaşındadır ve boşanmış anne baba arasında sevgisizlikten sıkışan kız on beş yaşındayken uyuşturucu kurbanı olarak ölür. Adamsa bu olaya Ayla'nın sebep olduğunu düşünür. Ağlayarak kriz geçirir bir halde bunları anlatırken Ayla'ya arabasının anahtarlarını verir ve evine kızına gitmesini söyler.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş hikâyesi Şadan adındaki bir kadının etrafında dönen bir hikâyeyi anlatır. Şadan askeri bir dikimevinde çalışmaktadır. Şadan'ın giyim tarzı ve davranışları, diğerlerinden farklılık gösterir ve çevresindeki insanların dikkatini çeker. Hikâyede Şadan'ın giyim tercihleri, duruşu ve davranışları ayrıntılı bir şekilde betimlenirken, diğer kahramanların ona duyduğu hayranlığı ve merakı da vurgular. Şadan, çevresindekiler için bir gizemdir ve kimse gerçek nedenlerini tam olarak anlayamaz. Şadan'ın giyim tarzı, özellikle yeşil tonlarını tercih etmesi ve her zaman zarif bir şekilde giyinmesiyle dikkat çeker. Onun endamlı yürüyüşü ve kendine özgü duruşu, çevresindekilerin ilgisini çeker. Ancak, Şadan hakkında bilinmeyen birçok şey vardır ve diğer kahramanlar onun gerçek kişiliğini tam olarak kestiremezler. Şadan, diğer kadın çalışanlardan farklıdır ve çoğu zaman yalnızdır. Çevresindekiler tarafından "Salkım

[81] Fatma Pekşen, *Salkım Söğüt Suya Küsmüş* (İstanbul: Otantik Kitap, 2021), 50.
[82] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 53.

Söğüt" olarak anılan Şadan, bu gizemiyle etrafındaki bütün erkekleri etkiler. Ancak erkeklerin Şadan'a karşı bütün çabaları cevapsız kalır.

Sonunda, Şadan'ın doğuştan hasta bir ağabeyi olduğu ve ona bakmak için kendini adadığı öğrenilir. Hikâyenin sonunda hikâyenin anlatıcısı olan yaşlı adam bir gün ekmek almak için evden çıktığında Şadan ile karşılaşır. Şadan yaşlanmıştır ama yine yeşiller giymiş ve o dik duruşuyla yürümektedir. Yanından geçen adama bir tepki vermez. Adam birkaç hafta sonra Şadan'ın huzurevinde kaldığını ve gözlerinin görmediğini sadece ışığı seçebildiğini öğrenir. Ve o günden sonra çocukların attıkları cam şişeler Şadan'ın ayağına batmasın diye her gün cam kırıklarını toplamaya gider ve bu esnada dilencilerle birlikte tutuklanır. Polis sorgusunda ise Şadan'ın bu hazin hikâyesini anlatır.

Bir Taş da Bizim Olsaydı hikâyesi güçlü bir iç monologla yazılmıştır ve hikâye, birçok duygu ve deneyimi derinlemesine işler. Hikâye, ismi verilmeyen erkek bir anlatıcı tarafından aktarılan içsel düşünceler ve yaşanan olaylar üzerinden ilerler. Anlatıcı, kendi ailesinin ve çevresindeki insanların yaşamlarını, özellikle de Hayat adındaki bir kadının etrafında dönen olayları anlatır. Hayat, anlatıcının yaşamındaki merkezi bir figürdür ve onunla olan ilişkisi, metnin odak noktasını oluşturur. Anlatıcı, Hayat ile aynı okulda okumuştur ve çocukluğundan beri ona aşıktır. Ancak evde henüz evlenmemiş iki ağabeyi olması onu çok korkutur ve Hayat'ın ağabeylerinden birine eş olarak alınması fikri onu günden güne mahveder. Hayat ile anlatıcının ailesi aynı avlu içerisinde oturmaktadır ve aileleri çok iyi anlaşamamaktadır. Anlatıcı annesinin ev işleri yaptığı bir gün annesine *"ana Hayat'ı gelin al da kurtul bu işlerden"*[83] der. Bu sözler ağzından döküldükten sonra korkusu daha da büyüyen genç kendini alkole, yollara verir, hiçbir yere sığamaz olur. Sonrasında bir gün bir eğlence sırasında aile üyelerinden biri büyük oğlanları evlendirdikten sonra küçük oğlana da Hayat'ı alacağını söyler. Aradan bir süre geçtikten sonra Hayat ve anlatıcı evlenir. Hayat'a çok âşık olan gencin hayatının merkezi Hayat olmuştur ve onunla yılların nasıl geçtiğini anlayamaz. Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen Hayat ve anlatıcının çocuğu olmaz. Aradan geçen on beş yılın sonunda bir erkek çocukları olur ve ismini Murat koyarlar. Sonunda muratlarına ermişlerdir. Bir bayram arefesinde Hayat ve evdeki yardımcı temizlik yaparken karşı komşularının mezarlık ziyaretine gittiğini görürler. O anda Hayat'ın ağzından *"ah, bir taş da bizim olsaydı. Bir*

[83] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 93.

de biz gitseydik kabir ziyaretine."[84] sözleri dökülür. Hayat bunları evdeki yaşlı anne babayı kastederek söylemiştir ve bir sonraki bayram onların da bir mezar taşı olur. Ancak bu mezar taşı yıllardı hasretle bekledikleri oğulları Murat'ın mezar taşıdır.

Kırk Belikli Nazik hikâyesi bir dergide çalışan bir kadının dergiye yazacağı yazı için arkadaşlarıyla bir yolculuğa çıkması ve bu yolculuğun sonunda başka bir kadının trajik hayat hikâyesini öğrenmesini anlatır. Hikâyede adı verilmeyen kadının annesinin ve babasının ayrı yaşamasının etkisi altında büyüdüğü ve bu deneyimin ona erken yaşta kendi yolunu bulma ve bağımsızlık arayışı konusunda bir zemin sağladığı vurgulanmaktadır. Kadının erkek arkadaşı olan Aydın ise bu bağımsızlık arayışında ona destek olmamaktadır ve kadın da bundan yakınmaktadır. Kadın ve arkadaşları yel değirmenleriyle ilgili bir araştırma yapmak için Haymana'ya giderler. Kadının en yakın arkadaşı Artemis ve iki erkek arkadaşı da onunla birliktedir. Bu dört kişi dört katırla birlikte yel değirmenlerine doğru zorlu bir yolu çıkmaya başlarlar. Bu yolculuk sırasında kadın Ajda Pekkan'ın bir şarkısını mırıldanmaya başlar ve onları yel değirmenine götüren iki kişiden birisi kadını sert bir şekilde uyarır ve orada şarkı söylenmeyeceğini söyler. Kadın nedenini sorduğunda oranın Nazik'in yeri olduğunu ve oradan sessiz bir şekilde geçeceğini söyler. Kadın nedenini anlayamaz ve adam yukarı çıktıklarında Değirmenci İbrahim Emmi'ye sormalarını söyler.

Zorlu bir yolculuğun sonunda değirmene ulaşırlar ve İbrahim Emmi'yle sohbet etmeye başlarlar. Kadın, İbrahim Emmi'ye Nazik'in kim olduğunu sorar. İbrahim Emmi derin bir nefes alır ve Nazik'in trajik hikâyesini anlatmaya başlar. İbrahim Emmi, Nazik'in gençliğini görmemiştir yaşlılığına denk gelmiştir. Babasının ve köylülerin anlattığı kadarıyla Nazik'in hikâyesini bilmektedir. Nazik, İbrahim Emmi'nin karşı komşunun kızıymış ve büyük ağabeyi Şekip'le birbirlerini severlermiş. Ancak ülkede savaşın yaşandığı günlermiş ve İngilizler, Fransızlar, Yunanlar dört bir yandan saldırmaktaymış ve o zamanlar eli silah tutan bütün erkekleri askere çağırmışlar. Şekip de Yemen'e gitmiş ve giderken Nazik'e onu beklemesi için haber yollamış. Nazik de kabul etmiş. Nazik'in yeri olarak anılan yerden askere gidenleri uğurlamışlar. Köyde Nazik'e kırk belikli Nazik denirmiş. Belik saç örüklerine denirmiş ve genç kızların ne kadar çok saç örüğü varsa o

[84] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 95.

kadar iyiymiş ve Nazik'in de kırk tane saç örüğü varmış ve o kırk örüğün ucunda da gümüş süsler varmış.

Köye Yunan askerlerinin yaklaştığı haberi gelmiş ve genç yaşlı herkes yel değirmenine kaçmaya başlamışlar. Yunan askerleri köye girdiği esnada Nazik ve annesi ocak başındaymış. Nazik ocağı söndürmüş ve bacaya gizlenmiş ancak Yunan askerleri onu orada bulmuş. Yunan komutan Nazik'i gördüğü anda ona âşık olmuş ve savaş bitiminde Nazik'i de alıp kendi ülkesine götürmüş. Nazik'le evlenmiş ve üç çocukları olmuş. Bir gün komutanın ölüm haberi gelmiş ve Nazik ülkesine dönmek istemiş. Çocuklarını da alıp yola çıkmış ancak köye geldiğinde çocukları yokmuş. Kimileri çocuklarını denize attığını kimileri ise gemi kazası olduğunu ve bir tek Nazik'in kurtulduğunu söylemiş. O günden sonra Nazik divane olmuş ve her gün Şekip'i uğurladığı yere gelerek maniler, türküler söylemeye başlamış. Nazik öldükten sonra da oradan geçenler Nazik'in hatırasına saygı duymuşlar ve oradan sessizce geçmişler. İbrahim Emmi anlattıklarının ağırlığıyla sessizliğe bürünmüş ve bir daha konuşmamış. Orada bulunan dört kişi de dönüş yolunda hiç konuşmamışlar ve kendi iç hesaplaşmalarıyla baş başa kalmışlar.

3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıya dayalı metinlerde anlatıcının konumu; olaylara, kişilere ve çevreye nasıl ve hangi noktadan baktığını tespit etmek açısından önemlidir. Mehmet Narlı hikâyede bu iki kavramın işlevine dair şu açıklamayı yapmaktadır:

> *"Hikâyeyi anlatan kimdir ve onu nasıl adlandırmak gerekir? Anlatıcının vaka şahısları arasında rolü var mıdır; varsa nedir? Anlatıcı, anlatırken bütün bir hayatı nakledemeyeceğine göre nasıl bir seçme yapmakta; bu seçimlerini ne oranda ve hangi tarzda yansıtmaktadır? Bütün bu soruları cevaplamak bir romanın 'bakış açısı ve anlatıcı' meselesini incelemek için gereklidir."*[85]

"Bakış açısı, anlatmaya bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirlerin 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, 2003, 78). "Anlatıcı", […] anlatı türünün temel

[85] Mehmet Narlı, *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 64-65.

unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür.[86] Gürsel Aytaç, bir anlatıda yazarın anlatıcı dahil, eserin bütün figürlerinin bir toplamı ve birleşkesi olarak görmek gerektiğini söyler.[87]

Fatma Pekşen'in sekiz hikâye kitabında toplam 139 hikâye yer almaktadır. Bu hikâyelerden 104 tanesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanırken, 35 tanesi kahraman bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır.

3.2.1. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyelerin okuyucular tarafından anlaşılması ve yorumlanmasında bakış açısı ve anlatıcının rolü büyük bir öneme sahiptir. Her hikâyenin anlatıcısı ve bakış açısı birbirinden farklılık gösterebilir. Bazı hikâyelerde olaylar başkarakterin perspektifinden aktarılırken, bazı hikâyelerde yazar bu rolü üstlenir. Yazar, hikâyede iletmek istediği mesaja ve yaratmak istediği atmosfere göre bakış açısını ve anlatıcıyı belirler. Fatma Pekşen, hikâyelerinin çoğunu Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyı kullanarak kurgulamıştır. Bu bakış açısında anlatıcı, hikâyedeki tüm karakterlerin düşüncelerini, duygularını ve motivasyonlarını bilir ve hikâyenin her yönüne hakimdir.

İpek Hayaller kitabındaki yirmi hikâyeden on sekizi Tanrısal bakış açıcı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Bu kitaptaki *Süreyya'nın Gözyaşları* hikâyesi Tanrısal bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı hikâyede her şeye hâkim konumdadır. Hikâyede Hacıhanım ve gelini Nesrin'in misafir ağırlaması bu sırada bir çiçeğin isminin Süreyya'nın Gözyaşları olması sebebiyle Nesrin'in geçmişe gidip arkadaşı Süreyya'yı ve onun hazin hikâyesini hatırlaması anlatılır. Bunu yaparken de yazar olaylara dışarıdan bakar ve her şeye hâkimdir:

> *"Az önce şen şakrak konuşan yeni gelin Nesrin'in birdenbire susarak dalgınlaşmasını fark edemeyen Hacıhanım ve misafirler, çiçek isimleriyle koyulaştırdıkları sohbeti, çiçeklerin bakımına kaydırmış, hararetle konuşuyorlardı."*[88]

[86] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 18.bs. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2020), 19.
[87] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, 2.bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 106.
[88] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 21.

İpek Hayaller kitabındaki *Kelepir Mal* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanır. Bu hikâyede bir adamın çingeneden değerinden çok aşağı fiyata eşek satın alması ve sonunda kandırılması anlatılır. Adamın kandırıldığını anladığında hissettiklerini yazar şu şekilde aktarmıştır:

> *"Bu yaşta saflığına yenilmişti gene. İçi burkuldu.*
> *Dün akşam, iyisini verdiği samanla ota bakan inekle yaşaran gözlerinde dost bakışlarını yakaladı. Gülümsedi."*[89]

İpek Hayaller kitabındaki *Yürekteki Ben* hikâyesinde yetiştirme yurdunda kalan bir kız çocuğunun yaşadığı hayal kırıklığı Tanrısal bakış açısıyla okuyucuya verilir:

> *"Küçük kız, kar toplamak için tekrar elini duvara attığında irkildi. Eline değen şey, eprimiş bir karton parçasıydı. Yaklaştığında, dün, gün boyu emek çektiği, yürek yüzlü, çenesi gamzeli, benli, sarılı pembeli resim olduğunu anlamakta gecikmedi."*[90]

İpek Hayaller kitabındaki *Gülfidan Harman Tozu* hikâyesinde Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılır. Hikâyede bir öğretmenin öğrencisi Gülfidan'ın küçük yaşta evlenmesine engel olmak istemesi ancak olamaması anlatılır. Öğretmenin hissettikleri Tanrısal bakış açısıyla okuyucuya aktarılır:

> *"Gülfidan, gece karası gözleriyle, al duvağının ardından küskün küskün bakıyor, bir yerlerden gelen harman tozu genzini yakıyordu."*[91]

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki on dört hikâyeden on ikisi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Akrep* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâyede Naciye Hanım'ın evinde gördüğü bir akrebi yanan sobaya atması sonrasında rüyasında kendisinin de bir ateşe atıldığını görmesi anlatılır. Gördüğü rüyadan çok etkilenen Naciye Hanım akrebi sobaya attığı için çok pişman olur ve Allah'a onu affetmesi için yalvarır.

---

[89] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 46.
[90] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 66.
[91] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 101.

"Ceza vermenin, yakmanın sadece Yüce Allah'a mahsus olduğunu düşündü. Sabah ezanının okunmasıyla Kelime-i Şehadet getirerek yerinden kalktı, ter içindeki çamaşırlarını değiştirdi. […] Allah'tan kendisini affetmesini istedi. Uzun uzun dua etti."[92]

Menekşe Kokulu Bahar hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Burada bir annenin memleketine olan hasreti anlatılır.

"Yeniden eğildi kırmızı saksının üzerine. Anacığının fındık ağaçlarının dibinde, çürümüş gibi duran, karınca yuvalarına ev sahipliği yapan köşeden doldurduğu, bu kapkara, ama hemşehrisi toprak ne güzel kokuyordu. Anası gibi, babası gibi, köyü gibi, yayla esintili baharları gibi."[93]

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Bugünün Yarını* hikâyesinde Hayati öğretmenin Nalbur Coşkun ile yaşadıkları Tanrısal bakış açısıyla okuyucuya verilir. Yaptıklarımızın bugün olmasa bile yarın mutlaka bize döneceği vurgusu vardır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Serçe, Çocuk ve Dua, Kardan Adam, Kocamın Bir İşi Olsa, Çalışma Odası, Çivi, Karevinin Damı Çöktü, Kavrayış, Babamın Uyku İlacını da Getirelim mi Anne, Fırçadaki Gökkuşağı* hikâyeleri de Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır.

Ayten de Yok Artık kitabındaki on altı hikâyeden on beşi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Anlatıcı, Ayşe Gelin'in iç dünyasına ve çevresine dışarıdan bir gözlemci gibi yaklaşır. Bu bakış açısı Ayşe'nin duygularını ve düşüncelerini dolaysız bir şekilde sunar. Ayşe'nin içsel çatışmaları ve dış çevresindeki sosyal normlar objektif bir şekilde aktarılır:

"[…] Küçük siniye zeytini, peyniri, yağı, reçeli dizerken birden durdu, parmaklarıyla hesap etti, bir ay sonra iki sene olacaktı evleneli, daha çocuğu olmamıştı.

[92] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 9.
[93] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 28.

Varsın olmasındı ama buraların adeti gereği bir çocuğu kucaklamadan baba evine gidilmez, el öpülmezdi.

[…]

On sene çocuğu olmasa göremeyecek miydi köyünü, ocağını? Gözlerine dolan yaşı yazmasıyla sildi ve fokurdayıp duran çayı demledi. Yine usulca ihtiyarların odasına gitti, kapıyı araladı."[94]

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Ayten de Yok Artık* hikâyesinde Selahattin Usta'nın yaşadığı duygusal zorluklar, yalnızlık hissi ve çevresindeki insanlarla ilişkisi dışarıdan bir gözlemci tarafından verilmiştir. Bu bakış açısı yazarın hikâyeyi daha nesnel bir şekilde anlatmasını sağlar.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Yayla Rüzgârı* hikâyesinde Ayvaz ve eşinin yaşadıkları anlatılırken, olaylar ve duygular dışarıdan bir gözlemci perspektifinden sunulur. Okuyucu, kahramanların iç dünyasına dair hissettiklerini ve düşüncelerini doğrudan gözlemleyemez, ancak onların davranışları ve diyalogları aracılığıyla kahramanların duygusal durumları hakkında ipuçları elde eder.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Kurban* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâye boyunca Abdullah'ın içsel düşünceleri, kahramanların davranışları ve konuşmaları anlatılır.

"Ne hikmettir bilinmez.

Hayatının, hem de on dört yıllık koskoca hayatının mühim bir kısmında yer almıştı "kurban" kelimesi. İyisiyle kötüsüyle bir sürü hatırası kurban bayramı dönemine denk gelmişti nedense?

Bayramlık urbalarını giyip tırmandığı armut ağacından düşüp kolunu kırması, kendi öz babaannesi değil de dedesinin annesi olan Zühre ebenin dilinin tutulması, hatta ikinci senenin kurban bayramında öte tarafa gitmesi..."[95]

[94] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 18.
[95] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 81.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Son Kaşık* hikâyesinde okuyucu, Halil öğretmenin düşüncelerini, duygularını ve yaşadığı deneyimleri dolaylı olarak öğrenirken, hikâye boyunca yaşanan olayları objektif bir bakış açısıyla gözlemlemektedir.

> *"Sokak kapısını kilitlerken lambalar da yandı. Birbirine benzeyen akşamlar ne tez oluyordu. Bu yaştan sonra kahve köşelerine alışamazdı, bir şeyler yapmalıydı, kurtulmalıydı bu delirtici sessizlikten, sonsuz yalnızlıktan. Yine kocaman evi gezmeye başlamıştı. Bütün odaların kapılarını açıp bakıyordu."*[96]

Kavak Yelleri kitabındaki on sekiz hikâyeden on yedisi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Satranç Takımı* hikâyesinde yazar, hikâyenin içinde yer alan olayları ve kahramanların düşüncelerini dışarıdan bir gözlemci gibi aktarmaktadır:

> *"Gözü, kapı aralığından görünen nöbetçi öğrenciye takıldı. Koridorun, kendi odasının karşısına düşen tarafındaki sandalyeye oturmuş, elindeki kitaba göz atıyordu. İçinden, "aferin" diye geçirdi. Öğrenci dediğin böyle olmalıydı. Bulduğu her fırsatı değerlendirmeliydi. Başarı böyle yakalanırdı. Kendileri de öyle değiller miydi öğrencilik zamanında? Şimdiki hallerine bakmamak lazımdı. Ne de olsa, çoluk çocuk problemi, ev geçimi filan, bir sürü meşakkatleri vardı. Aklından biraz önceki, "âlim olmak" düşüncesi geçti. İyi ki insanların ne düşündüğünü anlatan bir aygıt yoktu. O zaman yer yerinden oynardı alimallah."*[97]

Okuyucu olayları doğrudan kahramanların gözünden değil, yazarın anlatımıyla görmekte ve kahramanları iç dünyasına dolaylı olarak erişmektedir.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Tutam Özgürlük* hikâyesinde anlatıcı, olayları ve kahramanların düşüncelerini, duygularını ve eylemlerini dışarından gözlemekte ve aktarmaktadır. Hikâye boyunca, Nazife'nin iç dünyasına ve yaşadıklarına dair detaylı bir bakış sunulmaktadır, ancak bunlar Nazife'nin kendisi tarafından değil, dışarıdan bir gözlemci tarafından aktarılmaktadır:

> *"Bıkmıştı şu doğduğu günden beri kararmış tavanını seyrettiği evin tekdüzeliğinden... Evin, bozarmış yeşil koltuklarından birisi gibi duran, varla yok arası bir aksesuar vazifesi gören babasından ve bir hastanede hademelik yapan*

[96] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 105.
[97] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 13.

annesinin mıymıntılığından... bir de mıymıntılıkta annelerini aratmayan boy boy üç oğlan kardeşten."[98]

Bu bakış açısının kullanılması, Nazife'nin içsel çatışmalarını, özgürlük arayışını ve sonunda geri dönüşünü daha etkili bir şekilde anlatmaya olanak tanır.

Kavak Yelleri kitabındaki *Zamanı Gelince* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Anlatıcı, olayları Cem'in iç düşünceleri ve duygularıyla birlikte aktarmaktadır. Anlatıcının tarafsızlığından ziyade, Cem'in duyguları ve düşünceleri hikâyenin merkezine yerleştirilmiştir:

"İri, kıllı eliyle başını gösteriyordu. Bere, kasket filan takmazdı zaten. Kepek filan mı vardı acaba? Utanırdı o zaman. Tam da azalttığını düşündüğü sıralarda yeniden hortladıysa? Üstelik de o kadar dikkât ediyordu... Gün aşırı yıkıyor, iyice kurutuyor, gözü gibi bakıyordu işte."[99]

Kavak Yelleri kitabındaki *Pembe Tebeşir* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Anlatıcı, Gülgün'ün iç dünyasına girmekte ve onun duygu ve düşüncelerini aktarmaktadır, ancak bu aktarım Gülgün'ün bakış açısından değil, dışarıdan bir gözlemci perspektifinden yapılmaktadır:

"Gururla, şevkle başlamıştı derse. Konuşmaktan çok üfleyerek tek yürek olmayı arzu ediyordu. Sırayla, Emine'm Emine'm Şarkısını, Eski Dostlar'ı ve Üsküdar'a Gider İken'i çaldılar. Dersin sonlarına doğru, ön sıradaki kızlardan birisi ayağa kalktı ve:

-Melek Hanım bize son dakikalarda istediğimiz parçaları çalıyor. Siz de çalar mısınız? dedi.

Neden olmasındı ki? Böyle bir teklif reddedilir miydi? Keşke Melek Hanımın postanedeki işi uzasaydı da geç gelseydi. Ya da bugün hiç gelmeseydi."[100]

Bu bakış açısı, okuyucunun Gülgün'ün duygularını ve deneyimlerini anlamasını sağlarken, aynı zamanda olayların ve diğer kahramanların algısını da sunar.

---

[98] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 26.
[99] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 82.
[100] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 139.

Güldönümü kitabındaki on dokuz hikâyeden dokuz tanesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Kestane Bu Yıl Pahalı Çocuklar* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Anlatıcı, Müşfika Hatun'un geçmişine, dedesinin hattatlık yapmasına, ağabeyinin hayırsız çıkmasına ve kadının utancından insan içine çıkamamasına dair detaylı bilgiler verir. Bu bilgiler, okuyucunun Müşfika Hatun'un yaşadığı zorlukları ve duygusal durumunu anlamasını sağlar. Anlatıcı, Sultan Aziz'in dönemi, hattatlık mesleği ve dönemin sosyal yapısı gibi tarihsel ve toplumsal bağlamları hikâyeye dahil eder. Bu, hikâyenin derinliğini artırır ve okuyucuya daha geniş bir perspektif sunar. Anlatıcı, büfenin bulunduğu meydan, büfenin etrafındaki diğer insanlar ve sokak çocukları gibi küçük ayrıntılara da yer verir. Bu ayrıntılar, hikâyenin atmosferini ve gerçekliğini zenginleştirir.

Güldönümü kitabındaki *Bebeğin Annesi* hikâyesinde Tanrısal bakış açısının kullanılması, karakterlerin iç dünyalarını ve duygularını derinlemesine ele almayı, toplumsal ve kültürel bağlamı vurgulamayı, geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantıları kurmayı ve hikâyenin duygusal ve tematik derinliğini artırmayı sağlar. Anlatıcı, Afitap'ın bebek sahibi olamaması nedeniyle karşılaştığı toplumsal baskıları ve insanların ona olan yaklaşımlarını ayrıntılı bir şekilde aktarır. Bu, hikâyenin toplumsal eleştirisini güçlendirir ve okuyucunun, o dönemin toplumsal normlarını ve kadının toplumdaki yerini daha iyi anlamasını sağlar.

Güldönümü kitabındaki *Gölgeler Uzarken* hikâyesinde Tanrısal bakış açısı, diş doktorunun içsel çatışmalarını ve duygusal durumunu ayrıntılı bir şekilde ele alır. Diş doktorunun muayenehanesinin boş kalması, yaşadığı hayal kırıklığı ve umutsuzluk anları, anlatıcının geniş perspektifi sayesinde derinlemesine işlenir. Bu, okuyucunun karakterle empati kurmasını ve onun yaşadığı zorlukları daha iyi anlamasını sağlar.

Güldönümü kitabındaki *Ömer Bulundu* hikâyesinde anlatıcı sonsuz hükme sahiptir. Kahramanların geçmişini ve şimdisini bilir. Kocadede ve Kocanine'nin geçmişte yaşadıklarına yer verirken öte yandan şimdide yaşanan olaylara yer verir. Tanrısal bakış açısının kullanılması, karakterlerin iç dünyalarını ve tepkilerini derinlemesine ele almayı,

dramatik gerilimi artırmayı, zaman ve mekân algısını geliştirmeyi ve tematik derinliği güçlendirmeyi sağlar.

Halayığın İncileri kitabındaki on dokuz hikâyeden on beşi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Muradiyeli Nuriye* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Muradiyeli Nuriye* hikâyesi sadece bir kadının yaşadığı trajik hayatı anlatmaktan öte, insanın hayat mücadelesi, umut, aşk ve dayanışma gibi evrensel temaları da işler. Nuriye doğup büyüdüğü yerden koparılmış isteği dışında evlendirilmiştir ve hayatı hep mücadele ederek geçer. Bu olayları yaşarken umutsuzluğa kapılmaz ve çocukluk aşkı Arif ve onun bir gün gelip onu kurtaracağı fikri Nuriye'ye hep umut olur. Yazar bu bakış açısıyla okuyucunun olaylara her yönden hâkim olmasını ve olaylara ve kişilere objektif yaklaşmasını sağlamıştır:

> *"Ahırdan eve, evden ahıra gidip, altmışlık kocasının, Ümmühan'ın, Süleyman'ın bir alay çocuğun, bitmek bilmeyen misafirlerin arasında hangi tarafa koşacağını bilemeyen Nuriye, gurbetteki üçüncü yılına yine bu evde girmişti."*[101]

Halayığın İncileri kitabındaki *Pembe Mürekkep* hikâyesinde yazar, Ömer'in bir edebiyat dergisine hikâye yazma çabası ve bir yazarın yaratım sürecini gözler önüne serer. Hikâyede yazarın zihinsel ve duygusal süreçleri keşfedilirken, zorluklarla, hayal kırıklıklarıyla ve ilham arayışlarıyla dolu bir yolculuk betimlenir:

> *"Gözlerini yumup bir müddet düşündü. Babasının dediği gibi Kars tarihinden mi bir hikâye çıkarsaydı acaba? Kars'ı defalarca yakıp yıkan Rusların zulmünü mü anlatsaydı, yoksa babasının amcası Abdülkerim'in Rusların elinde yedi yıl esir kalıp nasıl kurtulduğunu mu yazsaydı."*[102]

Halayığın İncileri kitabındaki *Gümüş Baston ve Gümüş Teller* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Yaşlı kadın ve genç gelini Mübeccel arasındaki gerginlik dışarıdan bir gözle anlatılır ve kahramanlar objektif bir şekilde betimlenir. Bu bakış açısı okuyucuya farklı kahramanların davranışlarını görmesine ve yorumlamasına olanak tanır. Bu bakış açısı hikâyenin derinlik kazanmasına ve

[101] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 73.
[102] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 86.

okuyucunun farklı kahramanların dünyalarına daha iyi nüfuz etmesine yardımcı olur. Mübeccel kayınvalidesinin varlığından rahatsızdır, onun sürekli saçlarının dökülmesinden şikayetçidir ancak sonunda kendisi de onun gibi olur.

Halayığın İncileri kitabındaki *Kâğıt Güller Mor İdi* hikâyesinde Tanrısal bakış açısı, hikâyenin başlangıcında odanın ve evin detaylı bir şekilde betimlenmesine olanak tanır. Bu sayede, okuyucular hikâyenin geçtiği mekânı gözlerinde canlandırabilir ve atmosferin içinde kendilerini bulabilirler. Özellikle aynanın üstündeki kâğıt güllerin betimlenmesi, bu nesnenin hikâye boyunca ne kadar önemli olduğunu vurgular. Bu bakış açısı, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal durumlarını derinlemesine ele alır. Babaannenin aynadaki kâğıt güllere olan bağlılığı ve bu güllerin onun için ne kadar önemli olduğu, okuyucuya net bir şekilde aktarılır. Aynı şekilde, gelin Bedriye'nin, bu güllerin ne kadar önemli olduğunu anlamadan onları sobaya atması ve sonrasında babaannenin yaşadığı derin üzüntü, bu bakış açısı sayesinde detaylı bir şekilde ortaya konulur.
Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesinde yazar bir aile özelinde göç ve değişimin etkilerini gösterirken Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyı kullanmıştır. Hikâye boyunca Tanrısal bakış açısı, Cemal, Nazende, Suna, Necati ve Ahmet gibi karakterlerin duygusal durumlarını ve içsel çatışmalarını derinlemesine ele alır. Özellikle Suna'nın İstanbul'a taşınmanın getirdiği hüzün ve değişim karşısındaki içsel çatışmaları bu bakış açısıyla okuyucuya aktarılır.

Kuş Ebrusu kitabındaki on sekiz hikâyeden sekizi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *O Ordaysa* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Bu bakış açısı kullanılarak, hikâye kahramanlarının iç düşünceleri ve duygularıyla birlikte, dış dünyada gerçekleşen olaylar da detaylı bir şekilde okuyucuya sunulur:

> *"Yere çökmüş adamın, ilk defa bu hitabı duyuyor, ilk kere insan sesi işitiyor gibi şaşkındı bakışları. Uzamış sakalı, kahverengi papağı, yıpranmış paltosu ve iri iri açılmış gözleriyle kıpırtısız bakıyordu yeni öğretmene. Öğretmen, elinde olmadan irkildi. Deli Sadık demişti müdür. Allah korusun bir zarar verirdi de. Böyle garip*

bilinmedik bir yerde... Ama öyle olsa müdür, 'İçeri çağırın' demezdi. Duruşu öyle olmalıydı."[103]

Kuş Ebrusu hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Yazar, burada Naciye Sultan'ın zihninin derinliklerine girerek onun yaşadığı duygusal ve düşünsel deneyimleri detaylı bir şekilde okuyucuya aktarır. Bu bakış açısı, okuyucunun Naciye Sultan'ın dünyasına daha yakından girmesini ve onunla empati kurmasını sağlar.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki on beş hikâyeden on tanesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Kelebek Avı* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâyedeki anlatıcı, küçük kız Yasemin'in düşüncelerini ve duygularını okuyucuya aktarır, onun iç dünyasına ve algısına odaklanır. Diğer kahramanların düşünceleri ve duyguları doğrudan anlatılmaz, sadece Yasemin'in gözlemlediği ve yorumladığı şekliyle okuyucuya sunulur. Bu bakış açısı, Yasemin'in duygusal gelişimini ve içsel çatışmalarını okuyucunun daha derinlemesine anlamasına olanak tanır:

"Ne demekti sinirsel? Kendisi ile mi alakalıydı? Ama güneş battığı zamandan beri oturuyordu girdiği odada. Kimseyi sinirlendirecek bir şey yapmamıştı ki. Dedesini hiç. Bir kere tuvalete gitmişti o kadar. Onu da sıkamazdı ya. Sıra arkadaşı Ezgi gibi altına kaçıracak hali yoktu. Okulun ilk günlerinde korkup gitmemiş, sonra da…"[104]

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Ütü Kokulu Ev* hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Özellikle Ayla'nın içsel monologları, okuyucuya onun düşüncelerini ve duygularını daha yakından hissettirir. Hikâye boyunca okuyucu kadının yaşadığı olayları ve karşısındaki adamın anlattıklarını dışarıdan bir gözlemci tarafından öğrenir. Bu bakış açısı, olayların ve kahramanların derinlikli bir şekilde incelenmesine olanak sağlar.

[103] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 43-44.
[104] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 29.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş hikâyesi Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâyedeki olaylar adı verilmeyen anlatıcının gözünden, genellikle iç monologlar ve anılar aracılığıyla aktarılmıştır. Anlatıcı kurum içinde çalışan personelin ve özellikle de Şadan'ın yaşantısını ve etrafındaki insanların ona olan ilgisini anlatırken duygusal bir ton kullanır.

Anlatıcı, Şadan'ın hayatındaki önemli detayları ve insanların ona duyduğu farklı duyguları anlatırken, onun etrafında şekillenen hayatları ve beklentileri de yansıtır. Bu bakış açısı, okuyucuya Şadan'ın çevresinde olup bitenleri ve ona duyulan karmaşık duyguları derinlemesine hissettirme imkânı sağlar:

> *"Müdüründen memuruna, ustabaşısından çaycısına kadar tutulmuştuk ona. Gözümüze görünmeye görsün bir kere; yörüngesine girerdik çarcabuk. Belki belli etmezdik ama böyleydik topumuz da. İsterdik ki konuşsun, sohbet etsin; bir şey istesin bir şey paylaşsın… Ama arkadaşlık sınırlarının içinde kalırdı hep. Ne bir adım beri ne bir adım geri. Ölçülü dedim ya."*[105]

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kırk Belikli Nazi* hikâyesinde kadın ve arkadaşlarının değirmene yolculukları, bu yolculuk sırasında yaşadıkları, Değirmenci İbrahim Emmi ile tanışmalı ve Nazik'in hikâyesinin anlatıldığı kısımlarda Tanrısal bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin genel bakış açısı, birinci kişi, üçüncü kişi ve çoklu karakter bakış açılarını içeren karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu da okuyucuya, farklı kahramanların deneyimlerini ve düşüncelerini derinlemesine anlama fırsatı sunar.

3.2.2. Kahraman Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman bakış açısında yazar yarattığı kahramanın gözünden olayları aktarır. *"Bu bakış açısından hareketle kaleme alınmış eserde kahraman-anlatıcı daima ön plandadır. Eser boyunca, onun zaman içinde değişerek gelişmesi anlatılabileceği gibi, önce hayatın belirli bir dönemi nakledilir, bazı hususiyetleri belirtilir; sonra da çeşitli vesilelerle geçmiş dikkatlere sunulur."*[106] Bu bakış açısında, kahraman anlatıcı doğrudan eserin merkezine yerleşir ve okuyucuyla bütünleşir. Yazarın sözünü emanet ettiği kişi,

[105] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 79.
[106] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003), 101.

kahramanın kendisidir. Dolayısıyla eserdeki ben anlatıcıyla yazar arasında bir özdeşleşme söz konusudur.

İpek Hayaller kitabındaki *Gül Perilerinin Ninnisi* ve *Sarı Hüzün* hikâyeleri kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Gül Perilerinin Ninnisi* hikâyesinde Aydınlı genç bir öğretmenin memleketinden uzakta bir yere atanması, oraya başlangıçta alışamaması daha sonra ev sahibi sayesinde oraya alışması, ondan gül perilerini öğrenmesi anlatılır.

> *"Hakikaten de ev sahibimin dediği gibi her yer benim memleketimdi. Şu gülün bizim bahçedekinden ne farkı vardı sanki? Ya da pencere dibindeki sarmaşığa sokularak nağmeler döktürüp, şair duygularımı galeyana getiren memleketimden ne eksiği vardı ki?"*[107]

Kahraman bakış açısı, genç kızın duygusal dönüşümünü okuyucuya empati kurarak aktarır. Okuyucu, genç kızın yabancılık çektiği yeni çevresine uyum sağlama çabalarını, içsel boşluğunu ve ardından gelişen duygusal bağlarını daha yakından hisseder. Gül perileri ve onların evin bereketi üzerindeki etkisi gibi temalar, kahraman bakış açısıyla derinleştirilir. Bu bakış açısıyla okuyucu, gül perilerinin mistik ve manevi boyutunu keşfederken, hikâyenin atmosferini ve temel unsurlarını daha iyi anlar.

İpek Hayaller kitabındaki *Sarı Hüzün* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Bir grup kadının gezinti sırasında bir çocukla karşılaşmaları ve çocuğun hazin hikâyesi anlatılır.

> *"Güneş, sarı ibrişimli eteğini, cılız ziyalarla, son bir kez daha değdiriyor, 'Yaban' ağaçlara, çiçeklere. Rüzgâr bir yerlerden soğuk getiriyor sırtımıza. Üşüyoruz…"*[108]

Hikâyenin ana teması olan çocukların zor yaşam koşullarındaki savunmasızlığı ve hayatta kalma mücadelesi, kahraman bakış açısıyla daha belirgin bir şekilde ortaya konur. Bu sayede hikâyenin toplumsal ve insanî mesajları daha güçlü bir şekilde iletilir.

---

[107] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 27.
[108] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 152.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *İstanbullu Gelin* ve *Koltuk Değnekleri* hikâyeleri kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *İstanbullu Gelin* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Anlatıcı Metin'in kız kardeşidir ancak ismi verilmemiştir. Anlatıcı Metin'in karısı Tülin'i anlatır. Tülin İstanbullu olduğu için ona İstanbullu gelin derler.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Koltuk Değnekleri* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Burada koltuk değneklerine mahkûm olan İsmail'in hikâyesi anlatılır. İsmail'in kuzeni Hatice sürekli İsmail'in koltuk değneklerini kaçırır ve bir gün kaza geçirir. İsmail bu duruma çok üzülür.

Güldönümü kitabındaki on dokuz hikâyeden on tanesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Yalnız Baktım Kasımpatına* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı ile kurgulanmıştır. Burada anlatıcı Melda'dır. Melda ve Rıfat'ın lise yıllarına dayanan arkadaşlıkları, sonrasında hayatın onları başka yerlere sürüklemesi, Sağlık Ocağının bahçesindeki kasımpatı, İdris Emmi'nin kasımpatını onlara emanet etmesi, Rıfat'ın şehit olması ve sonrasında Melda'nın kasımpatına yalnız bakacak olması Melda'nın gözünden okuyucuya aktarılır.
Kahraman bakış açısıyla okuyucu, Melda'nın içsel dünyasına derinlemesine nüfuz eder. Melda'nın Rıfat ile olan ilişkisinin başlangıcından sonuna kadar yaşadığı duygusal gelişim ve travma, okuyucunun onun duygularını daha derinden anlamasını sağlar. Özellikle Rıfat'ın şehit düşmesi ve sonrasındaki Melda'nın içsel çatışmaları bu bakış açısıyla etkileyici bir şekilde aktarılır. Kahraman bakış açısıyla hikâye, ölüm, aşk, ayrılık gibi evrensel temaları derinlemesine işler. Melda'nın kasımpatına olan bakışı, sevgisi ve bu sembolün hikâyenin geneline yayılan anlamı, okuyucunun hikâyeye ve karakterlere duygusal olarak bağlanmasını sağlar.

Güldönümü kitabındaki *Dedemin Düğünü* hikâyesi de kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Burada anlatıcı Aslı'dır. Aslı'nın gözünden babaannesini kaybetmesi sonrası dedesinin yaşadıkları ve dedesinin kısa sürede evlenmesi anlatılır.

"Hepimiz meraktaydık. Daha senesi dolmadan, diğerinin yerine gelecek olan cicibabaannemizin nasıl birisi olduğunu tahmine çalışarak kafa patlatıyorduk."[109]

Kahraman bakış açısıyla okuyucu, Aslı'nın dedesiyle olan ilişkisi ve onun yaşadığı duygusal iniş çıkışları daha yakından gözlemleyebilir. Özellikle dedesinin babaannesinin ölümünden sonraki yas süreci ve ardından yaşadığı değişimleri, Aslı'nın gözünden ve duygularıyla birlikte deneyimler.

Halayığın İncileri kitabındaki on dokuz hikâyeden dördü kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Karagöz Saati* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâyenin anlatıcısı Ankara'da haber merkezinde çalışan İffet'tir. Okuyucu İffet'in gözünden Zerrin Hanım'ı tanır. Hikâyede çocukluğunu yaşayamayan Zerrin'in içindeki çocuğu mutlu etmek için çabalaması Zerrin ve İffet'in ilişkileri üzerinden aktarılır. Karagöz Saati, geleneksel Türk gölge oyunu olan Karagöz ve Hacivat'a atıfta bulunarak, Zerrin Hanım'ın iç dünyasına ve geçmişine bir pencere açar.

Kuş Ebrusu kitabındaki on sekiz hikâyeden on tanesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. *Sorma* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâye, bir yaşlı adamın iç sesiyle anlatılır. Anlatıcı, olayları kendi duyguları, düşünceleri ve deneyimleri üzerinden aktarır. Bu bakış açısı, okuyucuya anlatıcının iç dünyasına daha derinlemesine bir bakış sağlar ve onun duygularını doğrudan hissetmelerini sağlar. Anlatıcı, facia sonrası yaşanan acı, umutsuzluk ve bekleyişin içsel yansımalarını ve duygusal çatışmalarını okuyucuya aktarırken, aynı zamanda kendi düşüncelerini ve sorgulamalarını da ifade eder:

"Herkesin yüreği kebap oldu da benimki bir başka oldu oğul. Dünya gözüyle ikisine de sarılamayacağım gayri. Bayram sabahlarında elimi öptüremeyeceğim. Kandil akşamlarında lokma döküp yediremeyeceğim.

Sorma oğul sorma. Hiçbir şey Soma bana..."[110]

[109] Pekşen, *"Güldönümü",* 32.
[110] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 97.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Neslihan'ın Annesi* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâyenin anlatıcısı, olayları ve düşüncelerini kendi bakış açısından, yani birinci tekil şahıs olarak aktarmaktadır. Anlatıcı, hikâye boyunca kendi içsel düşüncelerini, duygularını ve gözlemlerini okuyucuya anlatırken, olaylara kendi bakış açısından yorumlar ekler. Bu bakış açısı, okuyucuya anlatıcının düşüncelerini ve duygularını doğrudan deneyimleme fırsatı sunar:

> *"Çekik gözlü ufacık çehre, oğlumun ne dediğini anlamış gibi gülümsüyor. Ama ben Neslihan için neler biriktirdim yıllarıdır. Onları ne yapacağım?*
>
> *Belki de birkaç yıl sonra düşünürler. Okulları mokulları biter, işlerini hâle yola koyarlar, sonra isterler. Hem Amerika gibi yerde kolay mı büyükler olmadan çocuk doğurmak, büyütmek!"*[111]

Kuş Ebrusu kitabındaki *Gönül Hanım* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Anlatıcı, kendi iç dünyasına ve duygularına odaklanarak, olayları ve deneyimleri okuyucuya doğrudan ifade etmektedir:

> *"Yutkunma öyle. Diline duranları koyuvermeye kalkma hemen. Girmez kulağıma. Senden öncekiler de dedilerdi. 'Bunu kaldıralım bir. Makineleri gönderiririz, iki tarafa yenilerini, dirilerini diktiririz. Cennet bağına döner.' Dedilerdi. Sen söyle reisim. Hiç bilmem nerelerden gelme yeni yetmeler, buradakinin tadını verir mi? Onların üstünde kuş eğleşir mi? Onların gövdesinde tırtıl yürür mü? Onların sürgünlerinden düdükler yapılır mı? Benim cennet bağım burası. Tam da burası işte! Altında olduğumuz yer. Gayrisine ne lüzum var?"*[112]

Bu bakış açısı, okuyucuya ana kahramanın iç düşüncelerini, duygularını ve deneyimlerini daha yakından hissettirirken, aynı zamanda hikâyenin derinliğini ve karmaşıklığını artırır.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki on beş hikâyeden beş tanesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı şeklinde kurgulanmıştır. *Bir Taş da Bizim Olsaydı* hikâyesi kahraman bakış açısı ve "ben" anlatıcı kullanılarak kurgulanmıştır. Hikâyede ismi verilmeyen anlatıcı, kendi iç dünyasını ve yaşadığı olayları, duygu ve düşüncelerini okuyucuya doğrudan aktarır:

---

[111] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 128.
[112] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 132.

"Hayat dedim ya; tarifini yapmaya niyet bile etmem. Nereden başlayıp nereden bitirsem ki? Her haliyle her tavrıyla hayattı. Hayatımdı. Cansuyum, Kevser Irmak'ım, İrem Bağ'ım… Ne dersen de. İşte oydu. Dünyadaki cennetimdi. Hurimdi."[113]

Hikâye, anlatıcının yaşadığı deneyimleri, duygusal zorlukları ve içsel çatışmaları üzerinden ilerler. Anlatıcı, kendi düşüncelerini ve hissettiklerini aktararak okuyucuya olayları kendi bakış açısından sunar. Bu sayede okuyucu, anlatıcının zihninin derinliklerine girerek onun duygusal yolculuğuna tanıklık eder.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kırk Belikli Nazik* hikâyesi, bir kadının içsel monoloğuyla başlar ve onun düşünceleriyle devam eder. Kadının, toplumsal beklentilerle ve kendi içsel mücadeleleriyle olan çatışması merkeze alınarak anlatılır. Kadının düşünceleri, kendi yaşam tarzını sorgulamasıyla ve toplumsal normlara meydan okumasıyla şekillenir:

"Giyin kuşan, süslen püslen. Toza bulanmış kumral saçlarını kremlere boyalara bele. Parfümlerle yenile bedenini. Kürler yaptır; masaj salonlarına git, bilmem ne diyeti uygula. Kadınlığını bil. Yaz yarılandı bile. Güze ne kaldı şunun şurasında? Senin eğlence anlayışın bu mu? Yeni yerler, yeni insanlar, unutulmuş değerler bulmak mı?

Bul o zaman! Kahır çek. Katlan bin türlü zorluğa. Evladır sana. Yel değirmeniymiş. Hıh! Tam da kadınlara göre bir uğraş. Ne halin varsa gör. Benden bu kadar! Bu gidişle ne evlenebilirsin ne de katır sırtından inebilirsin. Kız kurusu!"[114]

3.3. Mekân

Mekân kurmaca metinlerde kişilerin, olayların, zamanın somutlaştığı dekor olarak karşımıza çıkar. Mekân hikâyenin vazgeçilmez unsurlarındandır. Okuyucunun kahramanın dünyasını daha iyi anlamasını sağlar. Mekân, anlatıda "olay ya da olayların ve roman [hikâye] kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahnedir." [115]

[113] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 90.
[114] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 138.
[115] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 1.bs. (Ankara: Öncü Kitap, 2009), 133.

Kurmaca dünyada kendine yer edinmiş olan Fatma Pekşen'in hikayelerinde mekânlar oldukça çeşitlidir ve hikâyelerin atmosferini, karakterlerin ruh hallerini ve toplumsal bağlamları yansıtmak için ustalıkla kullanılmıştır. Hikâyelerde kullanılan mekânlar, karakterlerin iç dünyaları ve yaşadıkları olaylarla doğrudan ilişkilidir. Anadolu'nun pek çok kasabası, onun hikâyelerinde kendine yer bulmuştur. Onun hikâyelerinde köy evleri genellikle geleneksel ve samimi bir ortamı temsil eder. Bu mekanlar, aile bağlarının ve geleneklerin güçlü olduğu, fakat aynı zamanda yoksulluk ve zorlukların da yaşandığı yerlerdir. Küçük kasabalar, toplumsal normların ve dedikodunun yoğun olduğu, bireylerin birbirlerini yakından tanıdığı mekanlardır. Bu yerler, toplumsal baskıları ve bireylerin toplumla olan ilişkilerini göstermek için kullanılır. Şehir sokakları, karakterlerin toplumsal hayata karıştığı ve çeşitli insanlarla karşılaştığı, hareketli ve dinamik mekanlardır. Bu yerler, sosyal etkileşimlerin ve değişimlerin simgesidir.

3.3.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlar, hikâye kahramanının psikolojik durumunu sıklıkla yansıtır. Bireyler, yalnızlık, bunalım ve topluma yabancılaşma sonucunda içe çekilme eğilimindedir. İçe dönme davranışı genellikle kapalı ve dar alanlara sığınarak ortaya çıkar. Bu alanlar arasında evler, konaklar, oteller, yatılı okullar, yurtlar, odalar ve hastaneler gibi yerler bulunur.

İpek Hayaller kitabındaki *Süreyya'nın Gözyaşları* hikâyesi mekân tasviriyle başlar. Dar mekân olarak Hacıhanım'ın evi okuyucunun karşısına çıkar. Yazar Hacıhanım'ın namaz kıldığı odayı şu şekilde tasvir eder:

> *"Odanın ortasındaki sobada, üst üste oturtulmuş mavi çinko demlik, halkalar savura savura buhar çıkarmakta, ara sıra sacına damlayan suyun çıkardığı cızırtı ile güzel bir ahenk oluşturmaktaydı. Kıbleye doğru serilmiş pembe seccadesini toplayan orta yaşlı kadın, fısıltı ile okuduğu dualarının ardından esneyerek sedire oturdu.*
> *[...]*

Osmanlı işi halı yastıklı, kadife minderli kaneviçe işlemeli sedirde gözleri yarı kapalı bir halde okumasına devam ederken, bir yandan da hayatının en güzel günlerinden birini yaşadığını düşünüyordu."[116]

Evin içindeki odalar, özellikle de Nesrin'in misafirleri ağırladığı alanlar, hikâyede dar mekânlar olarak öne çıkar. Bu mekânlar, karakterlerin içsel dünyalarını ve duygusal durumlarını yansıtır. Misafirlerin ağırlandığı oda, dar bir mekân olarak, Nesrin'in içsel çatışmalarını ve duygusal yoğunluğunu yansıtır. Misafirlerin önünde Süreyya'nın Gözyaşları çiçeğinin ismini duyduğunda, bu dar mekân, onun içsel sıkıntılarını ve geçmişte yaşadığı acıyı hatırlatır. Misafirler gittikten sonra Nesrin'in sedirin üzerine çökmesi ve hüzünle Süreyya'yı düşünmesi, dar mekânın karakterin içsel dünyasını nasıl yansıttığını gösterir. Bu dar mekân, Nesrin'in içsel çatışmalarını ve geçmişte yaşadığı travmayı yeniden yaşamasını sağlar. Süreyya'nın babaannesiyle yaşadığı ev, dar bir mekân olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Bu mekân, Süreyya'nın yalnızlığını ve duygusal sıkıntılarını yansıtır. Süreyya'nın evinde geçen çocukluk anıları, dar mekânın karakterin duygusal dünyasına nasıl derinlemesine etki ettiğini gösterir. Bu mekân, Süreyya'nın kırılganlığını ve yalnızlığını yoğun bir şekilde hissettiği yerdir.

İpek Hayaller kitabındaki *Gül Perilerinin Ninnisi* hikâyesinde yeni atanan öğretmen atandığı yerde yaşadığı evi "yolu görmeyen, bahçe içinde, her tarafı zümrüdî yeşile bürülü ev" (Pekşen, 2002, 25) olarak tasvir eder. Dar mekân öğretmenin yaşadığı evdir. Genç öğretmen, anneannesi yanından ayrıldıktan sonra bu evde büyük bir yalnızlık ve içsel çatışma yaşar. Evin dar mekânları, onun içsel boşluğunu ve memleket özlemini yansıtır. Bu dar mekân, genç öğretmenin içsel dünyasında yaşadığı duygusal karmaşıklığı ve yalnızlığı simgeler. Ev sahibi Hayriye teyzenin, genç öğretmene söylediklerileyle birlikte, bu dar mekân onun duygusal dönüşümüne sahne olur. Genç öğretmen, bu dar mekânda yeni bir bakış açısı kazanır ve çevresiyle olan ilişkilerini güçlendirir.

Hayriye teyzenin evi hikâyedeki diğer önemli dar mekândır. Hayriye teyzenin evi, onun geleneksel değerlerini ve inançlarını simgeler. Evde geçirilen zaman, genç öğretmenin bu değerlerle tanışmasını ve bunları anlamasını sağlar. Hayriye teyzenin gül perileriyle ilgili anlattıkları, evin dar mekânlarında mistik bir atmosfer yaratır ve genç öğretmenin bu inançlara olan merakını artırır.

[116] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 7.

İpek Hayaller kitabındaki *Kelepir Mal* hikâyesinde evin ahırı, Veysel Usta'nın yeni eşeği sakladığı ve sabah eşeğin öldüğünü fark ettiği dar bir mekân olarak hikâyede önemli bir rol oynar. Veysel Usta, sabah ahıra gidip eşeği ölü bulduğunda büyük bir içsel çöküntü yaşar. Ahırın dar mekânı, onun içsel dünyasındaki sıkışıklığı ve hayal kırıklığını yansıtır. Ahır, Veysel Usta'nın hayal kırıklığını ve içsel çatışmasını yoğun bir şekilde yaşadığı yer olarak öne çıkar. Dar mekânda yaşanan bu olay, onun umudunu yitirmesine ve büyük bir hayal kırıklığına uğramasına neden olur.

İpek Hayaller kitabındaki *Yürekteki Ben* hikâyesinde küçük kızın çizim yaptığı oda, onun duygusal yoğunluğunu ve içsel dünyasını ifade eden dar bir mekân olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Bu dar mekânda küçük kız, yalnız başına çizim yapar ve hayallerini kâğıda döker. Oda, onun içsel dünyasını ve yalnızlığını yansıtır. Dar mekân, onun dış dünyadan izole olmuş duygularını ve hayal kırıklığını ifade eder. Küçük kızın odada çizim yaparken geçmişine dair kopuk kopuk görüntüler görmesi, onun içsel karmaşıklığını ve yalnızlığını ifade eder. Bu dar mekânda, küçük kızın zihninde beliren anılar, onun travmatik geçmişini ve duygusal yaralarını ortaya koyar. Yetiştirme yurdunun salonu, geniş bir mekân olmasına rağmen hikâyede dar bir mekân olarak küçük kızın yaşadığı içsel çelişkileri ve hayal kırıklıklarını ifade eder. Salon, ziyaretçilerle dolu olmasına rağmen küçük kızın toplumsal yalnızlığını ve dışlanmışlığını simgeler. Kalabalık içindeki yalnızlık, dar bir mekân hissi verir ve küçük kızın içsel dünyasındaki sıkışmışlık hissini yansıtır.

İpek Hayaller kitabındaki *Kadın Yok mu?* hikâyesinde İsmail Ağa'nın evi, doktorun misafir edildiği dar bir mekân olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Bu dar mekânda doktor, misafirperverlikten beklediği geleneksel Türk mutfağını bulamaz ve hayal kırıklığına uğrar.

İsmail Ağa'nın evi, doktorun beklentileriyle yayla halkının sundukları arasındaki farkı yansıtır. Doktorun oturduğu sofra, hikâyenin dar mekânlarından biridir ve doktorun hayal kırıklığını ve beklentilerini simgeler. Doktorun yaylada geleneksel yiyecekleri bekleyip modern şehir yiyecekleriyle karşılaşması, bu dar mekânda yaşanan hayal kırıklığını vurgular. Sofra, yayla halkının misafirperverlik anlayışı ile doktorun beklentileri arasındaki çelişkiyi yansıtır.

İpek Hayaller kitabındaki *Hazan Sıkıntısı* hikâyesinde bakkal dükkânı, Veysel Usta'nın kişisel yaşamı ve ekonomik mücadelesini temsil eden dar bir mekândır. Bakkal dükkânı, Veysel Usta'nın modernleşen dünyada ayakta kalma mücadelesini simgeler. Hatem'in dükkâna gelip eşyaları alması, Veysel Usta'nın bu dar mekânda yaşadığı kişisel mücadeleyi ve haksızlıkları yansıtır. Bu dar mekân, Veysel Usta'nın müşterileriyle olan ilişkilerini ve bu ilişkilerde yaşadığı hayal kırıklığını temsil eder. Çay paketlerinden saman çıkması, Veysel Usta'nın güvenin kırılmasını ve toplumun ona duyduğu güvenin sarsılmasını simgeler. Veysel Usta'nın amcasının oğlunun evi, Veysel Usta'nın toplumsal statü ve meslek onuru konusunda yaşadığı içsel çatışmayı yansıtan dar bir mekândır. Amcasının oğlunun kalaycılığı küçümsemesi, Veysel Usta'nın meslek onuru konusunda yaşadığı çatışmayı yansıtır.

İpek Hayaller kitabındaki *Süvari* hikâyesinde terzinin çalışma alanı, detaylı işçiliğin ve mesleki inceliklerin gerçekleştiği dar bir mekândır. Bu dar mekân, terzinin mesleki inceliklerini sergilediği yerdir. Süvari yamalarını şalvara eklemesi, terzinin el becerisini ve zanaatını gösterir. Terzi, yaşlı adamla gizli bir etkileşimde bulunur ve süvari yamalarını şalvara eklerken bu dar mekânda yaşanan küçük bir mizahi hataya imza atar. Yaşlı adamın evi, kişisel gözlem ve şaşkınlıkların yaşandığı dar bir mekândır. Yaşlı adamın şalvarını incelediği bu dar mekân, onun kişisel gözlemlerini ve şaşkınlıklarını temsil eder. Terzinin süvari yamalarını yanlış yerlere eklemesi, dar bir mekânda yaşanan mizahi bir durumu yansıtır.

İpek Hayaller hikâyesinde kadının kumaş boyama işleri yaptığı küçük bir oda, dar bir mekân olarak karakterin sanatsal yaratıcılığını ve içsel dünyasını yansıtır. Bu dar mekân, kadının sanatsal ifade aracı olarak kullandığı, ipek kumaş boyama ve yaratıcı süreçlerini gerçekleştirdiği yerdir. Burada, kadın içsel dünyasındaki huzuru bulmaya çalışır ve geçmişle olan bağlarını yeniden kurar. Kadının ev işlerini yaptığı mutfak, günlük yaşamın sıradanlığını ve toplumsal rollerini yansıtan dar bir mekândır. Bu mekânda, kadının can sıkıntısını gidermek için uğraştığı ev işleri ve rutinler vurgulanır.

İpek Hayaller kitabındaki *Gül Hanımın Yemenisi* hikâyesinde Mihriban'ın evi, dar bir mekân olarak onun aile yaşantısını ve duygusal dünyasını yansıtır. Bu mekân, Mihriban'ın kızına olan sevgisini, annelik görevlerini ve aile içindeki ilişkilerini ifade eder. Mihriban, dar mekân olan evinde güllerle bezeli yemeni işler. Bu mekân, onun yaratıcılığını ve emeğini yansıtan bir alan olarak hizmet eder. Aynı zamanda, evi onun duygusal sığınağı ve hayal kırıklıklarını yaşadığı bir yer olarak da önemlidir. Okul koridorları, dar bir mekân olarak Mihriban'ın kızını alırken geçtiği ve Nazım öğretmenle iletişim kurduğu yerdir. Nazım öğretmen, dar bir mekân olan mezarın başında, Mihriban'ın hediye ettiği yemeniyi eşinin mezarına serer. Bu mekân, öğretmenin kaybettiği eşine olan bağlılığını ve anısını yaşattığı bir yer olarak duygusal bir anlam taşır. Mezardaki bu dar mekân, hikâyenin en duygusal anlarından birini yansıtır ve Nazım öğretmenin içsel dünyasındaki derin acıyı ve kaybı temsil eder.

İpek Hayaller kitabındaki *"S"* hikâyesinde muayene odası, dar bir mekân olarak kadının psikolojik durumunun incelendiği, doktorun sorular sorduğu ve kadının rahatsız edici davranışlarının gözlemlendiği bir alan olarak işlev görür. Bu mekân, karakterlerin birbirlerine yakın oldukları, yoğun bir iletişim kurdukları bir yer olarak hikâyede önemli bir rol oynar. Kadının "S" ile başlayan kelimeleri tekrarladığı ve doktorun ellerini tutarak onu sakinleştirmeye çalıştığı sahne, bu dar mekânda geçer. Kadının rüyasında gördüğü sarı sakallı kişiyi hatırladığı ve korkuyla uyandığı yatak odası, dar bir mekân olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Bu mekân, kadının zihinsel dünyasının karanlık köşelerini ve yaşadığı korkuları simgeler. Kadının camdan atladığı sahne, dar bir mekân olan pencere kenarında geçer. Bu mekân, kadının psikolojik çöküntüsünün ve trajik sonunun sembolü olarak hikâyede önemli bir yer tutar.

İpek Hayaller kitabındaki *Ders* hikâyesinde oğlanın odası, dar bir mekân olarak, annenin ders vermek amacıyla planını uyguladığı ve oğlanın düzeni konusunda farkındalık kazanmasını umduğu bir yerdir. Annenin oğlunun durgunluğunu fark ettiği ve onunla konuştuğu mutfağın veya yemek odasının bir köşesi, dar bir mekân olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Anne, oğlunun durgunluğunu fark ettiğinde ve oğlunun anlattıklarını dinlerken içsel bir çatışma yaşadığı sahne, dar bir mekân olan mutfağın veya yemek odasının bir köşesinde yer alır. Bu mekân, annenin içsel dünyasını ve duygusal tepkilerini yansıtır.

İpek Hayaller kitabındaki *Parkta Bir Bayram Sabahı* hikâyesinde amcaoğlunun lüks apartman dairesi, dar bir mekân olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Bu mekân, karakterlerin beklentilerinin yıkıldığı ve soğuk karşılandıkları bir yer olarak işlev görür. Ev, karakterlerin aralarındaki duygusal mesafenin belirginleştiği bir alan olarak da işlev görür. Orta yaşlı adam ve karısı, amcaoğlunun ve ailesinin soğuk ve ilgisiz tutumuyla karşılaştıkça, bu dar mekân, onların duygusal olarak dışlanmış ve değersiz hissetmelerine neden olur.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Akrep* hikâyesinde dar mekân Naciye Hanım'ın evidir. Naciye Hanım, akşam yemeği hazırlamak için mutfakta zaman geçirir. Kuzine, eski Türk evlerinde kullanılan dar bir ocak tipidir ve bu mekân, günlük yaşamın sıradanlığına ve kadının ev işlerine olan bağlılığına işaret eder. Mutfak, Naciye Hanım'ın içsel düşüncelerini ve duygusal deneyimlerini yoğunlaştırdığı bir mekândır. Burada geçen olaylar, kadının içsel dünyasını ve hikâyenin ilerleyişini etkiler. Naciye Hanım mutfakta yemek yapacakken orada bir akrep görür ve onu yanan sobaya atar. Hikâyenin özü buradadır. Gece rüyasında ateşe atıldığını gören Naciye Hanım, akrebi ateşe attığı için büyük bir pişmanlık duyar ve Allah'a kendisini affetmesi için dua eder. Yazar, Naciye Hanım'ın rüyasında gördüğü mekânı şu şekilde tasvir eder:

> *"Meydan gibi geniş bir yer. Kocaman bir ateş yakılmış, etrafta bir hayli insan var. Sanki bir törene gelmişler gibi merakla etrafa ve ateşe bakıyorlar."*[117]

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Serçe, Çocuk ve Dua* hikâyesinde mekân *"büyükçe bir bahçenin içinde gri renkli kocaman bir okul"*[118] dur. Olaylar zemin kattaki ana sınıfında geçer. Günay öğretmenin sınıfı, hikâyenin merkez mekânlarından biridir. Sınıf ortamı, çocukların birbirleriyle etkileşimde bulunduğu, öğretmenleriyle iletişim kurduğu ve öğrenme süreçlerini deneyimlediği bir ortam olarak işlev görür. Günay öğretmen, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde mutfak ve lavaboyu ziyaret eder. Bu dar mekânlar, bireysel düşüncelerin, duygusal anların ve içsel refleksiyonların yaşandığı yerlerdir.

[117] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 8.
[118] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 15.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Kardan Adam* hikâyesinde Murat, babasının dönüşünü heyecanla beklediği için sıklıkla pencere kenarında oturur. Bu dar mekân, Murat'ın bekleyişi ve umuduyla dolu anlarını sembolize eder. Pencere kenarı, Murat'ın içsel dünyasını ve babasının dönüşünü beklerken yaşadığı duygusal deneyimleri yansıtır. Gece boyunca burada oturarak babasının gelmesini umutla bekler.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Kocamın Bir İşi Olsa* hikâyesinde Mehmet'in iş arama süreci, dar mekân olarak hikâyenin bir parçasıdır. Bu süreçte yaşanan stres, endişe ve umutsuzluk duyguları dar mekân olarak betimlenir. Mehmet'in iş bulamaması ve ailenin ekonomik sıkıntılarla mücadele etmesi, dar ve baskı altında hissedilen bir mekân olarak tasvir edilir. Bu süreçte Sevim'in iç geçirmeleri ve umutsuzluğu, dar mekânın duygusal yansımalarıdır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Çalışma Odası* hikâyesinde İclâl Hanım'ın çalışma odasına kapanması ve bu sırada kızı İnci'nin sürekli yanına gelmesi, dar mekân olarak aile içi ilişkileri yansıtır. İnci, annesinin çalışma odasına kapanmasıyla zaman zaman ihmal edildiğini hisseder. Bu durum, dar ve duygusal bir mekân olarak tasvir edilir. İclâl Hanım'ın işine odaklanması, İnci'nin duygusal ihtiyaçlarını karşılamada zorlanmasına sebep olur.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Fırçadaki Gökkuşağı* hikâyesinde Bahadır ve Onur'un ayakkabı boyacısı tezgâhı, dar bir mekânı temsil eder. Bu tezgâhta, çocuklar günlük geçimlerini sağlamak için çalışırlar. Dar mekân, onların sınırlı dünyasını ve günlük yaşam mücadelelerini yansıtır. Ayakkabı boyacılığı, Bahadır ve Onur'un aile ekonomilerine katkı sağlama çabasını ve sınırlı imkânları gösterir.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesinde Ayşe, evde üç ihtiyarla birlikte yaşar ve bu ev, dar bir mekân olarak Ayşe'nin sıkışmışlık hissini ve içsel çatışmalarını yansıtır. Bu ortamda Ayşe'nin günlük yaşamı rutin ve monoton bir şekilde ilerler. İçindeki özlem ve kaygılar, bu dar mekânda daha da belirgin hale gelir.

Ayten de Yok Artık hikâyesinde Selahattin Usta'nın dükkânı, onun yaşamının merkezidir. Burası dar bir mekân olarak işini ve geçmişini yansıtır. Her gün dükkâna gelip gitmek, Selahattin'in rutin hayatının bir parçasıdır ve burada geçmiş anılarına dalar. Selahattin, zamanla iş bulmakta zorlanır ve bu durum onda değersizlik duyguları yaratır. Bu içsel sıkışmışlık ve yalnızlık hissi, onun yaşadığı dar bir iç mekân olarak betimlenebilir.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Yayla Rüzgârı* hikâyesinde Ayvaz ve eşinin evi, onların günlük hayatlarını geçirdikleri dar bir mekândır. Burası, karakterlerin özel yaşamlarını ve içsel düşüncelerini yansıtır. Eşinin döşek konusundaki endişesi, bu dar mekânda evliliklerinin dinamiklerini gösterir.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Son Kaşık* hikâyesinde mekân Halil öğretmenin yaşadığı evdir. Bu ev, iki katlı, eski ve bakımlı bir yapıdır. İçerisinde yaşlı adamın hatıralarını taşıyan birçok nesne bulunmaktadır. Hikâyenin başında mekân şu şekilde tasvir edilmiştir:

> *"Yaşlı adam o gün oldukça huzursuzdu. Sığamıyordu koskoca eve. Babadan kalma bu iki katlı, eski ama bakımlı evde yapayalnızdı işte.*
>
> *Üst katın odalarını dolaştı birer birer; eski sehpalar, beyaz iş perdeler, aynalar, sedirler... Hepsi yerli yerinde, pırıl pırıl duruyorlardı. Sonra ahşap merdivene tutunarak alt kata indi. Ağır ağır mutfağa girdi. Akşam güneşinin aydınlattığı tel dolaba baktı. Elini uzattı, bir an durduktan sonra geri çekti. Canı hiçbir şey çekmemişti.*
>
> *Bir zamanlar ailece yemek yedikleri masaya uzun uzun baktı."*[119]

Ev, yaşlı adamın yalnızlık ve hüzün dolu anılarını hatırlattığı bir mekândır. Ailesini kaybettikten sonra ev, onun için anlamsızlaşan ve yalnızlığını daha da derinleştiren bir mekân haline gelir. Mutfak masasındaki beş kaşık, Halil öğretmenin ailesini temsil eder. Bu kaşıklar zamanla azalırken, aile üyelerinin kayıpları ve Halil öğretmenin yalnızlığı sembolize edilir. Son kaşığın masadan kalkmasıyla birlikte Halil öğretmenin yalnızlığı daha da belirgin hale gelir.

[119] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 100.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Tutam Özgürlük* hikâyesinde ana mekân evdir. Ev, Nazife'nin yaşadığı ve özgürlüğe duyduğu özlemi temsil eden bir mekândır. Ev, Nazife için sadece fiziksel bir yer değil, aynı zamanda içinde hissettiği tutsaklık ve sıkıntıların bir sembolüdür. Ev, Nazife için dar ve sıkıcı bir atmosfere sahiptir. Evin içindeki eşyalar ve düzenlemeler, Nazife'nin içsel sıkıntısını ve kaçma isteğini yansıtır. Özellikle, evin eski ve bozuk durumu, Nazife'nin kaçış arayışını daha belirgin hale getirir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Nazife'nin özgürlük arayışı evden ayrılmakla başlar. Ancak bu onun için hayal kırıklığı olur ve Nazife geri döner, ailesiyle yeniden bağlantı kurar. Bu dönüş, evin Nazife için bir sığınak olduğunu ve ailesiyle olan ilişkilerinin değerini vurgular. Özgürlük için gittiği ev ve uğradığı hayal kırıklığı ise şu şekilde tasvir edilir:

> *"Annesi, sonsuz özgürlük umarak gittiği evin, korku filmlerini andıran izbe bir apartmanın bodrum katı olduğunu, tahtakurularının alenen gezdiği, iş bölümü yapılıp, uzun saplı süpürgelerle ve toz bezleriyle yer temizlendiğinin, konfor hayâlleyen kızının bu yüzden geri geldiğini asla öğrenemedi."*[120]

Kavak Yelleri kitabındaki *Buruşuk Gömlek* hikâyesi, bir okulun sınıfında geçmektedir. Dar mekân olan okulun sınıfı, tipik bir sınıf atmosferine sahiptir. Öğrencilerin birbirleriyle etkileşimleri bu mekânda gerçekleşir. Okul, gençlerin günlük yaşamlarının önemli bir parçası ve sosyal etkileşimlerinin merkezidir. Mekân, gençlerin bir araya gelip günlük konular üzerine sohbet ettiği, derslerin yapıldığı ve öğrenci-öğretmen etkileşimlerinin gerçekleştiği bir ortamı temsil eder:

> *"Şakalar, iki günlük hafta sonu ayrılığının verdiği hasretle çenesi düşen arkadaşların beşinci vitese taktığı konuşmalar, girilecek yazılı için yürütülen tahmin soruları, Fenerbahçe- Galatasaray maçının özellikle de oğlanlar tarafından yapılan yorumu vs."*[121]

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Çift Bot* hikâyesinde dar mekân kahramanın yaşadığı evdir. Kızın odası ve odadaki eylemleri (perdeyi aralamak, kitap okumak, düşüncelere dalmak) dar mekânları temsil eder.

[120] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 30.
[121] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 51.

Kavak Yelleri kitabındaki *Pembe Tebeşir* hikâyesinde geçen mekânlar genellikle bir ilkokulun sınıfları ve öğretmenler odasıdır. Hikâye, Gülgün adlı bir öğrencinin yaşadığı deneyimlere odaklanırken, genellikle okul içindeki ortamlarda geçmektedir. Sınıf içindeki ders anlatımları, öğrenciler arasındaki etkileşimler, öğretmenlerin davranışları ve Gülgün'ün içsel düşünceleri okul mekânı içinde şekillenir. Ayrıca, hikâyenin sonunda öğretmenin sınıftaki tahtaya bir yazı yazması dikkat çekicidir. Bu yazıda Sokrat'a ait bir alıntı yer alır ve hikâyenin ana temasını güçlendirir. Dolayısıyla, hikâyede mekânlar, ana kahramanın deneyimlerini ve iç dünyasını yansıtan önemli unsurlardır.

Güldönümü kitabındaki *Dedemin Düğünü* hikâyesinde Aslı'nın odası, onun gençlik döneminde yaşadığı duygusal ve entelektüel gelişimi yansıtır. Burası, Aslı'nın babaannesinin ölümü ve dedesinin değişen tutumları karşısında hissettiklerini düşündüğü ve bu duyguları işlediği bir yerdir. Lise ise onun eğitim hayatı boyunca edindiği bilgileri ve bu süreçteki duygusal değişimleri sembolize eder. Cici babaannenin evi, dedenin ikinci eşinin ölümü üzerine tuttuğu yeni yası ve bu süreçte yaşadığı duygusal zorlukları yansıtır. Dar mekânlar genellikle kahramanların içsel dünyasına ve kişisel deneyimlerine odaklanmayı sağlar.

Güldönümü kitabındaki *Gölgeler Uzarken* hikâyesinde dar mekân diş doktorunun muayenehanesidir. Başlangıçta modern ve lüks bir mekân olarak tasarlanmıştır. Ancak, kasabanın beklentilerine uymadığı için müşterisiz kalır. Bu dar mekân, doktorun içsel bir dönüşüm geçirerek toplumun beklentilerine uyum sağlamasına ve muayenehanesini sadeleştirerek yeniden açmasına sahne olur. Bu mekân, doktorun değişim sürecini ve toplumla uyum sağlama çabasını yansıtır. Balıkçının dar dükkânı, diş doktorunun kasabanın insanlarını ve onların ihtiyaçlarını anlamasına yardımcı olur. Bu küçük mekânda yapılan sohbet, doktorun anlayışını genişletir ve ona topluma uyum sağlama yolunda rehberlik eder. İki eczane, kasaba halkının lüks ve sadelik konusundaki tutumunu yansıtır. Birinci eczane lüks ve derli toplu, ikincisi ise dağınık ve basittir. Kasabanın insanları, kendilerine daha yakın buldukları ikinci eczaneye gider. Bu dar mekânlar, toplumun lükse karşı mesafeli duruşunu ve sadeliği tercih ettiklerini ortaya koyar.

Güldönümü kitabındaki *Ömer Bulundu* hikâyesinde dar mekân Ömer'in ailesinin yaşadığı evdir. Evdeki dar mekânlar, özellikle salon, dedenin geçmişteki anılarını anlattığı ve ailenin toplandığı yerdir. Bu mekân, aile içindeki geçmişe bağlılığı ve geleneklerin devamını simgeler. Aynı zamanda, dedenin sürekli aynı anıyı anlatması, aile içinde monotonluğu ve tekrar eden alışkanlıkları temsil eder. Mutfak, aile içindeki kadınların bir araya gelerek yemek hazırladıkları ve birbirleriyle dayanışma içinde oldukları dar bir mekândır. Bu mekân, ev içindeki günlük hayatın devamını ve aile içi iş bölümünü simgeler. Aynı zamanda, kadınların bir araya gelerek konuşmaları, aile içindeki ilişkileri güçlendirir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Karagöz Saati* hikâyesinde dar mekân Zerrin Hanım'ın haber merkezindeki odasıdır. Zerrin Hanım'ın çalışma odası, dar bir mekân olarak onun içsel kaçış yeri ve çocukluk anılarına sığınma alanıdır. Bu dar mekân, Zerrin Hanım'ın içindeki çocukla bağlantı kurduğu ve çocukluğunu yeniden yaşadığı yerdir. Odanın dar olması, Zerrin Hanım'ın kişisel alanını ve duygusal dünyasını sembolize eder. İffet'in Zerrin Hanım'ın kapısında beklediği dar alan, merak ve bekleyiş duygularını yansıtır. Bu dar mekân, İffet'in Zerrin Hanım'ın dünyasına girmek için beklediği ve onun iç dünyasına dair ipuçları aradığı yerdir. Kapının dar alanı, iki karakter arasındaki mesafeyi ve bilinmezliği simgeler.

Halayığın İncileri kitabındaki *Muradiyeli Nuriye* hikâyesinde Nuriye'nin Dursun'un eşi olarak gittiği ev, onun için bir hapis ve eziyet yeri haline gelir. Bu dar mekân, onun günlük hayatında sürekli baskı altında tutulduğu, hakaretlere ve fiziksel eziyetlere maruz kaldığı bir yerdir. Evdeki her dar köşe, Nuriye'nin sıkışmışlığını, çaresizliğini ve yalnızlığını derinleştirir. Mümin'in yaşadığı Kırıkkale'deki ev, Nuriye için kısa bir süreliğine de olsa huzur bulduğu ve kaçtığı bir sığınak haline gelir. Ancak bu dar mekân da uzun süreli bir mutluluk sağlamaz ve Mümin'in ölümüyle bu yer de Nuriye'nin hayatındaki zorlukların bir parçası haline gelir. Bu dar ev, Nuriye'nin huzur bulma çabasını ve yeni bir başlangıç arayışını simgeler. Cevat'ın Yalova'da işlettiği bakkal dükkânı, Nuriye'nin günlük mücadelesinin merkezidir. Bu dar mekân, onun geçimini sağladığı, çocuklarına bakmak için çalıştığı bir yerdir. Bakkal dükkânı, Nuriye'nin hayatta kalma çabalarını ve geçim sıkıntılarını yansıtır. Marmara Depremi sırasında Nuriye, Cevat ve çocukların enkaz

altında kalmaları, hikâyenin en dramatik anlarından biridir. Bu dar mekân, Nuriye'nin en karanlık ve umutsuz anlarını temsil eder. Ancak, buradan kurtarılarak hayata dönmesi, bir yeniden doğuşu ve yeni bir umudu simgeler. Enkaz altındaki bu dar alan, Nuriye'nin hayatının dönüm noktasıdır.

Halayığın İncileri kitabındaki *Pembe Mürekkep* hikâyesinde Tren kompartımanı, Ömer'in yazmaya çalıştığı hikâyede karşılaştığı yaratıcı baskıların ve içsel mücadelelerin yaşandığı dar bir mekândır. Burada Ömer, bir yandan yazmaya çalışırken, diğer yandan karşılaştığı dışsal etkenlerle (ak sakallı dede ve genç yolcu) başa çıkmak zorundadır. Bu dar mekân, onun içsel çatışmalarını, yaratıcı engellerini ve yazma sürecindeki zorluklarını yansıtır. Ömer'in kompartımanda yazmaya çalışırken sürekli kesintiye uğraması ve dede ile olan sohbetleri, onun yaratıcı sürecini olumsuz etkiler. Bu dar mekân, Ömer'in dışsal etkenler tarafından nasıl etkilendiğini ve yazma sürecinde yaşadığı kesintileri temsil eder.

Halayığın İncileri kitabındaki *Gümüş Baston ve Gümüş Teller* hikâyesi bir ailenin yaşadığı evdeki odanın geniş tasviriyle başlar. Odanın mobilyaları, dekorasyonu ve içinde bulunan eşyalar hikâyenin atmosferini oluşturur. İlk olarak, odanın genel atmosferi, içerisinde bulunan antikalarla ve detaylı dekorasyonuyla betimlenir:

> *"Pencerenin önünü boydan boya kaplayan peykeyi, mavi, yeşil ve kırmızının hâkim olduğu, kilim desenli sedir halısı ile aynı renkleri okşayan halı yastıklar süslüyordu. Peykenin karşılıklı iki köşesinde kabarıkça, içi muhtemelen yün dolu, siyah kadifeden, kenarları sim kordonlu, iki iri minder yer alıyordu."*[122]

Peykenin boydan boya kapladığı pencere önü, renkli ve desenli sedir halısı, sedir yastıkları, sandık, mangal, sehpa, tablolar, duvar saati gibi detaylar, odayı eski zamanlara ait bir antikacı dükkânını andıran bir atmosfere sokar. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, odadaki mekânın atmosferi, kahramanlar arasındaki etkileşimler ve konuşmalarla derinleştirilir. Özellikle, yaşlı kadının saçları ve genç gelininin kızgınlığı gibi detaylar, mekânın içinde yaşanan duygusal gerilimleri ve çatışmaları vurgular. Hikâyenin zaman atlamasıyla, odanın atmosferi ve mekânın betimlemesi de değişir.

[122] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 109.

Geçmişteki saç telleri, günümüzdeki kısa saç telleriyle değişirken, odanın atmosferi hâlâ hüzünlü ve nostaljik tonunu korur.

Halayığın İncileri kitabındaki *Kâğıt Güller Mor İdi* hikâyesinde mekân Saime Hanım, oğlu, gelini ve torununun yaşadığı evdir. Ana mekân ise babaannenin odasıdır. Bu oda, hikâyenin merkezindeki olayların büyük çoğunluğunun gerçekleştiği ve ailenin geçmişine dair önemli detayların bulunduğu bir mekândır. Babaannenin odası, aynı zamanda duygusal anılarla dolu bir alan olarak betimlenir. Odanın içindeki eşyalar, ailenin geçmişine, özellikle babaanne ve dedenin ilişkisine ve askerlik hikâyesine dair ipuçları taşır. Odada bulunan kâğıt güller ve askerlik fotoğrafı, babaannenin duygusal bağlarını ve özlemlerini sembolize eder. Odadaki kâğıt güllerin sobaya atılması babaanneyi geçmişteki olaylara sürükler.

Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesinde kasabadaki berber dükkânı, Cemal'in yaşamının merkezi ve toplumsal ilişkilerin odak noktasıdır. Bu dar mekân, Cemal'in kendini ifade ettiği, toplulukla iç içe olduğu ve sosyal statüsünü pekiştirdiği bir yerdir. Berber dükkânı, kasabadaki geleneksel yaşamın ve sosyal bağların temsilcisidir. Suna ve ailesinin taşındığı İstanbul'daki ev ise, değişimin ve yozlaşmanın sembolüdür. Burada, ailenin karakterleri ve ilişkileri, İstanbul'un karmaşık ve yabancılaştırıcı atmosferiyle değişmeye başlar. Suna'nın odası, onun duygusal zorluklarını ve iç çatışmalarını yansıtan bir mekân olarak öne çıkar. Kilim bu odanın önemli bir sembolüdür. Kilim, Suna'nın geçmişle olan bağlarını, aile geleneğini ve özlemlerini temsil eder. Bu dar mekânda Suna, İstanbul'daki değişimlere rağmen içsel benliğini ve değerlerini korumaya çalışır.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Neslihan'ın Annesi* hikâyesinde dar mekân, hikâyenin anlatıcısının yaşadığı evdir. Ev sahibi olan anlatıcı, hikâyenin büyük bir kısmını evde geçirir ve çeşitli olaylar ev içerisinde gerçekleşir. Evdeki odalar, misafirlerin ağırlanması, kahvaltı yapılması gibi olaylar evin içinde gerçekleşir. Burada kahvaltı sofrası önemlidir. Hikâyenin kırılma noktası kahvaltı sofrasında gerçekleşir; anne, gelininin ailesiyle ilgi gerçeği burada öğrenir. Ayrıca, hikâye boyunca dışarıya göndermeler yapılsa da ana mekân evdir.

Kuş Ebrusu hikâyesinde Naciye Sultan'ın odası, onun içsel monologlarını, düşüncelerini ve duygusal zenginliğini keşfettiği dar bir mekândır. Bu oda, onun dünyasının merkezi, düşüncelerini ve duygularını derinlemesine incelediği bir sığınaktır. Oda, aynı zamanda onun sanatla ve renklerle olan ilişkisini ve kişisel alanını simgeler. Pencere kenarı, Naciye Sultan'ın dış dünyayı gözlemlediği, düşüncelere daldığı ve suyun üzerindeki görüntüleri izlediği dar bir mekândır. Pencere kenarı, onun dış dünyayla olan bağlantısını ve çevresindeki değişikliklere duyarlılığını simgeler. Bu dar mekân, onun içsel monologlarının ve çevresel gözlemlerinin yansıdığı bir noktadır.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kelebek Avı* hikâyesi bir dar mekân olan Yasemin'in dedesinin evinde geçmektedir. Bu mekân fiziksel özellikleri yanında duygusal ve sembolik anlamlarla da yüklüdür. Ev, aile üyeleri arasındaki ilişkilerin, anıların ve duyguların yaşandığı bir alan olarak işlev görür. Betimlemeler, evin sıcak ve samimi bir atmosfere sahip olduğunu, aile üyeleri arasında yakın ilişkilerin olduğunu göstermektedir. Dede, hikâyenin merkezinde yer alan kahramanlardan biridir ve hikâyenin ana mekânı olan evdeki hasta durumuyla öne çıkar. Onun öksürük sesleri ve fiziksel görünümü evin atmosferine bir hüzün ve endişe katmaktadır. Ev, aile üyelerinin bir araya gelerek birbirlerine destek olduğu, sevgi ve bağlılığın ifade edildiği bir ortamı temsil eder.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Ütü Kokulu Ev* hikâyesinde dar mekân Şile taraflarında bir yazlık ev olarak tasvir edilmiştir. Ev, atmosferik açıdan belirli bir romantizm ve nostalji hissiyatı yansıtan bir ortam sunar. Bu mekân, fiziksel ve duygusal bir sığınak olarak işlev görür, kahramanların iç dünyalarını ve ilişkilerini yansıtır. Evin mimari tasarımı, geniş bir alana yayılan ve estetik açıdan zengin detaylarla süslenmiş bir yapıdır:

> *"Yarıya kadar çam ağacından lambriyle, üstü taş ile dizayn edilmiş olan geniş salona bilmem kaçıncı kez göz attı sarışın kadın. Köşede mat gözleriyle bakan kocaman bir geyik kafası ile yerde, ocağın önünde serili olan post, av meraklısı bir ev sahibiyle bir arada olduğunu gösteriyordu.*
>
> *Üstü beyaz örtülerle muhafaza altına alınmış koltuklar, kaç aydır orada olduğu belli olmayan, zamanı geçmiş gazeteler, masadaki bir bardak içinde unutulup kalmış, kuru*

kır çiçekleri, bardağın dibinde sırt üstü yatan ölü bir kelebek, öylesine sessiz bir bekleyişin içindeydiler.

Yere doğru değil de tavana doğru açmış zambaklara benzeyen beyaz avizelerin hepsi birden yanıyordu. Yani dörder taneden 8 ampul. Aydınlık, apaydınlık bir akşam. Bir o kadar da sessiz, ıssız. Hışırtı bile yok."[123]

Bu unsurlar, mekânın geçmişle olan bağını ve kahramanların statüsünü vurgular.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Bir Taş da Bizim Olsaydı* hikâyesinde anlatıcının ve Hayat'ın yaşadığı ev, dar bir mekân olarak aile ilişkilerinin, içsel dünyaların ve günlük yaşamın merkezidir. Bu ev, aile içindeki dinamiklerin ve kişisel çatışmaların gözlemlendiği bir alanı temsil eder. Anlatıcının içsel monologları, Hayat'la olan ilişkisi ve aile hayatının detayları bu dar mekânda geçer. Mezarlık hikâyenin önemli mekânlarından biridir. Bu mekân, ölüm ve kayıp gibi temaların işlendiği, kahramanların geçmişle hesaplaştığı ve toplumsal değerlerin yeniden gözden geçirildiği bir alandır.

3.3.2. Açık-Geniş Mekânlar

İpek Hayaller kitabındaki *Süreyya'nın Gözyaşları* hikâyesinde Hacıhanım'ın evi ve bahçesi, hikâyenin önemli geniş mekânlarından biridir. Bu mekân, aile içi ilişkileri, geleneksel değerleri ve toplumsal bağları simgeler. Süreyya'nın ailesinin açtığı market, hikâyede diğer önemli geniş mekân olarak yer alır. Bu mekân, karakterlerin sosyal etkileşimlerini ve çocukluk anılarını temsil eder. Market, Süreyya'nın ailesinin ekonomik başarısını ve toplumsal statüsünü yansıtır. Ailenin Almanya'dan dönüşü ve market açmaları, topluma yeniden entegrasyon süreçlerini ve sosyal statü kazanmalarını simgeler. Süreyya'nın markette yaşadığı olaylar, onun toplumsal ilişkilerindeki kırılma anlarını ve duygusal yaralanmalarını gösterir. Nesrin ve Süreyya'nın arkadaşlığı bu markette biter.

"[…] kocaman harflerle ışıklı olarak adını yazdırdığı, kocaman bir bakkal dükkanını açmıştı Almanyacı Ayhan. 'Kanaat Bakkaliyesi' ile 'Şen Bakkal' ufacık vitrinlerinden birazcık hayretle biraz da kıskançlıkla izlemişlerdi açılış törenlerinin şaşaalı kalabalığını. Pırıl pırıl camında ve yukardan sarkan süslü zincirlerin ucundaki ışıklı

[123] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 48-49.

yazıda 'Skor Market' yazısı okunuyor ve mahalleye değil ilçeye bile cazip gelen bir iştahla insanı kendine çekiyordu."[124]

İpek Hayaller kitabındaki *Gül Perilerinin Ninnisi* hikâyesinde genç öğretmenin atandığı yer, memleketinden kilometrelerce uzak bir bölgedir ve onun için başlangıçta alışılması zor bir yer olarak betimlenir. Genç öğretmen mekânı *"koca bir kartopu gibi -daha doğrusu çığ altındaymışız gibi- gördüğüm mekân"*[125] olarak tanımlar. Bu geniş mekân, onun duygusal durumunu ve içsel çatışmalarını yansıtır. Genç öğretmen, bu yeni yerde kendini yabancı ve yalnız hisseder. Mekânın genişliği ve bilinmezliği, onun içsel boşluğunu ve memleket özlemini simgeler. Başlangıçta buraya alışamayan genç öğretmen, anneannesi yanından ayrıldıktan sonra daha da büyük bir boşluğa düşer. Genç öğretmen, bu geniş mekâna alıştıkça, bakış açısı değişir ve yerel halkla bağlar kurmaya başlar. Bu mekân, onun duygusal olgunlaşma sürecini ve yeni bir topluma uyum sağlama çabasını simgeler. Hikâyede bahçe, genç öğretmenin ev sahibi Hayriye teyze ile vakit geçirdiği geniş bir mekândır. Bahçe, hikâyenin atmosferini belirleyen önemli bir yer olarak öne çıkar. Bahçe, genç öğretmen ve Hayriye teyzenin birlikte yemek yediği, sohbet ettiği ve duygusal bağlarını güçlendirdiği bir mekân olarak önemli bir yer tutar. Bahçede geçirilen zaman, genç öğretmenin toplumsal bağlarını ve yerel kültüre olan bağlılığını artırır. Bahçede bulunan güller ve onların perileri, Hayriye teyzenin yerel kültürünü ve inançlarını yansıtır. Gül perileri, bu geniş mekânda var olan mistik atmosferi ve genç öğretmenin yeni inançlarla tanışmasını simgeler.

İpek Hayaller kitabındaki *Arzuhalim Irmak Aldı Götürdü* hikâyesinde geniş mekân Anadolu'da bir kasabadır. Tarlalar, anlatıcının günlük yaşamını sürdürdüğü geniş mekânlar olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Bu mekân, ekonomik mücadelelerin, geçim sıkıntılarının ve köy hayatının merkezi bir simgesidir. Anlatıcı, tarlalarda maraba olarak çalışarak hayatını kazanmakta ve geçimini sağlamaktadır. Tarlalar, aynı zamanda anlatıcının hayal kırıklıklarını ve kayıplarını yansıtan bir alan olarak da öne çıkar. Irmak, hikâyede geniş bir mekân olarak anlatıcının içsel duygusal boşalmasını ve kaderin simgesini temsil eder. Anlatıcı, arzuhâlini yazıp ırmağa atarak duygusal bir boşalma yaşar

[124] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 17.
[125] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 26.

ve kaderini ırmağa teslim eder. Irmak, aynı zamanda hayatın akışını, değişimini ve belirsizliğini simgeler. Yine mekân olarak Yılan Kayası'ndan söz edilir.

> *"Alaf alaf hararetin dalgalandığı tarlalar, ta uzaklardaki Yılan Kayası'nı raks ediyormuş gibi gösteriyordu."*[126]

Libya, anlatıcının yurt dışına çalışmaya gittiği geniş bir mekân olarak hikâyede yer alır. Bu mekân, ekonomik fırsatlar arayışının, umutların ve hayal kırıklıklarının sembolü olarak öne çıkar. Libya, aynı zamanda anlatıcının hayatındaki büyük değişikliklerin ve dönüşümlerin yaşandığı bir mekânı ifade eder.

İpek Hayaller kitabındaki *Kelepir Mal* hikâyesinde, Veysel Usta'nın yeni eşeğiyle birlikte eve döndüğü köy yolu geniş bir mekân olarak öne çıkar. Veysel Usta, köy yolunda yeni eşeğiyle giderken içini umut ve heyecan kaplar. Eşeğin hızlı ve enerjik bir şekilde hareket etmesi, Veysel Usta'nın geleceğe dair umutlarını ve hayal dünyasını yansıtır. Yolun genişliği, onun içsel ferahlığını ve heyecanını simgeler. Köy, Veysel Usta'nın mesleğini icra ettiği ve toplumsal ilişkilerini sürdürdüğü geniş bir mekân olarak hikâyede yer alır. Eşeğin ölü bulunması, Veysel Usta'nın köyde yaşadığı hayal kırıklığını ve içsel çatışmayı derinleştirir. Geniş köy alanı, onun içindeki boşluğu ve yaşadığı hayal kırıklığını simgeler.

İpek Hayaller kitabındaki *Güve* hikâyesinde mezbahane, hikâyenin dramatik yapısının ve geriliminin merkezi olan geniş bir mekândır. Burası, kesilen hayvanların kontrol edilmesi ve işlemlerin yapıldığı bir yerdir. Aynı zamanda ölüm, korku ve kötü kokuların yayıldığı bir alan olarak karakterin içsel dünyasında olumsuz duyguları tetikleyen bir yer olarak öne çıkar. Mezbahane, anlatıcının rahatsız olduğu, girmekten kaçındığı bir yerdir ve dışarıda bekleyerek burada geçirilen zamanın rahatsız ediciliğinden kaçmaya çalışır. Yazar mekânı şu şekilde tasvir eder:

> *"Şunca senelik şoförlük hayatında, haftada iki kez geldiği bu mekâna pis kokuyor bahanesiyle, toplasan üç kere girmemişti. Çayların, kahvelerin ikram edildiği, sigaraların tellendirildiği yumruk büyüklüğündeki odalar hep boğazına oturmuş, sıkmıştı içini."*[127]

---

[126] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 33.
[127] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 55.

Uçurum ve dere, geniş bir mekân olarak dramatik bir olayın gerçekleştiği yerdir. Şoförün yanına gelen adamın kendisini dereye bıraktığı bu alan, hikâyenin dönüm noktasıdır. Bu mekân, şoförün yaşadığı şok, suçluluk duygusu ve içsel çelişkinin yoğunlaştığı bir alan olarak öne çıkar. Uçurumun ve derenin yarattığı görsel ve duygusal etki, karakterin yaşadığı gerilimi ve korkuyu daha da derinleştirir.

İpek Hayaller kitabındaki *Tokuşma* hikâyesinde dere ve çevresi, hikâyenin ana olaylarının geçtiği geniş bir mekândır. Burası, doğanın güzelliği ile insanın açgözlülüğü arasındaki çelişkiyi yansıtan bir alan olarak öne çıkar. Dere, ördeğin evi ve yaşam alanı olarak doğanın saflığını ve masumiyetini temsil ederken, aynı zamanda işçilerin açgözlülüğü ve ölümle sonuçlanan trajik olayların sahnelendiği bir yer olarak dramatik bir rol oynar.

İpek Hayaller kitabındaki *Hazan Sıkıntısı* hikâyesinde arasta, bedesten ve mezarlık gibi geniş mekânlar, şehrin ekonomik ve kültürel yaşamının merkezleridir. Bu mekânların yıkılması, modernleşme adına geçmişin yok edilmesini temsil eder. Veysel Usta'nın memleketi, geniş bir sosyal çevre ve toplumsal yapıyı ifade eder. Veysel Usta'nın burada yaşadığı deneyimler, toplumsal değişim ve bireylerin bu değişimle nasıl başa çıktıklarını gösterir. Memleket, geniş bir sosyal çevreyi ve toplumsal dinamikleri ifade eder. Veysel Usta'nın burada yaşadığı zorluklar, toplumun geçirdiği değişimi ve bireylerin bu değişime verdiği tepkileri yansıtır. Veysel Usta'nın amcasının oğlunun yaşadığı Menemen, geniş bir sosyal çevreyi ve farklı bir toplumsal yapıyı temsil eder. Veysel Usta burada, kalaycılık mesleğinin toplum tarafından nasıl algılandığını görür.

İpek Hayaller hikâyesinde kasaba, hikâyenin geçtiği geniş bir mekândır ve karakterin yeni çevresiyle uyum sağlama çabasını ve eski tayin yerini özlemesini yansıtır. Hikâyede, öğretmen eşinin ilk tayin yeri olan deniz kenarındaki kasaba, huzur dolu bir geçmişi temsil eder. Bu mekân, kadının daha mutlu ve rahat olduğu, deniz kokusunu ve sıcak atmosferi hissettiği bir yer olarak betimlenir. Kadın, bu mekânda yaşadığı güzel anıları sık sık hatırlayarak özlemle anar. Yeni tayin yeri olan karlı dağların arasındaki kasaba, geniş ve soğuk bir mekân olarak karakterin içinde bulunduğu ruh halini ve yalnızlığını temsil eder. Bu mekân, kadının kendini yabancı hissettiği, kışın soğuk ve kasvetli atmosferiyle karakterin içsel sıkıntılarını yansıtan bir yer olarak tanımlanır. İkinci tayin yerlerindeki kasaba hikâyede şu şekilde tasvir edilir:

"Bu ikinci görev yerleri de bir kasabaydı. Hem de diğerinden daha büyük ve daha işlekti. Tepelerinden karı kalkmayan, morlu kahverengili, cesametli dağlarla çevrili bu yeni yerin halkının yüreğinden de kar kalkmıyordu sanki."[128]

İpek Hayaller kitabındaki *Gülfidan Harman Tozu* hikâyesinde köy, hikâyenin geçtiği genel geniş mekân olarak önemli bir yer tutar. Köy ortamı, bireysel özgürlüklerin sınırlı olduğu, geleneksel ve baskıcı yapısıyla karakterlerin üzerindeki toplumsal baskıyı temsil eder. Köydeki gelenekler ve normlar, Gülfidan'ın erken yaşta evlendirilmesine zemin hazırlar. Köy yolu, öğretmenin kasabaya veda edip memleketine dönerken rastladığı mekândır. Bu yol, hem fiziksel hem de sembolik olarak köyün dışına açılan bir kapı, bir kaçış noktasıdır. Gülfidan'ın düğün alayıyla burada karşılaşmak, kaçışın ve özgürlüğün sınırlı olduğunu, baskının peşini bırakmadığını gösterir. Düğün alayı, köydeki toplumsal normların ve geleneklerin bir gösterisi olarak geniş bir mekânı temsil eder. Bu alay, köydeki toplumsal baskıların ve bireysel özgürlüklerin kısıtlanmasının en somut örneğidir. Gülfidan'ın düğün alayı, onun özgürlüğünün elinden alındığı bir töreni yansıtır.

İpek Hayaller kitabındaki *Alıç Zamanı* hikâyesinde cadde, hikâyenin ana geniş mekânıdır. Temizlik işçisinin her gün temizlediği, insanların günlük hayatlarını sürdürdüğü bu yer, hikâyenin temel sahnesini oluşturur. Cadde, işçinin gündelik rutini temsil ederken, farklı insanlarla karşılaştığı, toplumsal etkileşimlerin yaşandığı bir mekân olarak işlev görür. Cadde boyunca yapılan işler, karakterin sabırsızlığını ve bir an önce evine gitme isteğini yansıtır. Köşebaşı, hikâyenin kritik olaylarının gerçekleştiği geniş bir mekândır. İşçinin alıçları fark ettiği, diğer insanların sebze arabasına yaklaşıp uzaklaştığı bu nokta, beklenmedik karşılaşmaların ve olayların merkezidir. Sebze arabasının çevresindeki hareketlilik, karakterlerin günlük yaşamındaki sürpriz anları ve toplumsal dinamikleri ortaya koyar. Şehir, cadde ve köşebaşının da bir parçası olduğu geniş mekân olarak işlev görür. İnsanların günlük hayatlarını sürdürdüğü, farklı sosyal katmanlardan bireylerin bir araya geldiği bu yer, hikâyenin kültürel ve toplumsal arka planını oluşturur.

[128] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 105.

İpek Hayaller kitabındaki *Sarı Hüzün* hikâyesi mekân tasviriyle başlar:

> *"Beton, gürültü ve sıkıntıları bırakarak, kendimizi sağa sola yerleştirilen 'Çiçekleri Koparmayın, Çimenlere Basmayın' tabelalarının bulunduğu, oldukça geniş bir parka atıyoruz."*[129]

Hikâyede geniş mekân ismi verilmeyen bir şehirdeki parktır. Hikâyenin önemli bir kısmı, kadınların gezintiden sonra dinlenmek için oturduğu bu parkta geçer. Park, toplumsal etkileşimlerin ve gözlemlerin mekânı olarak işlev görür. Kadınların Deniz'le karşılaştığı, onunla sohbet ettiği bu geniş mekân, hikâyenin toplumsal atmosferini oluşturur. Park, çocukların oyun oynadığı, insanların dinlendiği ve sosyalleştiği bir yer olarak Deniz'in yalnızlığını ve içsel dünyasını daha belirgin hale getirir.

İpek Hayaller kitabındaki *Parkta Bir Bayram Sabahı* hikâyesinin büyük bir kısmı, karakterlerin memleketten geldikleri ve amcaoğlunu ziyaret ettikleri büyük şehirde geçer. Bu geniş mekân, hikâyenin ana olaylarının ve karakterlerin toplumsal ilişkilerinin merkezinde yer alır. Büyük şehir, amcaoğlunun yaşadığı lüks hayat ile orta yaşlı adamın ve karısının mütevazı yaşamları arasındaki çelişkileri vurgular. Bu geniş mekân, karakterlerin başlangıçta umutla geldikleri ve destek olmak istedikleri bir yerken, ziyaretin sonunda hayal kırıklığı ve pişmanlık yaşadıkları bir yere dönüşür. Büyük şehir, karakterlerin beklentilerinin yıkıldığı ve toplumsal bağların zayıflığını fark ettikleri bir alan olarak hikâyede önemli bir rol oynar. Hikâyenin sonunda, karakterlerin parkta oturup süt içtikleri ve simit yedikleri sahne, geniş bir mekân olarak işlev görür. Bu mekân, karakterlerin duygusal dönüşümünü ve yaşadıkları hayal kırıklığını simgeler.

İpek Hayaller kitabındaki *Kadın Yok mu?* hikâyesinde yayla, hikâyenin ana mekânı olarak geniş bir alandır ve burada İsmail Ağa, doktoru ağırlama görevini üstlenir.

> *"İç Anadolu'yla Karadeniz'in kucaklaştığı yalçın dağların üstünde zümrüt bir taç gibi duran yaylanın geleni gideni pek eksik olmazdı ama, bugünkü daha bir ağırlıklıydı. Kışın şehre inip bahar başında daha karlar kalkmadan dar düştükleri bu yaylanın havasını ciğerlerine çeken insanların, kasabadaki tek hastanesinin başhekimiydi o."*[130]

[129] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 149.
[130] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 77.

Yayla, geniş bir doğal ortam olarak hem fiziksel hem de sosyal bir alanı ifade eder. Burada doktor, yayla halkının geleneksel yaşam tarzını ve misafirperverliğini deneyimler. Yaylanın genişliği, doktorun beklentilerini ve hayal kırıklıklarını yansıtır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *İstanbullu Gelin* hikâyesinde kasaba, Tülin ve Metin'in yaz tatillerinde ve bayramlarda geldiği, geniş bir toplumsal ortamdır. Tülin'in kasabaya gelişi, kasabanın sosyal dinamiklerini ve atmosferini değiştirir. Kasaba halkının Tülin'in zarafetini ve davranışlarını örnek alması, kasabanın geniş mekânında toplumsal gözlemler ve etkileşimler için bir zemin sağlar. Kasaba, toplumsal normların ve geleneklerin etkili olduğu geniş bir alan olarak, Tülin'in adaptasyon sürecini ve kasabalılarla olan ilişkilerini yansıtır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Kardan Adam* hikâyesinde Bedia, Murat ve Özlem'in yaşadığı müstakil ev, hikâyenin geniş mekânıdır. Bu ev, ailenin bir arada olduğu, güvenli ve özel anların paylaşıldığı yerdir. Ev, ailenin bir araya gelip birlikte vakit geçirdiği bir mekân olarak işlev görür. Bedia'nın Ahmet'in dönüşünü heyecanla beklediği, çocukların rüyalarını ve hayallerini paylaştığı bir ortamı yansıtır.

Menekşe Kokulu Bahar hikâyesinde mekân Kayseri'dir. Anne, balkonundan *"Erciyes'in hiç kalkmayan karlı tepesi"*[131]'ne bakar ve memleket hasreti çeker. Yazar evin balkonunu şu şekilde tasvir eder:

> *"Burnuna gelen koku, onu kendi bahçelerine götürdü bir an. Bütün balkon, korkuluklar, balkon terliği, mandallar, sarı plastik tabure, kırmızı bisiklet, sütlü kahve esvaplı asma ile yeşil tenli çocukları mis gibi menekşe kokuyordu."*[132]

[131] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 27.
[132] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 29.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Bugünün Yarını* hikâyesinde kasaba, Hayati Bey ve diğer öğretmenlerin atanıp yerleştikleri, günlük yaşamlarını sürdürdükleri geniş bir mekândır. Kasaba, toplumsal etkileşimlerin yoğun olduğu, karakterlerin birbirleriyle ve kasaba halkıyla ilişkiler kurduğu bir alandır. Hayati Bey'in memur Ahmet Bey ve nalbur Coşkun ile olan etkileşimleri, kasabanın geniş mekânında gerçekleşir ve bu mekân, toplumsal normların ve ilişkilerin belirginleştiği bir alan olarak öne çıkar.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Koltuk Değnekleri* hikâyesinde Garipler Mezarlığı, adamın iş çıkışı durup dua ettiği geniş bir mekândır. Mezarlık, hem fiziksel olarak geniş bir alanı kapsar hem de karakterin iç huzurunu ve ruhsal arınmasını temsil eder. Bu mekân, adamın geçmişle yüzleştiği, dua ederek iç huzur bulduğu ve hikâyenin dönüm noktalarından birinin yaşandığı yer olarak hikâyede önemli bir rol oynar. Adamın işten eve giderken yürüdüğü sokaklar ve kaldırım, hikâyenin geniş mekânlarını oluşturur. Sokaklar, günlük hayatın akışını, toplumsal etkileşimleri ve karakterlerin yaşamlarının geçtiği geniş alanları temsil eder. Adamın İsmail'le karşılaştığı sokak, hem fiziksel olarak geniş bir mekânı ifade eder hem de toplumsal etkileşimlerin yoğunlaştığı bir alan olarak hikâyede yer alır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Çivi* hikâyesinde mahalle, Turhan'ın yaşadığı ve Bıyıksız Ömer'in kırmızı taksisiyle dikkati çektiği geniş bir mekândır. Mahalle, toplumsal etkileşimlerin, çocuk oyunlarının ve gündelik hayatın yoğunlaştığı bir alan olarak hikâyede önemli bir rol oynar. Mahalle ve sokaklar, geniş bir toplumsal yapıyı ve karakterlerin etkileşimde bulunduğu çevreyi temsil eder. Bıyıksız Ömer'in evi ve bahçesi, Turhan'ın hayranlıkla izlediği, kırmızı taksinin bulunduğu geniş bir mekândır. Bu mekân, Ömer'in gizemini ve Turhan'ın hayranlığını yansıtır. Evin ve bahçenin genişliği, Ömer'in dünyasının Turhan için büyük ve ulaşılmaz bir alan olduğunu ifade eder.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Karevinin Damı Çöktü* hikâyesi çeşitli geniş mekânlardan oluşur. Afganistan, İstanbul, Ankara, Anamur hikâyedeki önemli mekânlardır. Hindikuş, Guhi Baba Dağları, Kandegar, Herat gibi mekân isimleri geçer. Nesteren ve ailesi Afganistan'da yaşar. Orada kış aylarında Nesteren Şerifahmet'le birlikte karevi yapar. Bu mekân onun için önemlidir. Kış Nesteren için karevi demektir.

Tatilde ailesiyle birlikte İstanbul'a Paşadede'nin yalısına giderler. Gazi öldükten sonra babasının işi dolayısıyla başka bir ülkeye giderler ve Nesteren Şerifahmet'ten ayrılır. O ülkeyi yazar şu şekilde tasvir etmiştir:

> *"Yeni yer, kar tanımayan Afrika'da, bir başka Müslüman ülkedir artık. Yeni Zübeydelerin ve babacılık oynayanların olduğu kavruk tenli insanların yaşadığı bir yerdir. Kar uzaklarda, Afgan içlerinde kalmıştır. Burada sıcak vardır. Bol ışıklı, sıcak güneş vardır. Ama güneşten, güneşevi yapılmaz ki."*[133]

Nesteren'in evlilik sonrası yaşadığı Ankara'daki evleri geniş bir mekân olarak tasvir edilir. Bu ev, Nesteren'in evlilik ve anne olma sürecine, aile hayatına ve çocuklarını büyütmesine şahit olması açısından önemlidir.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Kavrayış* hikâyesinde geniş mekân bir lunaparktır. Yazar mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

> *"İnsanın içini kazıyan gacırtılarla kaykılıp duran gondol, orasının burasının boyaları kavlamış, yılların çilesini taşıyan dönme dolap, minik trenlerin oluşturduğu konvoy, eteğine doldurduğu insanları çalkalayıp duran ruhsuz balerin, önceleri araba pazarı iken ilk defa bu yıl fuar alanlığına terfi etmiş yerin siftah gördüğü kawazaki denilen çılgın araç ve fuarlarla, lunaparklarla özdeşleşmiş olan çocukların süslü rüyası çarpışan otolar…"*[134]

Hikâye bu mekânın içerisindeki üç çocuk etrafında şekillenir. Bu üç çocuğun babasının bu aletlere verecek parası yoktur ancak çocuklarını gezmeye getirmiştir. Lunaparka gelen bir çift ise bu çocukları izler. Bir adamın onlara biletlerini vermesi ve küçük çocuğun heyecanla çarpışan arabalara binmesi bu çiftin o akşamki mutluluk kaynağı olur.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Babamın Uyku İlacını da Getirelim mi Anne* hikâyesinde mekân hikâyenin başlangıç cümlesidir. Hikâyede *"şehrin en kalabalık kavşağı"*[135] mekân olarak verilmiştir. Lise öğrencisi dört genç kitap toplama kampanyası düzenlerler ve şehrin en kalabalık meydanındaki çay bahçesinin önüne tezgahlarını

[133] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 63.
[134] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 69.
[135] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 77.

kurarlar. Bu meydan Selçuklu eserlerinin, camilerin, medreselerin ziyaretçilerinin çok olduğu bir mekândır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Fırçadaki Gökkuşağı* hikâyesinde Eczacı Hamdi Bey'in eczanesi, şehirdeki geniş mekânlardan biridir. Burası, Bahadır için sadece ilaç kutularını almak için değil, aynı zamanda sosyal etkileşimde bulunmak için önemli bir mekândır. Hamdi Bey'in müşterileri ve ziyaretçileri arasında Bahadır da yer alır, bu da onun sosyal ağını ve iş ilişkilerini geliştirir.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesinde Ayşe, köyünün dağlarını özlemle hatırlar ve onları görmeye çalışır. Dağlar, geniş bir mekân olarak özgürlüğü ve doğayla olan bağını temsil eder. Dağlar, Ayşe'nin içsel huzur bulduğu ve özlemini çektiği yerlerdir.

Ayten de Yok Artık hikâyesinde geniş mekân Tokat'tır. Bu hikâyedeki *"Tokat'ın anlı şanlı kuyumcusu"*[136] ifadesinden anlaşılır. Selahattin Usta'nın dükkânının bulunduğu çarşı hikâyenin ana mekânlarından biridir ve Selahattin Usta'nın hayatının büyük bir kısmı burada geçer. Yazar, çarşıyı şu şekilde tasvir eder:

> *"Koskoca çarşı boyunca mercan bir gerdanlık gibi dizi dizi sıralanan, saraçlar, köşkerler, semerciler, demirciler, tenekeciler, gümüşçüler, keçeciler, iplikçiler, bakırcılar... Her biri ayrı ahenkle indirip kaldırmışlardı pazusu güçlü kollarını, çalıştırmışlardı mahir parmaklarını..."*[137]

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Yayla Rüzgârı* hikâyesinde yayla, Ayvaz ve eşinin her yaz gittikleri bir yerdir. Bu geniş doğal ortam, onların günlük yaşamın stresinden uzaklaşmalarını ve birlikte zaman geçirmelerini sağlar. Yayla, karakterler için özgürlük hissi ve doğal bir yaşamın sembolüdür ve kahramanların doğayla kurdukları ilişkileri yansıtır. Bu mekânlar, hikâyenin atmosferini ve kahramanların deneyimlerini şekillendirir.

---

[136] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 64.
[137] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 65.

"Her sene kasabalıyla birlikte yaylaya çıkar, onlarla geri dönerlerdi. Yerlisi olmamalarına rağmen, halktan biri gibi kaynaşıp kaybolmuşlardı aralarında... Günde birkaç evin göçünü götüren Ayvaz, en son kendi dengini yüklerdi beyaz beygirlerinin çektiği arabasına. Güneşin ışıl ışıl vurduğu temmuz sıcaklarında, atların ak sırtlarından çıkan şavkıma gözlerini alsa da yayladan kasabaya, kasabadan köylere, "dağ rüzgârı" kokusuyla çılgınca uçar giderdi."[138]

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Kurban* hikâyesinde Abdullah'ın yaşadığı köy, geniş bir alana yayılmıştır ve burası onun çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği temel mekândır. Köy, aile bağları, komşuluk ilişkileri ve geleneksel yaşam tarzı açısından önemlidir. Burada yaşanan bayramlar ve köy hayatının dinamikleri, Abdullah'ın kimliği ve deneyimleri üzerinde belirleyici etkilere sahiptir. Abdullah'ın şehre gitme kararıyla başlayan yolculuk, geniş bir mekânsal anlam taşır. Şehre olan bu ilk keşif, onun için yeni bir dünya ve fırsatların kapısını aralamaktadır. Yolculuk sırasında geçilen manzaralar, şehirleşme süreci ve yeni başlangıçlar, genişlemiş bir dünyanın simgeleridir.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Çift Bot* hikâyesinde geniş mekân kızın yaşadığı mahalledir. Ana kahramanın penceresinden bakıldığında gözlemlenen sokak manzarası ve ev içinde geçen olaylar, hikâyenin ana mekânlarını oluşturur. Yazar, mekânı hikâyenin başında tasvir eder:

"Üçüncü kere açtı perdeyi. Kırağı çökmüş güz çayırları ölgünlüğündeki kahverengi, düz saçlarını savurarak eğildi; asfaltla henüz tanışmamış -tanışacağa da benzemeyen- sokağı, gözünün alabildiği noktaya kadar taradı ve bilmem hangi zenginin hibesi, kendini bildi bileli pencerede asılı duran bez parçasını yavaşça bıraktı. Perde, en az yirmi sene evvelinin modelini taşıyan, iri gül deseniyle gölgeledi odayı."[139]

Mahalle, kentsel bir yerleşim alanı olarak tasvir edilir ve kahramanların yaşadığı çeşitli sosyal ve ekonomik durumlar bu mekânın zenginliklerini yansıtır.

[138] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık"*, 77.
[139] Pekşen, *"Kavak Yelleri"*, 56.

Güldönümü kitabındaki *Yalnız Baktım Kasımpatına* hikâyesinde kasaba, karakterlerin yaşadığı ve hikâyenin geçtiği geniş bir mekândır. Melda, Rıfat ve İlknur'un sağlık meslek lisesinde son sınıf öğrencisi olarak eğitim aldıkları, sağlık ocağında staj yaptıkları ve toplumsal ilişkilerini geliştirdikleri yerdir. Kasaba, karakterlerin toplumsal yaşamlarının, eğitim süreçlerinin ve ilişkilerinin şekillendiği, onların geleceğe dair umutlarını ve beklentilerini besleyen bir yer olarak hikâyede önemli bir rol oynar. Sağlık ocağı, Melda, Rıfat ve İlknur'un staj yaptığı, topluma sağlık hizmeti sundukları ve mesleki deneyim kazandıkları geniş bir mekândır. Sağlık ocağı hem profesyonel gelişimlerini destekler hem de topluma hizmet etmenin anlamını öğretir. Melda'nın tayininin çıktığı Soğukpınar Beldesi, onun yeni bir meslek hayatına adım attığı, yeni sorumluluklar üstlendiği ve geleceğe dair umutlarını yeşerttiği geniş bir mekândır. Rıfat'ın cenazesinin bulunduğu caminin avlusu ise, toplumsal yasın ve ritüellerin gerçekleştirildiği geniş bir mekândır. Melda'nın Rıfat'ın tabutunun başında beklediği bu yer, yasın ve duygusal acının yoğun olarak hissedildiği bir alandır.

Güldönümü kitabındaki *Dedemin Düğünü* hikâyesinde Aslı'nın yaşadığı ev ve memleket mekân olarak verilir. Memleketin çok yokuşlu bir yer olduğu aşağıdaki cümlelerden anlaşılır:

> *"Niçin bizim memleketimizin bayırı bu kadar bol ki? Kapısına allı pembeli krepler bağlanmış arabalar konvoy halinde ilerliyor, inişte çıkışta ise sırayı şaşırıp bozulmalara sebep oluyordu."*[140]

Güldönümü kitabındaki *Kestane Bu Yıl Pahalı Çocuklar* hikâyesinde geniş mekân büfedir. Buradaki büfeci büfesinin önündekilere Müşfika Hatun'la tanışma hikâyesini anlatılır. Yazar mekânı şu şekilde tasvir etmiştir:

> *"Meydana bakan geniş parkın ucuna sıralanmış küçük büfelerden birinin önünde geçiyor bu konuşma. Yarım daire şeklinde dizilmiş sandalyelerin müdavimleri ekseriyetle emekli takımından yaşlı erkekler.*
>
> *Büfelerden birisinde sırf içecek satılıyor. Kışın salep, boza, şipşak hazırlanan sütlü kahve, neskafe, çay… […]*

[140] Pekşen, *"Güldönümü",* 33.

Bir diğeri gazete, dergi satıyor, altılı ganyanın bayiliğini yapıyor, bir de Tekel ürünü sigaralar bulunduruyor raflarında.
Konuşucunun büfesinde ise adamı yolundan eden kokusuyla siyah çekirdek, nah her biri çocuk yumruğu büyüklüğünde kestane, haşlanmış mısır satılıyor."[141]

Güldönümü kitabındaki *Bebeğin Annesi* hikâyesinde memleket, Mecit ve Afitap'ın evlendiği, çocuk sahibi olma çabalarını sürdürdüğü ve sonunda bebeğin cenazesinin kaldırıldığı geniş bir mekândır. Kasaba hayatı, çiftin toplumla olan ilişkilerini, aile ve komşularla olan etkileşimlerini ve toplumsal baskıları yansıtır. Memleket, çiftin yaşadığı sosyal baskıyı, toplumun çocuk sahibi olamayan bir kadına bakış açısını ve geleneklerin nasıl derin bir iz bıraktığını gösterir. Afitap, yıllar boyunca kasabada toplumun beklentilerine cevap veremediği için baskı altında kalmıştır. Afitap, düşük tehlikesi nedeniyle Mecit ile Ankara'ya gider. Ankara, büyük bir şehir olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Burada modern tıp ve büyük şehir yaşamı gibi unsurlar öne çıkar.

Güldönümü kitabındaki *Gölgeler Uzarken* hikâyesinde kasaba, küçük ve kapalı bir topluluğu simgeler. Buradaki geniş mekân, toplumsal normların, geleneklerin ve yerleşik düşüncelerin bir yansımasıdır. Genç diş doktorunun modern ve lüks muayenehanesi, kasabanın alışkın olmadığı bir yeniliği temsil eder. Kasabanın geniş alanı, insanların lüksten uzak, sade ve tanıdık şeylere olan bağlılığını ve değişime karşı dirençlerini gösterir. Taş Kahve, kasabanın sosyal etkileşim merkezidir. Diş doktoru, muayenehanesinde oturup buradaki insanları izlerken, kasabanın toplumsal yapısını ve insanların günlük yaşamlarını gözlemleme fırsatı bulur. Bu geniş mekân, doktorun topluluğu anlamasına ve oradaki dinamikleri keşfetmesine olanak tanır.

Güldönümü kitabındaki *Ömer Bulundu* hikâyesinde Ömer'in dışarı çıkıp dönmediği geniş alanlar, onun özgürlük arayışını ve bağımsızlığını simgeler. Bahçe ve dışarıdaki geniş mekânlar, genç bir adamın keşfetme isteğini ve aileden uzaklaşarak kendini bulma çabasını temsil eder. Aynı zamanda, bu geniş alanlar, belirsizlik ve endişeyi de beraberinde getirir. Ömer'in dönmemesi aile içinde kaygıya yol açar.

[141] Pekşen, *"Güldönümü",* 87.

Keklik avı yapılan geniş doğa alanları, macera ve risk unsurlarını simgeler. Ömer ve Kadir'in bu geniş alanda kaybolması, onların gençlik heyecanlarını ve maceraperest ruhlarını ortaya koyar. Aynı zamanda, bu alanlar tehlikeye ve belirsizliğe işaret eder, çünkü geniş alanlarda kaybolma riski her zaman yüksektir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Muradiyeli Nuriye* hikâyesinde Van, Sivas ve Yalova önemli geniş mekânlardır. Nuriye'nin memleketi olan Muradiye, onun hayatındaki köklü acıların ve kayıpların başladığı yerdir. Depremde kardeşlerini, nehre düşen babasını kaybetmiş ve büyük bir yoksullukla karşı karşıya kalmıştır. Bu geniş mekân, Nuriye'nin yaşamındaki büyük travmaların, köklü acıların ve kayıpların başladığı yer olarak sembolize edilir. Nuriye'nin amcası ve Süleyman ile birlikte Sivas'a yolculuğu, onu bekleyen belirsiz ve zor bir geleceğe adım atışını temsil eder. Sivas, Nuriye'nin ezildiği, zorlandığı ve sevdiklerinden koparıldığı bir mekân olarak geniş ve karanlık bir alanı simgeler. Bu şehir, Nuriye'nin ev işlerinde köle gibi çalıştırıldığı, hakaretlere ve eziyetlere maruz kaldığı bir yerdir. Nuriye'nin Cevat ile geldiği Yalova, ona yeni bir hayat ve umutlar sunar. Ancak, burada da hayat zorluklarla doludur ve Nuriye, Cevat'ın çocuklarına annelik yaparken kendi zorluklarıyla mücadele eder. Yalova, Nuriye'nin yeni başlangıçlar arayışındaki duraklardan biridir ve geniş bir mekân olarak onun umutlarını ve yeni hayatını sembolize eder.

Halayığın İncileri kitabındaki *Pembe Mürekkep* hikâyesi, çeşitli yerlerde geçen bir yolculuk hikâyesine dayanır. İstanbul'dan Kars'a ve Kars'tan Edirne'ye uzanan bir yolculuk temasıyla öne çıkar. Kars, Ömer'in ailesinin yaşadığı yer ve onun geçmişiyle olan bağlantısını temsil eder. Kars, Ömer'in köklerinin bulunduğu, ailesiyle olan bağlarını ve çocukluğunu simgeler. Ömer'in burada kız kardeşi Emine ile olan etkileşimi, ailesel sorumlulukları ve geçmişte yaşananları yansıtır. Bu geniş mekân, Ömer'in geçmişiyle yüzleşmesini ve aile bağlarını güçlendirmesini sağlar. Ömer'in edebiyat fakültesinde okuduğu İstanbul, onun özgürlüğünü, eğitim hayatını ve yaratıcı arayışlarını temsil eder. İstanbul, Ömer'in sanatsal ve entelektüel gelişimini sürdürdüğü, edebi hayallerini ve geleceğe dair umutlarını şekillendirdiği geniş bir mekândır. Bu şehir, onun bağımsızlığını ve sanatsal kimliğini inşa ettiği bir alan olarak öne çıkar.

Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesinde Kasaba, Cemal ve ailesinin huzur dolu, doğal ve geleneksel bir yaşam sürdüğü yerdir. Aile burada kök salmış, mahalle kültürü ve komşuluk ilişkileri ile derin bağlar kurmuştur. Bu geniş mekân, karakterlerin eski hayatlarının simgesi olarak onların geçmişini ve köklerini temsil eder. Kasaba, aynı zamanda sıcak, samimi ve topluluk içindeki destekleyici ilişkilerin mekânıdır. Suna ve Ahmet'in arasındaki saf sevgi de bu mekânın doğal ve samimi havasını yansıtır.

İstanbul, Cemal ve ailesinin taşındığı ve köklerinden uzaklaştığı, büyük ve karmaşık bir şehirdir. Bu geniş mekân, onların hayatında büyük bir değişiklik yaratarak eski değerlerinden ve alışkanlıklarından uzaklaşmalarına neden olur. İstanbul'un karmaşası, hızlı yaşam tarzı ve maddi odaklı yapısı, ailenin değerlerini ve karakterlerini değiştiren bir ortam olarak öne çıkar. İstanbul, aynı zamanda yabancılaşmanın ve içsel çatışmaların mekânıdır.

Kuş Ebrusu kitabındaki *O Oradaysa* hikâyesinde köy, genç fen bilgisi öğretmeninin göreve başladığı, yerel halkla tanıştığı ve köydeki yaşam tarzını keşfettiği geniş bir mekândır. Köy, öğretmenin yeni deneyimler yaşadığı, Sadık'ın trajik hikâyesini öğrendiği ve toplumsal dinamikleri gözlemlediği bir yerdir. Yayla, Sadık'ın karısının ölümünü kabullenemediği, tek başına yaşadığı ve içsel çatışmalarını yaşadığı geniş bir mekândır. Sadık, karısının öldüğü yaylada tek başına yaşamaya devam eder ve kış aylarında okula gelerek öğrencilere odun getirir. Köy okulu, genç fen bilgisi öğretmeninin ders verdiği, köy çocuklarıyla etkileşimde bulunduğu ve Sadık'ın odun getirdiği geniş bir mekândır. Okul, öğretmenin köydeki görevini icra ettiği ve Sadık'la ilk kez karşılaştığı yerdir.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Sorma* hikâyesinin sonuna yazar bir gazeteden alıntı eklemiştir. Bu alıntıdan yola çıkarak hikâyedeki mekânın Soma maden faciasının yaşandığı yer olduğu söylenebilir:

> *"Yaşlı bir teyzem, "Anne hadi tarlaya gidelim." diye babasın mezarlığına giden Somalı yetimi anlatırken gözyaşlarını tutamadı... Bugün Somanın yıl dönümü... 301 şehidimize en azından 1 Fatiha okuyup dua edelim...*
>
> *Somayı unutma, unutturma!*

Soma Maden Faciası, 13 Mayıs 2014"[142]

Anlatıcı, çevresini tanıdığı, olayların meydana geldiği ve yaşanan acıların izlerini taşıyan bir ortamı tasvir eder. Maden faciasının etkisiyle mekânın atmosferi de değişir; üzüntü, umutsuzluk ve bekleyişin hâkim olduğu bir ortamdır. Bu mekânlar, hikâyenin duygusal ve fiziksel atmosferini şekillendirirken, kahramanların davranışlarına ve duygularına da yansır.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Gönül Hanım* hikâyesinde geniş mekân, bir çiftlik veya köy evinin yakınlarındaki ağaç altı olarak tasvir edilir. Ancak mekân, fiziksel betimlemelerinden çok, içinde bulunan kahramanların duygusal ve sembolik ilişkileri üzerinden anlam kazanır. Gönül Hanım'ın gölgeliği olarak anılan ağaç altı, anlatıcının yaşamındaki önemli anılarına ve duygusal bağlarına tanıklık eden bir yer olarak işlev görür. Özellikle, ana kahramanın bu mekâna olan bağlılığı ve içsel çatışmaları, mekânın sembolik önemini vurgular. Burası, geçmişin hatıralarını yaşatan, huzur ve dinginlik bulunan bir alan olarak tasvir edilir.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Ütü Kokulu Ev* hikâyesinde Şile'ye giden yol, Ayla Hanım'ın adamın arabasında bilinmeze doğru yolculuk yaptığı geniş bir mekândır. Bu yol, Ayla Hanım için belirsizliğin, korkunun ve merakın temsilidir. Adamın evi, Ayla Hanım'ın içsel dünyasında korku ve belirsizlik yaratan bir mekândır. Bu geniş mekân, Ayla'nın karşılaştığı trajik olayları ve adamın içsel dünyasını yansıtır. Evin soğukluğu ve gizemi, Ayla'nın korkularını ve endişelerini artırır. Evin genişliği, olayların dramatik yapısını ve karakterlerin duygusal çatışmalarını daha da derinleştirir.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş hikâyesinde olaylar askerî bir dikimevinde geçer. Ana kahramanların çalışma alanı olan kurum, hikâyenin ana mekânıdır ve bu mekân, kahramanların yaşamlarını etkileyen bir dizi olayın meydana geldiği yerdir.

> *"Hani dedim ya, kadınlar öğlen aralarında yemekten sonra havuzun başında otururlardı, işbaşı zili çalana kadar. İşte o zaman her birimiz bir bahane ile yaklaşırdık yanına. Havadan sudan konuşurduk tesadüfmüş gibi. Ortalığın pahalılığından, siyasetten dem vururduk; hasta anamızdan bahsederdik. Gittiğimiz*

[142] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 97.

sinemaları, izlediğimiz filmleri anlatırdık. Tıpkı yemekhanede yaptığımız numaralar misali. Tuzluk biberlik isteme bahanelerinden yani." (Salkım Söğüt Suya Küsmüş, s.79)

Kurumun geniş bahçesi, özellikle öğlen aralarında kahramanların bir araya geldiği etkileşimde bulunduğu bir alan olarak vurgulanır. Bu bahçede bulunan havuz, kahramanların dinlenme ve sosyal etkileşim için kullandığı bir mekân olarak işlev görür. Havuzun başı, özellikle kadın çalışanlar arasında buluşma ve sohbet etme noktası olarak betimlenir. Hikâyede ayrıca Ethembey Parkı ve huzurevi gibi dış mekânlar da geçer. Bu mekânlar, kahramanların dış dünya ile olan etkileşimini ve yaşamlarındaki değişimleri yansıtır. Huzurevi, yaşlılık ve geçmişle hesaplaşma temalarının yoğunlaştığı bir mekân olarak işlev görür.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Bir Taş da Bizim Olsaydı* hikâyesi, geleneksel bir Anadolu kasabasında geçmektedir. Kasaba, kahramanların yaşamlarını şekillendiren ve hikâyenin olaylarının merkezi olan temel mekândır. Kasaba, toplumun değerlerinin, inançlarının ve sosyal yapılarının bir yansımasıdır. Mahalle, anlatıcının ve Hayat'ın ailesinin yaşadığı geniş bir mekândır. Bu mekân, toplumsal ilişkilerin ve komşuluk bağlarının merkezi olarak işlev görür. Ailelerin birbirleriyle olan çatışmaları, anlaşmazlıkları ve günlük yaşamları bu mahallede geçer. Avlu, evlerin ortak kullanım alanıdır ve burada aileler bir araya gelir, günlük işlerini yapar. Bu mekân, sosyal ilişkilerin ve toplumsal dinamiklerin gözlemlendiği bir alan olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Anlatıcının kaçış arayışlarını ve kendini bulma çabalarını ifade eden yollar, geniş bir mekân olarak hikâyede önemli bir rol oynar. Anlatıcı, içsel sıkıntılarını, korkularını ve çaresizliklerini yollar boyunca düşünür ve yollar, onun içsel yolculuklarının simgesidir. Bu mekân, anlatıcının Hayat'a olan aşkının ve hayatındaki belirsizliklerin ifadesi olarak öne çıkar.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kırk Belikli Nazik* hikâyesi genellikle doğal ve kırsal bir ortamda geçer. İlk olarak, bir değirmenin etrafında ve değirmencinin yaşadığı çevreye odaklanılır. Bu değirmen Haymana'dadır ve dağların eteklerinde, doğanın içinde bulunur, çevresi genellikle yeşilliklerle kaplıdır. Doğanın sükûneti ve sessizliği, hikâyenin atmosferini belirler ve kahramanların içsel düşüncelerine yansır. Ayrıca, kadının içsel monoloğu ve düşünceleri genellikle doğanın içinde, açık havada geçer. Bu,

onun kendi iç dünyasına daldığı ve toplumsal baskılarla mücadele ettiği bir alanı simgeler. Değirmen, köyün önemli bir parçası olarak öne çıkar, Yunan baskını sırasında köylüyü kurtarıcı bir rol üstlenir. Bir grup insanın bu değirmene yaptığı yolculuk dağlık ve ormanlık bir arazide geçer. Yol boyunca doğanın güzellikleri ve zorlukları betimlenir, kahramanların doğayla etkileşimi vurgulanır.

3.4. Zaman

Mehmet Tekin, Aristo'nun düşüncesinden yola çıkarak zamanı "içinde olayların geçtiği şey" olarak tanımlar. "Değişim zaman içindedir" tanımı, değişimi (olayı) zaman ve mekân içinde sunan anlatı sanatı için"[143] oldukça değerlidir. Zaman, eserin genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır.[144]

Zaman kavramı hikâyelerde farklı tanım ve kavramlarla okuyucunun karşısına çıkar. Bunlar nesnel zaman, olay zamanı vb. gibi kavramlardır. Araştırmacıların bu kavramlara farklı adlar verdiği de görülür. Bu kavramların anlamlarıyla birlikte 'süre' kavramı da bir öykü için büyük önem taşır. Öyküde gerçekleşen ve anlatılan olayların süresi önemlidir. Özellikle modern öykülerde, kısa bir anlatı olmasına rağmen, geriye dönüşler, farklı bakış açıları ve ileriye gidişlerle öykünün zamanı genişletilir.

Fatma Pekşen'in hikâyeleri hakkında bir değerlendirme yapılacak olursa hikâyelerin zamanının modern hikâyeyle örtüştüğü söylenebilir. Fatma Pekşen'in hikâyelerinde anlatma zamanı genellikle bir günden azdır. Bazı hikâyelerinde atlamalarla ve geriye dönüşlerle hikâye kahramanının yaşamını ortaya koyar. Onun hikâyelerinde geriye dönüşün fazla olduğu görülür bu da yazarın geçmişin ve yaşananların hikâyesini yazdığını gösterir.

3.4.1. Nesnel (Sosyal) Zaman

Nesnel zaman, kurmaca metin dışında herkesin paylaştığı takvime bağlı zamandır. Bu, hikâyenin hangi dönemi aydınlattığını veya hikâye zamanının hangi dönemde geçtiğini belirten ifadelerden anlaşılır. Hikâyenin olayları, hikâye dışındaki bu zamanda meydana

[143] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı,* 18.bs (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020), 117.
[144] Tekin, *Roman Sanatı*, 117.

gelir. Nesnel zaman, hikâyelerde belirli bir zaman dilimine yerleştirilebileceği gibi, belirli bir zamana oturtulmaması da mümkündür.

Pekşen'in hikâyelerinde nesnel zaman genellikle belirsizdir. Ancak birçok hikâyesinde yaşadığı dönemin izleri görülür. Bu sayede hikâyelerindeki nesnel zamanın 1990'lı ve 2000'li yıllar olduğu söylenebilir.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Karevinin Damı Çöktü* hikâyesinde nesnel zaman, Nesteren'in çocukluğundan Alzheimer hastası olarak yaşadığı yaşlılık dönemine kadar uzanır. Hikâye, Atatürk döneminde ünlü bir albayın kızı olan Nesteren'in geçmişini ve o dönemde yaşananları içermektedir. Nesteren'in babası Kurmay Albay Sami Bey'in görevi nedeniyle farklı ülkelerde geçen zengin bir çocukluk dönemi anlatılır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümünden sonra Nesteren'in babasının bir Afrika ülkesine gitmesi de yine belirli bir tarihsel bağlam sunar. Nesteren'in üniversite hocası Burhan Bey'le evlendiği, iki çocukları olduğu ve Ankara'da yaşadıkları dönemin de nesnel zamanı, belirli tarihsel ve toplumsal bağlamlarla ilişkilidir. Nesteren'in kocasının ölümünden sonra yalnız kalması ve Alzheimer hastalığına yakalanması ise daha sonraki yıllara işaret eder. Sonuç olarak, öykünün nesnel zamanı, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin çeşitli evrelerinden geçer ve Nesteren'in hayatının değişen dönemlerini içerir. Bu nesnel zaman, Nesteren'in çocukluğundan yaşlılığına kadar olan geniş bir zaman dilimini kapsar.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Kurban* hikâyesi, genellikle modern çağda, günümüzde geçmektedir. Hikâyede zaman kesin olarak belirtilmemiştir. Ancak traktör kullanımı, şehre gidiş, televizyon gibi detaylar hikâyenin nesnel zamanının 1990'lı yıllar olduğunu düşündürmektedir. Hikâyede Abdullah'ın şehre gidişi ve trafik kazasında hayatını kaybetmesi Kurban Bayramı'na denk gelmektedir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Muradiyeli Nuriye* hikâyesinin nesnel zamanı, anlatının geçtiği dönemlerin ve belirli olayların dış dünyada kabul edilen takvime ve kronolojik sıralamaya göre nasıl bir zaman dilimine oturduğunu ifade eder. Bu hikâyede nesnel zaman, Van'ın Muradiye ilçesindeki deprem, Nuriye'nin Sivas'a götürülmesi, Kırıkkale'ye kaçması ve Yalova'da Marmara Depremi sırasında yaşanan olaylar gibi belirgin tarihi ve

coğrafi olaylarla belirlenir. Hikâyede 1976 Muradiye depreminde Nuriye'nin bir yaşında olduğu söylenir. Daha sonra Nuriye'nin amcası tarafından evlendirilmesi, o evde üç yıl kalması, sonrasında Mümin'le kaçması ve Mümin'in ölümü üzerine Yalova'ya gitmesi gibi olaylar 1990'larda yaşanır. Nuriye, Yalova'ya geldiğinde yirmi yaşındadır. Hikâyenin sonunda ise 1999 Marmara Depremi gerçekleşir ve bu da hikâyenin zamanını net bir şekilde verir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Pembe Mürekkep* hikâyesinde Ömer'in İstanbul'da edebiyat fakültesinde son sınıf öğrencisi olması hikâyenin günümüze yakın bir zaman diliminde geçtiğini gösterir. Aynı zamanda Ömer Kars'tan İstanbul'a olan yolculuğunu güz mevsiminde yapmaktadır. Ayrıca hikâyenin içeriğinde Bosna, Kosova ve Çeçenistan gibi olaylardan bahsedilmesi nesnel zamanın 1990'lar ve 2000'lerin başı olduğunu işaret eder.

Halayığın İncileri kitabındaki *Kâğıt Güller Mor İdi* hikâyesinin sonunda evde yaşanan olayların 1999 yılında geçtiği verilmiştir. Bu da nesnel zamana işaret etmektedir. Saime'nin gelininin onun için hatırası büyük olan kâğıt gülleri sobaya atması Saime'yi geçmişin hatıralarına sürükler ve burada bazı zaman dilimlerine gidilir. Burada Saime'nin Aziz'le evlendiği yaşlar verilmiştir. Saime, on altı yaşındayken Aziz'le evlenmiştir ve Aziz de 18 yaşındadır. Aziz'in askere gitmesi de bir başka zaman dilimini çağrıştırır. Aziz'in askere gitmeden önce Saime'ye mor güller verdiği ve sonrasında Kore'ye savaşa gittiği belirtilmiştir. Kore Savaşı'nın 1950-1953 yılları arasında gerçekleştiği göz önüne alındığında, bu zamana vurgu yapıldığı söylenebilir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesinde belirli bir zaman açıkça belirtilmemiştir, ancak bazı ipuçlarına dayanarak zaman dilimi tahmin edilebilir. Hikâyede Ahmet'in ÖSS'ye girmek için İstanbul'a geldiği söylenir. Bu da Ahmet'in lise eğitimini tamamlamış olduğunu ve sınav için hazırlandığını gösterir. Dolayısıyla, hikâyenin zamanı Ahmet'in lise çağlarında olduğu bir döneme uzanmaktadır. ÖSS, Türkiye'de 1999 yılından 2010 yılına kadar kullanılan bir sınav sistemiydi. Bu sınav sistemine atıfta bulunulması, hikâyenin 1999-2010 yılları arasında geçtiğini düşündürebilir.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Sorma* hikâyesinin nesnel zamanı, Soma maden faciasının yaşandığı döneme işaret etmektedir. Facia, 13 Mayıs 2014 tarihinde gerçekleşmiştir. Hikâye, facianın ardından yaşanan acıları, kayıpları ve toplumsal travmayı anlatmaktadır. Dolayısıyla, hikâye facianın ardından geçen zaman diliminde, olayların etkilerinin hâlâ taze olduğu bir zamanda geçmektedir. Bu tarih, hikâyenin arka planını oluşturan gerçek bir tarihi olaya referans teşkil etmektedir.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kırk Belikli Nazik* hikâyesinde olaylar iki zaman diliminde geçer: Şu anki zaman ve geçmiş zaman. Bir grup arkadaşın değirmene olan yolculuğunun anlatıldığı olaylar şimdiki zamanda geçer. İbrahim Emmi'nin Nazik'in hikâyesini anlattığı olaylar ise geçmişte geçer. Nazik'in hikâyesinin anlatıldığı olaylar Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine işaret etmektedir. Şekip'in Yemen'e gitmesi, Yunan askerlerinin köye gelmesi, askerlik, savaş gibi unsurlar hikâyenin nesnel zamanının 20. yüzyılın başlarına denk geldiğini göstermektedir.

3.4.2. Olay (Vaka) Zamanı

Olay zamanı hikâyede yaşanan zamanı ifade eder. Hikâyenin başından sonuna kadar geçen süre olay zamanıdır. Hikâyede ileriye gidiş ve geriye dönüşler sayesinde hikâyenin zamanı genişletilir. Sazyek, olay zamanını 'iç zaman' olarak ifade etmiştir ve bu konuda şunları söyler:

> "Geriye doğru genişleyen kronolojik yapı, romana, figürlerin yüklendiği, temsil ettiği, yaşadığı sosyal, kültürel, psikolojik oluşumlar ve değerler bakımından zenginleştirici birer katkı sunar. Eserin işlediği konu ve irdelediği sorunsal noktasında bütünleştirici/olgunlaştırıcı bir boyut kazanır."[145]

Fatma Pekşen, hikâyelerinde zamanı bazen mevsimlerle, bazen namaz vakitleriyle, bazen bir eşyayla verir. Hikâye içindeki ifadelerden akşam, sabah, karanlık vb. hikâyenin geçtiği an anlaşılır. Yazarın kimi hikâyelerde geriye dönüşlerle zamanı genişlettiği görülür. Bu hikâyelerde yazar geçmişteki olayları sonlandırır ve sonrasında o olayın yaşanan anda kahraman üzerindeki etkisine yer verir.

[145] Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü- Roman Sanatından Yüz Terim*, 2.Bs (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 173.

İpek Hayaller kitabındaki *Süreyya'nın Gözyaşları* hikâyesinde olay zamanı Nesrin'in yeni evlendiği günlerdir. Daha sonra Nesrin çocukluğuna döner. Mahalleden arkadaşı Süreyya'yı anlatır. İlkokul ve ortaokul yaz tatillerinde beraber kuran kursuna gittiklerini söyler. Yine Süreyya'nın ailesinin yaz ayında Almanya'dan geldiğini söyler. Yaz mevsimi burada önemlidir. Çünkü Süreyya'nın ailesi yazın gelmektedir. Yaz demek onun için ailesi demektir.

İpek Hayaller kitabındaki *Gül Perilerinin Ninnisi* hikâyesi zamanın verilmesiyle başlar. Öğretmen olan kahraman "Öğretmenlik hayatımın ilk yılı ve ilk mayısıydı." diyerek zamanı belirtmiştir. Burada bir öğretmen kahramanın memleketinden çok uzakta bir yere atanması ve oraya alışma süreci anlatılır. Öğretmen anneannesinin eylül ayından mayısa kadar yanında kaldığını söyler. Yine hikâyede kış ve bahar mevsimleri vurgulanır. Öğretmenin atandığı yer kışın yoğun bir şekilde yaşandığı bir yerdir.

> *"Koca bir kartopu gibi -daha doğrusu çığ altındaymışız gibi- gördüğüm mekân, o beklediğim baharın gelip, saçaklardan şıpırtılı sıcak damlalar halinde yaz müjdesi vermesiyle güzel görünmeye başlamış, içime bir parça ferahlık serpilmesine sebep olmuştu."*[146]

İpek Hayaller kitabındaki *Arzuhalim Irmak Aldı Götürdü* hikâyesinde kesin bir zaman dilimi verilmemekle birlikte *"Az evvel alnının terini sildiği, sarılı beyazlı yol yol çizgili mendil, dizinin üstünde çoktan kurumuş, emdiği sıvıyı bulutlara ulaştırmıştı bile…"*[147] ifadesinden mevsimin yaz olduğu anlaşılabilir. Hikâyede *"Bir keresinde […]"*[148] ifadesiyle kahramanın gençlik yıllarına gidilir. Yine kahramanın on yıl önce Libya'ya çalışmaya gittiğinden söz edilir.

İpek Hayaller kitabındaki *Güve* hikâyesi zaman ve mekânın verilmesiyle başlar. *"Şoför, yerlilerin salahana dedikleri salhanenin, yani mezbahanın önündeydi kuşluk vaktinde."*[149] Zaman gündüzdür onun dışında kesin bir zaman verilmemiştir. Şoförün mezbahanın bahçesinde yaşadıkları anlatılır.

---

[146] Pekşen, *"İpek Hayaller"*, 26.
[147] Pekşen, *"İpek Hayaller"*, 33.
[148] Pekşen, *"İpek Hayaller"*, 34.
[149] Pekşen, *"İpek Hayaller"*, 55.

İpek Hayaller kitabında Tanrısal bakış açısının kullanıldığı *Yürekteki Ben* hikâyesinde zaman yeni yıla girildiği zamandır. Burada yetiştirme yurdunda kalan küçük bir kızın hikâyesi anlatılır. İkindi zamanı yurda ellerinde hediyelerle teyzeler gelir. Küçük kız annesine en çok benzeyen kadına yaptığı resmi verir. Ancak ertesi gün o resmi karların arasında buruşturulmuş bir şekilde görünce büyün bir hayal kırıklığına uğrar. Aşağıdaki ifadeler zamanın net bir şekilde verildiğini ortaya koyar:

> *"Ertesi sabah, kendi yaşlarında, kendi ile aynı kaderi paylaşan çocuklarla, bahçede, mevsimin ilk karının yağışını kutluyor, çığlık çığlığa kar topu oynuyor, karlarda yuvarlanıyordu."*[150]

İpek Hayaller kitabındaki *Tokuşma* hikâyesinde şantiye işçilerinin dere kenarında çilingir sofrası kurmaları ve orada yaşadıkları anlatılır. "Yarın bayram iznine eve gidecekleri için keyiflenen üç kafadar, bu mutlu haberi ıslatıyorlardı(!) öğle üzeri…" ifadelerinden anlaşılacağı üzere zaman bayram zamanıdır ancak hangi bayram olduğu verilmemiştir.
İpek Hayaller kitabındaki *Gülfidan Harman Tozu* hikâyesinde olay zamanı okulların tatile gireceği zamandır. Zaman hikâyede şu şekilde verilir:

> *"Üçüncü senenin son ders günlerinden biriydi. Yüzlerine bir yılın yorgunluğu çökmüş, sık sık dışarıdaki sıcak yazın cazibesine ürkek bakışlarını çeviren, tek göz derslikteki beş ayrı sınıfın çocuğuna konuların tekrarını yaptıran genç öğretmen, kapının tıklamasıyla sesini kesti."*[151]

İpek Hayaller kitabındaki *Gül Hanımın Yemenisi* hikâyesinde gündüz, gece, yarın gibi zaman kavramları ön plana çıkar. Özellikle yarın kavramı hikâyedeki Mihriban anne için önemlidir. Çünkü yarın karne günüdür ve beş yıllık emeği sonucunda kızı yarın ilk okuldan mezun olacaktır. Mihriban anne de kızının öğretmenine eşine versin diye güllü bir yemeni hediye edecektir.

İpek Hayaller kitabındaki *Parkta Bir Bayram Sabahı* hikâyesinde zaman hikâyenin ismindedir. Hikâyede olaylar arefe gününde başlar. Bir çift ilk yas bayramlarında

[150] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 66.
[151] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 98.

amcaoğullarını yalnız bırakmamak için memleketten büyük şehre gelir. Hikâyede büyük şehirdeki arefe günü şu şekilde tasvir edilir:

> *"Büyük şehirlerde de arefe günleri memleketteki gibi şamatalı geçiyordu demek ki. Adeta bütün şehir sokaktaydı. Yerlere değen poşetler, kucaklar dolusu paketlerle, trafiğe uymaya çalışan gençli ihtiyarlı, kadınlı erkekli insanlar topluluğa yürümüyor akıyordu sanki. Hıncahınç dolu dükkânlar, iğne atsan yere düşmeyecek şekilde tıkıştırılmış minibüs ve otobüslerle yarış yapar gibiydi. Öyle görünüyordu ki yarın daha kalabalık olacaktı yollar…"*[152]

Bayram sabahı da hikâyedeki diğer bir zaman dilimidir. Memleketten gelen çift amcaoğullarının yas bayramında tatile gideceklerini, boşuna memleketten büyük şehre geldiklerini öğrenince büyük bir hayal kırıklığıyla bayram sabahlarını bir parkta geçirirler.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Akrep* hikâyesi zamanın verilmesiyle başlar. Olay zamanı yazdan kalma sıcak bir eylül günüdür. Naciye Hanım ikindi namazı vaktinde eşini camiye gönderir ve akşam için yemek yapmaya başlar. Olaylar ise bu sırada gelişir.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *İstanbullu Gelin* hikâyesinde olay zamanı yaz aylarıdır. Metin karısı Tülin'i kasabaya bırakıp askere gider. Olaylar Tülin'in kasabaya geldiği yaz aylarında geçer. Yazar burada yaz aylarında çıkan akrep, kertenkelelere dikkat çekmiş ve hikâyeyi bunun üzerine kurmuştur.

> *"Bir iki ay sonraydı. Kavurucu sıcakların kol gezdiği yaz aylarını yaşıyor, her zamanki gibi sıradan işlerle günümüzü geçiriyorduk. Kimileri bahçelerinde sebze meyve ile kimileri tarlalarında arpa, buğday, yoncayla didinip duruyorlardı. Biz çocuklar ise hem Kur'ân kursuna gidiyorduk, hem de kışın fazla oynayamadığımız günlerin acısını çıkarırcasına bol bol oynuyorduk. Herkes iyi her şey güzeldi. Fakat bu sıcaklarda ortaya çıkan, akrep, kertenkele hatta yılanlara karşı büyüklerimiz tetikteydi."*[153]

[152] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 155.
[153] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 13.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Serçe, Çocuk ve Dua* hikâyesinde zaman okulların açık olduğu bir kış günüdür:

> *"Gri renkli bir kış günüydü bugün. Az önce seslerini dışarıya taşıran çocuklar, gittikçe artan kar tanelerinin eşliğinde kendilerini sokaklara, caddelere atmışlar, umut umut, ışık ışık, dua dua evlerine gidiyorlardı."*[154]

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Koltuk Değnekleri* hikâyesinde olay zamanı sonbahardır. Yazar zamanı şu sözlerle tasvir eder:

> *"Kışın habercisi olan soğuk rüzgârlar şu akşam saatlerinde kendini nasıl da belli ediyor. Ağaçtan düşen hazan yaprakları bile ıslak ıslak düşüyor bir tutam sıcaklık bekleyen yüzümüze. Soğuk rüzgâr acı acı yalıyor sarı benizli yüzleri."*[155]

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Çalışma Odası* hikâyesinde de zaman sonbahardır ve yazar sonbaharı şu şekilde tasvir eder:

> *"Hazan yaprakları, çeşitli figürler yapan balerinler gibi zarif hareketlerle iniyorlardı pencerenin gerisinden. Yerler, sarılı kızıllı gazellerle bezeliydi.*
>
> *Asık suratlı beton yığınlarının arasından, görebildiği ağaçlık yerlere baktı. Soluk yeşillerin, çeşitli tondan sarıların kırmızıların cümbüşü vardı gerilerde.*
>
> *Sonbahar ne güzel, ne romantik bir mevsimdi."*[156]

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Babamın Uyku İlacını da Getirelim mi Anne* hikâyesinde zaman okulların kapanmak üzere olduğu ilkyaz arifesidir. Burada dört arkadaş şehrin en işlek caddelerinden birinde bir kitap kampanyası düzenler ve sabahın ilk saatlerinden akşama kadar orada kalırlar.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Fırçadaki Gökkuşağı* hikâyesinde zaman kış mevsimidir. Ayakkabı boyacılığı yapan Bahadır'ın hikâyesi anlatılır. Onur hafta sonları ayakkabı boyacılığı yapmaktadır ve işe sabahın erken saatlerinden itibaren başlar.

---

[154] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 18.
[155] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 41.
[156] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 49.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesinde zaman, Ayşe Gelin'in günlük rutinlerini takip ederken belirginleşir. Sabahın erken saatlerinde başlayan ve günün sonuna kadar devam eden günlük işler, hikâyenin zaman çizelgesini belirler. Ayrıca, mevsimlerin değişimi ve doğanın döngüsü hikâyenin zaman algısını etkiler. *"Avluya sarı sarı güz yaprakları dökülmüştü.", "İçeri soluk bir güz güneşi girdi."*[157] ifadelerinden olayların sonbahar mevsiminde geçtiği söylenebilir. Kışın gelmesiyle birlikte karın yağması ve doğanın donması gibi detaylar ise, zamanın geçtiğini ve mevsimlerin değiştiğini gösterir.

Ayten de Yok Artık hikâyesi genellikle günümüzde geçmektedir. Ancak hikâye boyunca geriye dönüşler yaşanır. Özellikle, Selahattin Usta'nın geçmişe dair anıları, hikâyenin zaman yapısını şekillendirir. Bu geçmiş anılar, Selahattin Usta'nın yaşlılığında ve hayatının farklı dönemlerinde yaşadığı deneyimlere odaklanır.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Yayla Rüzgârı* hikâyesinde zaman, özellikle mevsimlerin değişimi ve kahramanların yaşamındaki belirli dönemlerle işlenir. Yaz mevsimi boyunca yaylada geçen zaman dilimi, kahramanların yayla hayatına ve doğayla olan etkileşimlerine odaklanırken, kışın gelmesiyle birlikte hikâye kahramanların dönüş yolculuğuna odaklanır. Ayrıca, geçmişte yaşanan olaylar da hikâyenin zaman yapısını etkiler. Bu şekilde, hikâye zamanı kahramanların deneyimlerine ve yaşadıkları mevsimlere göre işler.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Son Kaşık* hikâyesi, geçmişe ve günümüze ait zaman dilimlerini içerir. Geçmişte, yaşlı adamın ailesiyle birlikte mutlu günler yaşadığı zamanlar anlatılırken, günümüzde ise yaşlı adamın yalnızlık içinde geçen zamanı ve içsel çatışmaları ele alınmaktadır. Hikâye boyunca zaman zaman geriye dönüşler yapılarak geçmişe ait anılar canlandırılmakta ve yaşlı adamın iç dünyası derinlemesine incelenmektedir.

Kavak Yelleri kitabındaki *Satranç Takımı* hikâyesi haziran ayında geçmektedir. Yazar hikâyede zamanı şu şekilde verir:

[157] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 17-18.

"Okulların kapanmasına daha on-on beş gün kadar vardı ve haziran sıcaklarında artık ders çekilmiyordu. Yüzlerine yorgunluk çöken öğretmenler, ayakları geri geri giden öğrenciler, bir an önce tatile girmeyi bekleyen diğer personel... Sanki bir yerlerden martı çığlıkları, iyot kokusu gelir gibiydi."[158]

Yazar, atmosferi sıcaklık ve mevsimsel değişimlerle betimlemekte ve bu durum, okuldaki hareketlilik ve enerji düzeyinde bir azalma olarak hissedilmektedir. Öğrencilerin ve öğretmenlerin yaz tatiline olan özlemi ve hazırlıkları, metnin arka planında belirginleşmektedir.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Tutam Özgürlük* hikâyesi zaman açısından genellikle günümüzde geçmektedir. Ancak, geriye dönüşler ve hatıralar aracılığıyla kahramanların geçmiş deneyimleri ve duygusal bağları da anlatılmaktadır. Özellikle, Nazife'nin ailesiyle geçmişte yaşadığı anılar ve ilişkiler, hikâyenin akışında önemli bir yer tutar. Zaman kavramı, Nazide'nin özgürlük arayışı ve evden ayrılma kararı gibi önemli olaylarla işlenir. Hikâye, Nazife'nin on sekiz yaşına girme dönemiyle başlar ve onun evden ayrılıp özgürlüğü aramasıyla devam eder.

Kavak Yelleri kitabındaki *Buruşuk Gömlek* hikâyesi, bir okul gününün başlangıcında geçmektedir. Hikâyenin başlangıcında öğrenciler sınıfa girmektedir ve günün rutinleri başlamaktadır. Gün içindeki zaman dilimi genellikle bir sabah ders saatine denk gelmektedir. Ancak, hikâye boyunca zamanın belirli bir saatine veya gününe dair kesin bir bilgi verilmemektedir. Zaman kavramı, genel olarak bir günlük zaman dilimini kapsamaktadır ve hikâye boyunca günlük yaşamın olağan akışına odaklanılmaktadır.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Çift Bot* hikâyesi genellikle kısa bir zaman diliminde, özellikle bir gün içinde geçer. Hikâyede geçen *"Sahurdan sonra uyku tutmamıştı.", "İyi ki ramazan gelmişti."*[159] ifadelerinden hikâyedeki olayların ramazan ayında geçtiği anlaşılmaktadır. Ana kahramanın beklediği olaylar, özellikle hayırsever bir iş adamının gelmesi ve ayakkabı bağışında bulunması gibi belirli bir zaman dilimine odaklanır. Bu

[158] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 12.
[159] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 56-57.

zaman dilimi, hikâyenin ana olaylarının çerçevesini oluşturur ve kahramanların düşüncelerini, duygularını ve davranışlarını şekillendirir.

Zamanı Gelince hikâyesinde yazar zamanı hikâyenin başında verir:

> *"Allah Allah, nereden çatmıştı ki sabah sabah? Her pazartesi sabahı, bayrak töreni öncesi bir öğrencinin kalbini kırmazsa rahat etmezdi bu hoca."*[160]

Bu ifadelerden hikâyedeki olayların pazartesi günü ve bir sabah boyunca gerçekleştiği anlaşılabilir. Öğrenci Cem'in yaşadığı olaylar, bir sabah okula gidişiyle başlar ve öğretmen Çekiç Rauf ile yaşadığı diyaloglar boyunca devam eder.

Güldönümü kitabındaki *Yalnız Baktım Kasımpatına* hikâyesinde ben anlatıcı hikâye boyunca geçmişine lise yıllarına döner. Lise son sınıfta Melda ve Rıfat sağlık ocağında staj yaparlar ve oranın bahçesine İdris Emmi ile ektikleri kasımpatı hikâyenin kırılma noktalarındandır. İdris Emmi o kasımpatını Melda ve Rıfat'a emanet eder:

> *"Ölene kadar gözüm gibi bakacağım bu çiçeklere; sonra da siz kollayıp gözeteceksiniz, tamam mı?"*[161]

Hikâyede on dört kasım önemli bir tarihtir. Lise yıllarında iki arkadaş kasımpatıları on dört kasımda ekmiştir ve yıllar sonra Rıfat on dört kasımda şehit olur.

Güldönümü kitabındaki *Dedemin Düğünü* hikâyesinde ben anlatıcı lise yıllarına döner ve babaannesini kaybetmesi sonrası dedesinin evlenme sürecini anlatır. Bundan beş yıl sonra da kendisi evlenmiştir ve kendi evliliğinin dedesininki kadar ilgi görmediğinden bahseder.

Güldönümü kitabındaki *Kestane Bu Yıl Pahalı Çocuklar* hikâyesinde zaman kışın başlangıcıdır. Kestanelerin olduğu zamandır ve buradaki büfeci kestane, siyah çekirdek ve haşlanmış mısır satar. Büfeci geçmişe giderek Müşfika Hatun'la tanışma hikâyelerini anlatır.

---

[160] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 81.
[161] Pekşen, *"Güldönümü",* 25.

Güldönümü kitabındaki *Bebeğin Annesi* hikâyesinde Afitap isimli kadının uzun yıllar çocuğunun olmaması ve olduktan sonraki on bir aylık hastane süreci anlatılır. On bir ayın sonunda Afitap bebeğini kaybeder. *Bebeğin Annesi*'nde "o" anlatıcı geriye dönüşler ve zamansal atlamalarla hikâyesini anlatır.

Güldönümü kitabındaki *Gölgeler Uzarken* hikâyesindeki olay zamanı, diş doktorunun kasabaya dönüp muayenehane açmasıyla başlar ve muayenehanesinde yaşadığı sıkıntıların üstesinden gelmesiyle sona erer. Öyküde olaylar, yeni mezun olan doktorun memleketine dönmesinden itibaren başlar ve muayenehanesini lüks bir şekilde donatması, müşteri bekleyişi, balıkçıyla konuşup insanların neden gelmediğini anlaması, muayenehanesini yeniden düzenlemesi ve sonunda müşterilerin gelmeye başlaması sürecini kapsar. Bu süreç birkaç ayı bulabilir, zira doktorun nişanlısıyla evlilik planları yapması ve müşterilerin gelmemesi üzerine duyduğu kaygılar, öyküde belirli bir zaman dilimi içinde gelişir.

Güldönümü kitabındaki *Ömer Bulundu* hikâyesinde olay zamanı, Ömer'in askerden izne gelmesiyle başlar ve ailenin onun gelişi nedeniyle bir araya gelmesiyle devam eder. Olaylar, Ömer'in izindeyken ailesiyle zaman geçirdiği ve babaannesi ile dedesinin eski anılarını anlattığı bir gün boyunca gelişir. Ömer'in dışarı çıkması, gece geç saatlere kadar geri dönmemesi ve ardından kaybolduğunun anlaşılması üzerine ailede büyük bir telaş başlar. Ömer ve Kadir'in aranması süreci gece boyunca devam eder ve sabaha karşı Ömer'in bulunmasıyla son bulur.

Halayığın İncileri kitabındaki *Karagöz Saati* hikâyesinde olay zamanı, bir gün içindeki çeşitli saatlik zaman dilimlerini kapsar. İffet'in Zerrin Hanım'ın kapısına geldiği andan başlayarak, Zerrin Hanım'ın Karagöz saati sırasında yaşananlarla gelişir ve bu süreçte ikilinin aralarındaki diyaloglar ve Zerrin Hanım'ın iç dünyasındaki dönüşüm anlatılır.

Halayığın İncileri kitabındaki *Gümüş Baston ve Gümüş Teller* hikâyesinde zaman net bir şekilde belirtilmemiştir. Ancak, hikâyede geçen ayrıntılar ve betimlemeler günümüzü çağrıştırır. Halı desenlerinden, sandık ve mangal gibi ev eşyalarının tariflerinden, kıyafetlerin ve kişisel eşyaların tasvirlerinden günümüz zaman dilimine uygun olduğu anlaşılır.

Kuş Ebrusu kitabındaki *O Ordaysa* hikâyesi zamanın ve mekânın tasviriyle başlar:

> *"Daha dün sabah 'Kış bahara kaldı.' dediydi muhtarın babası. Aman vermez dağların arasında, yumulmuş, büzülmüş gibi duran köyün belki de en yaşlı kişisi, aksakallı.*
>
> *Kış bahara kalmamış olsaydı, üçüncü cemre düştüğü halde burun burun yağar mıydı hiç? Yeri göğü beyaza boyar mıydı? Cömertçe serper miydi damların, ahırların, tarlanın tapanın üzerine..."*[162]

Hikâye, kış mevsiminde geçmektedir. Karla kaplı bir ortamda geçen olaylar, kışın soğuk ve sert iklim koşullarının etkisi altında gerçekleşmektedir. Ancak hikâye boyunca belirli bir tarih veya zaman dilimi belirtilmemiştir. Muhtarın yaşlı babası ise Sadık'ın hikâyesini anlatırken geçmişe gider.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Neslihan'ın Annesi* hikâyesi *"Onunla bir kış günü, böylesine apansız, gece yarısına yakın bir saatte tanışacağım hiç aklıma gelmezdi."*[163] cümlesiyle başlar. Hikâyenin başlangıç cümlesinde zamanın verildiği görülmektedir. Hikâyede, ana kahramanın evinde geçen bir kış günü anlatılmaktadır. Anlatıcı, gece yarısına yakın bir saatte beklenmedik bir ziyaretçiyle karşılaşır. Ziyaretçiler, anlatıcının oğlu ve evleneceği kadındır. Hikâyenin zamanı belirli bir tarihe işaret etmemektedir, ancak kış mevsiminde geçtiği ve çevrede kar olduğu görülmektedir.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Gönül Hanım* hikâyesi, geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelen bir anlatıya sahiptir. Anlatıcının anıları ve iç monologları, geçmişte yaşanan olayları hatırlayarak şimdiki zamanda şekillenir ve okuyucuya sunulur. Hikâye boyunca, ana kahramanın geçmişteki yaşadıklarını hatırlaması ve bu yaşadıkları üzerinden mevcut durumuyla ilgili düşüncelerini ifade etmesi, zamanın geçmiş ve şimdiki zaman arasında mekik dokumasını sağlar.

---

[162] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 39.
[163] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 121.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kelebek Avı* hikâyesinde zaman hikâyenin başkahramanı Yasemin'in okula gittiği zamanlardır. Yasemin, hikâyede ilkokula gitmektedir. Hikâye, zaman açısından gerçek zaman ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak ilerler. Hikâyenin ana olay örgüsü, Yasemin'in dedesinin evine ilk ziyareti ve bu ziyaret sırasında yaşadığı duygusal deneyimler etrafında şekillenir. Bu ana olay örgüsü, hikâyenin 'şimdi' zamanında yaşanan olaylarla ilerlerken, geçmişe dönüşlerle kızın iç dünyası ve ailevi ilişkileri daha derinlemesine incelenir.

Yasemin'in babasının eksikliği ve ailesiyle olan ilişkisi gibi geçmiş olaylar, okuyucunun Yasemin'in içsel dünyasını ve karakter gelişimini daha iyi anlamasını sağlar. Hikâyenin 'şimdi'de geçen olayları Yasemin'in dedesine gittiği bir gün içerisinde gerçekleşir.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Ütü Kokulu Ev* hikâyesinde iki farklı zaman dilimi vardır: Şu anki zaman ve geçmiş zaman. Şu anki zaman, hikâyenin anlatıcısının ve Ayla'nın bulunduğu mekânda geçer. Bu zaman diliminde, Ayla ile adam arasında bir konuşma ve hesaplaşma yaşanır. Bu konuşma, kadının özgürlük ve kariyer programı geçmişine, adamın ailesinin yaşadığı trajediye odaklanıyor. Geçmiş zaman ise, adamın ailesinin trajedisinin detaylarını içeriyor. Bu geçmiş zaman dilimi, adamın anıları ve duygusal hikâyesiyle bağlantılı olarak aktarılıyor.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş hikâyesi *"Bilmem niçin hep yeşil giyerdi Şadan?"*[164] cümlesiyle başlar. Bu cümlede olduğu gibi hikâyenin başlangıcından itibaren genellikle geçmiş zaman kullanılmıştır. Ancak, zaman zaman hikâyenin akışında anlatıcı, şimdiki zamanı da kullanarak okuyucuyu olayların içine çeker ve onların duygusal deneyimlerini daha canlı bir şekilde yaşamasını sağlar. Örneğin, hikâyenin sonunda, Şadan'ın yaşlılık dönemine geçişini ve onunla olan etkileşimleri anlatılırken şimdiki zaman kullanılmıştır. Bu zaman dilimlerinin kullanımı, hikâyenin derinliğini artırarak okuyucunun kahramanların duygusal ve psikolojik durumlarına daha fazla bağlanmasını sağlar. Geçmiş zaman, olayların nesnel bir şekilde anlatılmasına ve okuyucunun kahramanlarla daha fazla empati kurmasına olanak tanırken, şimdiki zaman daha duygusal ve etkileyici bir atmosfer yaratır.

[164] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 77.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Bir Taş da Bizim Olsaydı* hikâyesi, ismi verilmeyen anlatıcı tarafından geçmiş olayların hatırlanması ve anlatılması üzerine kurulu bir iç monolog şeklinde ilerlemektedir. Anlatıcı, geçmişte yaşadığı olayları anımsarken düşüncelere dalarak, okuyucuya kendi iç dünyasını açıklar. Zaman yapısı, anlatıcının geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelmesiyle belirlenir. Anlatıcı, geçmişteki olayları, deneyimleri ve duygularını anlatırken sıklıkla geçmiş zamanı kullanır.

3.5. Kahramanlar

Roman [hikâye], birtakım elemanlardan örülmüş bir sistemdir. Bu sistemin oluşmasında, vaka, dil, kişi ve teknik olmak üzere dört ortam önemli rol oynar.[165] Romanın [hikâyenin] bilinen estetik dünyası kurulurken, vak'aya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılır ve hissettirilir.[166] Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer ögeler onun için vardırlar ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır.[167]

Kurmaca dünyanın bir yansıması olan Fatma Pekşen'in hikâyelerinde geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu kişiler hayatın içinden canlı kişilerdir. Yazar kişilerini bazen şehirden, bazen Anadolu'nun bir kasabasından veya ücra bir köyünden seçer. Yazarın kahramanları kimi zaman memur, kimi zaman işçi, kimi zaman çocuk, kimi zaman kadın, kimi zaman da bir ihtiyardır.

3.5.1. Kadın Kahramanlar

İpek Hayaller kitabındaki yirmi hikâyeden sekizinde kadın kahramanlar vardır: *Süreyya'nın Gözyaşları, Gülperilerinin Ninnisi, Yürekteki Ben, İpek Hayaller, Gül Hanımın Yemenisi, "S", Ders, Sarı Hüzün.*

Süreyya'nın Gözyaşları hikâyesinde Nesrin, Hacıhanım'ın gelinidir ve Nesrin'i görmek için misafirler gelir. Hacıhanım misafirlere Süreyya'nın Gözyaşları isimli çiçeği anlatırken Nesrin bir anda çocukluğuna ve çocukluğundaki kalp yarası arkadaşı

[165] Tekin, *"Roman Sanatı",* 75.
[166] Tekin, *"Roman Sanatı",* 75.
[167] Tekin, *"Roman Sanatı",* 75.

Süreyya'ya gider. Süreyya içli bir çocuktur. Ailesi Almanya'dadır ve Süreyya babaannesiyle kalır. Süreyya'dan hikâyede şu şekilde bahsedilir:

> *"Göz yaşları, gözpınarlarında her zaman 'gel' diyen sahibesi için hazırolda bekler ve emre hemen riayet ederdi. Babaannesinden kapmış olduğu hüzün, ana babasına olan hasretiyle buluşunca Süreyya'yı da göz yaşına yakın etmişti. Öğretmeni azıcık sert konuşsa, eve gidene kadar ağlardı. Tek kanallı siyah beyaz televizyonun karşısında çizgi filmleri izlerken, çoğunlukla ailesine kavuşamayan çocukların konu edildiği sahnelere dayanamaz, o maviş gözlerini yuma yuma hıçkırırdı."*[168]

Nesrin'in arkadaşı Süreyya nişanlandıktan sonra trafik kazasında hayatını kaybeder. Nesrin'de de bir kalp yarası olarak kalır. Ne zaman Süreyya ismini duysa gözleri dolar.

Gül Perilerinin Ninnisi hikâyesinde kahraman yeni atanmış, genç bir öğretmendir. Memleketinden uzakta bir yere atanan bu genç öğretmenin oraya alışma süreci anlatılır.

İpek Hayaller hikâyesinde bir öğretmen eşi kahramandır. Kadının ipek mendilleri özenle boyaması ve müdürün eşine hediye etmesi sonrasında ise hayal kırıklığına uğraması okuyucuya sunulur.

Gül Hanımın Yemenisi hikâyesinde kadın kahramanın ismi verilmiştir. Mihriban anne burada mücadeleci bir kadın rolünü üstlenir. Kızı bebekken ateşli bir hastalık geçirir ve sonrasında yürümekte zorlanır. Mihriban anne beş yıl boyunca her gün kızını okula götürür, onun okuması için büyük bir çaba harcar. Bu yüzden çevresinde Mihriban anne olarak anılır.

"S" hikâyesindeki kadın kahramanın ismi Sevinç'tir. Sevinç bir gece rahatsızlanır, eşi ve kızıyla olan iletişimini keser. Sürekli s ile başlayan kelimeler söyler. Eşi Sevinç'i doktora götürür ancak Sevinç doktorun odasında kendini camdan atarak intihar eder.
Ders ve *Sarı Hüzün* hikâyelerindeki kadın kahramanların isimleri verilmez. Burada kahramandan çok olaylar ön plana çıkarılmıştır.

[168] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 14.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki on dört hikâyeden beşinde kadın kahramanların ön plana çıktığı görülmektedir. *Akrep* hikâyesinde Naciye, *İstanbullu Gelin*'de Tülin, *Menekşe Kokulu Bahar*'da ismi verilmeyen anne, *Kocamın Bir İşi Olsa* hikâyesinde Sevim, *Karevinin Damı Çöktü* hikâyesinde ise Nesteren ön plana çıkan kadın kahramanlardır.

Akrep hikâyesinde yaşlı kadın Naciye okuyucunun karşısına çıkar. Naciye kocasını camiye gönderdikten sonra yemek yapmak için mutfağa geçer ve yemek yaptığı sırada gördüğü akrebi korkuyla yanan sobanın içine atar. Akrebi sobaya atması Naciye'de büyük bir vicdan azabına sebep olur ve bu olay Naciye'nin rüyasına girer. Gördüğü rüyadan çok etkilenen Naciye onu affetmesi için Allah'a yalvarır.

İstanbullu Gelin hikâyesinde Tülin hikâyenin önemli bir figürüdür. Tülin kasabada İstanbullu Gelin olarak anılır. Tülin kocası Metin'le İstanbul'da üniversitede tanışır ve evlenirler. Aslen Edirneli'dir. Bayramlarda, yaz tatillerinde kasabaya gelir ve kasabayı şenlendirir. Metin askere gideceği için Tülin çocuğuyla birlikte kasabaya kayınvalidesi ve kayınpederinin yanına gider. Herkese sevgiyle yaklaşan Tülin sadece evin kedisi Zeytin'i hiç sevmez ancak Zeytin'in çocuğunu akrepten kurtarması, Tülin'in bu hayvana olan bakış açısını değiştirir. Bu olay, onun bağışlayıcı ve anlayışlı bir doğası olduğunu gösterir. Kendisine ya da sevdiklerine yapılan iyilikleri unutmayan ve buna karşılık olarak sevgiyle yaklaşan bir kişidir. Tülin, İstanbul'da üniversite eğitimi almış, modern ve şehirli bir kadındır. Bu modernizm, onun kasaba halkına yeni bir soluk getirmesine ve kasabanın monoton yaşamını renklendirmesine neden olur. Kasabaya her geldiğinde hem geleneksel değerlere saygılıdır hem de şehirlilik kültürünü taşır. Bu ikili yapısı, onun hem modern dünyayla hem de geleneksel değerlerle barışık olduğunu gösterir.

Menekşe Kokulu Bahar hikâyesinde ismi verilmeyen bir anne ön plana çıkar. Bu kadın memleketinden uzakta bir yere gelin gelmiştir ve memleket hasreti çekmektedir. Memleketinin toprağının kokusuna bile hasret olduğu için memleketinden asma ve menekşe fidanı getirir. Balkonunda onların filizlenmesini heyecanla bekler ancak hayal kırıklığına uğrar. Fidanların filizlenmesini büyük bir heyecanla beklemesi ve sonuçta hayal kırıklığına uğraması, onun kırılganlığını ve duygusal tepkilerini yansıtır. Bu durum,

onun küçük şeylere büyük anlamlar yükleyerek yaşamını renklendirdiğini ve duygusal iniş çıkışlar yaşadığını gösterir.

Kocamın Bir İşi Olsa hikâyesinde Sevim ve kocası Mehmet kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Yazar onları şu şekilde anlatır:

> *"Sekiz yıl olmuştu evleneli. Kocasıyla uzaktan akraba olurlardı. Birbirlerini bir düğünde görüp beğenmişler, ailelerinin de rızasıyla evlenmişlerdi. Liseyi bitirmiş, askerliğinş yapmış pırıl pırıl, temiz bir gençti Mehmet. Sekiz yıl boynca birbirleriyle çok iyi anlaşmışlar, yedi yaşındaki kızları Sevinç ayrı bir huzur kaynağı olmuştu. Yıllardır çalıştığı şirkette sevilen bir eleman olan Mehmet, şirketin iflası sonucu birdenbire boşta kalmıştı. Nerdeyse iki yıl olacaktı işsizliği. Soğuk-sıcak demiyor, inşaatta mı iş bulur, yük mü taşır, eve üç beş kuruş getirmeye çalışıyordu. Sevim gelin, sağa sola danteller, oyalar örüyor, parayı mümkün olduğunca idareli harcıyordu birçok ev hanımı gibi. Fakat yokluğun acı yüzü kendini hep gösteriyordu."*[169]

Sevim bu yokluk içinde sürekli eşinin iş bulması için dua eder. Karı koca bundan başka bir şey düşünemez olur.

Karevinin Damı Çöktü hikâyesinde Nesteren önemli bir kadın kahramandır. Nesteren'in babası Kurmay Albay Ahmet Sami Bey'dir. Nesteren babası gibi cevvaldir. Yazar onu *"Babası, yani Kurmay Albay Ahmet Sami Bey'in kolunda daha on beş yaşındayken gittiği davetler, yaldızlı bir hayat. Babasının tamamlayıcısı."*[170] olarak tanımlar. Bu yüzden de Nesteren çevresindekiler tarafından hep güçlü olarak görülür ve yaşlanıp Alzheimer olduğunda dahi çocukları onun kendine bakabileceğini düşünür bu yüzden onunla ilgilenmezler. Nesteren yaşlılığında sürekli çocukluğunda oyunlar oynadığı çocukluk arkadaşı Şerifahmet'i ve birlikte yaptıkları karevini hatırlar ve özler. Diğer bir kahraman Nesteren'in kardeşi Neveser'dir. Neveser, Nesteren'in tam tersi bir karakterdir annesi gibi sessiz sakindir.

[169] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 35.
[170] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 61.

Ayten de Yok Artık kitabındaki beş hikâyede kadın kahramanlar dikkat çekicidir. *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesinde genç gelin Ayşe, *Ayten de Yok Artık* hikâyesindeki Necibe, *Yayla Rüzgârı* hikâyesinde Ayvaz'ın eşi, *Kurban* hikâyesindeki Gülkız, *Son Kaşık* hikâyesindeki Münevver önemli kadın kahramanlardır.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesinde genç gelin Ayşe hikâyenin önemli kadın figürüdür. Ayşe gelin, kendi iç dünyasıyla ve toplumsal beklentilerle mücadele eder. Geleneksel bir köyde yaşayan Ayşe, çocuk sahibi olmaması nedeniyle toplumun baskısını hisseder. İçsel bir özgürlük arayışı içindedir ve bu arayış, kayısı ağacına tırmanma denemesiyle trajik bir sonla sonuçlanır. Hikâye boyunca, Ayşe'nin köyünden diğer kahramanlardan da bahsedilir. Bu kahramanlar genellikle Ayşe'nin sosyal çevresini ve toplumsal normları yansıtır. Özellikle, köydeki diğer kadınlar, Ayşe'nin karşılaştığı toplumsal baskıların bir parçasıdır ve Ayşe'nin içsel çatışmalarını derinleştirir.

Ayten de Yok Artık kitabındaki aynı isimli hikâyede Necibe, Selahattin Usta'nın eşidir. Selahattin Usta'nın gençken âşık olduğu ve sonrasında evlendiği kadındır. Hikâyede birkaç sene evvel vefat etmiştir ve onun vefatından sonra Selahattin Usta'yı hayata bağlayan tek şey kedisi Ayten olmuştur. Necibe, Kuyumcu Sabri Usta'nın kızıdır ve zengin bir kuyumcunun kızı olması onu Selahattin Usta için ulaşılamaz yapar ancak sonunda evlenirler.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Yayla Rüzgârı* hikâyesinde Ayvaz'ın eşi kadın kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Hikâyede kadının ismi verilmez, Ayvaz ona "Güvercin" diye seslenir. On beş senedir evlidirler ancak çocukları olmamıştır. Hikâyenin sonunda bir rüya görür ve sonrasında hamile olduğunu anlar.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Kurban* hikâyesinin sonunda bahsedilen Gülkız, Abdullah'ın annesidir Hikâyenin sonunda Abdullah'ın ölümü üzerine Gülkız ağıt yakar. Onun kısa ama etkileyici rolü, hikâyenin duygusal derinliğini artırır.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Son Kaşık* hikâyesinde Münevver Hanım, Halil öğretmenin eşidir ve geçmişte onunla mutlu günler geçiren bir kahramandır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında vefat etmiştir. Hilâl ve Zülâl, Halil öğretmen ve Münevver'in kızlarıdır. İkizlerdir ve ailenin bir parçası olarak anlatılan mutlu günlerde yer almışlardır. Ancak Hilâl bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir, Zülâl de doğum esnasında hayatını kaybetmiştir.

Kavak Yelleri hikâye kitabında çocuk ve genç kahramanların ön plana çıktığı görülmektedir. Yalnızca *Pembe Tebeşir* hikâyesinde müzik öğretmeni Melek Hanım ve matematik öğretmeni Necla Hanım kadın kahraman olarak dikkat çekicidir. Gülgün'ün müzik öğretmeni olan Melek Hanım, onun müzik yeteneğini fark eden ve destekleyen bir figürdür. Gülgün'ün geleceğini şekillendirmesine yardımcı olur ve ona müzikle ilgili cesaret verir. Aynı zamanda, Gülgün'ün derslerdeki performansını değerlendirmek ve onu yönlendirmek için önemli bir rol oynar. Hikâyedeki matematik öğretmeni Necla Hanım, öğrencilerin matematik dersine olan ilgisizliği ve zaman zaman öğrencilere karşı sert davranan bir kişi olarak betimlenir. Ancak, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde onun da öğrencilere ilham veren bir yanının olduğu anlaşılır.

Güldönümü hikâye kitabındaki üç hikâyede kadın kahramanların hikâyenin olay örgüsüne katkısı dikkat çekicidir. *Yalnız Baktım Kasımpatına* hikâyesindeki Melda, *Kestane Bu Yıl Pahalı Çocuklar* hikâyesindeki Müşfika Hatun, *Bebeğin Annesi* hikâyesindeki Afitap önemli kadın kahramanlardır.

Yalnız Baktım Kasımpatına hikâyesinin anlatıcısı Melda'dır. Melda, Rıfat ve İlknur sağlık meslek lisesinde okuyan üç arkadaştır. Melda ve Rıfat sağlık ocağında staj yapar. İdris Emmi ise o sağlık ocağında görevlidir ve her işe koşar. İdris Emmi'yle beraber sağlık ocağının bahçesine kasımpatı dikerler. Yıllar sonra Melda, Rıfat ve İlknur'un yolları ayrılır. Bir gün Rıfat Melda'yı arar ve ona kasımpatına bakmaya gideceğini, onun da gelmesini istediğini söyler ve telefonda ona evlenme teklifi eder. Ancak Rıfat şehit olur. Melda hikâyenin sonunda duygularını şu şekilde aktarır:

"Bugün gene on dört kasım. Elimizle diktiğimiz, senesine gelen günde ziyaret ettiğimiz kasımpatının başındayım gene. Salınıp duruyor kasım güneşinin busesiyle. Geriniyor, titriyor. Birbirine sokuluyor, sonra tekrar salınıyor rüzgârın bağrında. Rahat uyu Rıfat. Bu yıl yalnız baktım kasımpatına. Her yıl da yalnız bakacağım. Her on dört kasımda burada olacağım. Rahat uyu aziz arkadaşım."[171]

Kestane Bu Yıl Pahalı Çocuklar hikâyesinde Müşfika Hatun ön plana çıkan kadın kahramanadır. Müşfika Hatun'un dedesi sultanlar zamanında bir hattattır. Dedesi ve babası öldükten sonra ağabeyi her şeylerini kumarda kaybeder. Büfeciyle tanıştıktan sonra hayatı değişen Müşfika Hatun, büfeci sayesinde dedesinden kalan değerli eşyaları satmaz ve büfecinin evine yerleşir.

Bebeğin Annesi hikâyesinde Afitap hikâyenin önemli kadın figürüdür. Afitap, Mecit'le evlenir. Ancak uzun yıllar çocukları olmaz. Burada yazar Afitap özelinde çocuğu olmayan kadınların çevresindekiler tarafından gördüklerine dikkat çeker. Afitap, çevresindeki insanların sürekli bebeği olup olmadığına dair yorumlarına ve beklentilerine maruz kalmıştır. Bu baskılara rağmen, direncini koruyarak yaşamına devam etmişti. Çevresindeki bu baskılar, onun üzerindeki toplumsal beklentileri ve bu beklentilere karşı gösterdiği dirençli tutumu yansıtır. Sonunda çocuğu olur ancak o da yaşamaz. Fakat Afitap buna üzülmez çünkü bir bebeğin annesi olmuştur ve artık çevresindekilere anlatacağı bir annelik hikâyesi vardır. Afitap, bebek sahibi olma isteğiyle yıllarca mücadele ettikten sonra, sonunda bebeğin annesi olarak tanınmanın içsel barışını yaşamıştır. Yıllardır süren mücadele ve çabalarının ardından, bebeğinin annesi olarak kabul edilmenin verdiği huzur, onun içsel barış arayışının bir sonucudur. Bu içsel barış, onun hayatındaki en önemli tatmin ve mutluluk kaynağı olmuştur.

Halayığın İncileri hikâye kitabındaki beş hikâyede kadın kahramanların hikâyenin olay örgüsüne katkısı dikkat çekicidir. *Karagöz Saati* hikâyesindeki İffet ve Zerrin, *Muradiyeli Nuriye* hikâyesindeki Nuriye, *Gümüş Baston ve Gümüş Teller* hikâyesindeki adı verilmeyen yaşlı kadın ve genç gelin Mübeccel, *Kâğıt Güller Mor idi* hikâyesindeki Saime, *Hüzünlü Kilim* hikâyesindeki Nazende önemli kadın kahramanlardır.

[171] Pekşen, *"Güldönümü",* 29.

Karagöz Saati adlı hikâye İffet ve Zerrin Hanım etrafında şekillenir. Hikâyenin anlatıcısı olan İffet, Ankara'da bir haber merkezinde çalışan bir kadındır. Zerrin Hanım'ın çocukluk dönemine dair paylaşımları, İffet'in empati kurmasını sağlar ve okuyucuya Zerrin Hanım'ın gerçek kişiliğini daha iyi anlama fırsatı verir. Aynı zamanda İffet'in Zerrin Hanım'a olan sempatisi ve onunla kurduğu bağ, hikâyenin duygusal derinliğini arttırır.

İffet'in iş arkadaşı ve üst düzey yöneticisi olan Zerrin Hanım, başarılı ve güçlü bir kadındır. Ancak iç dünyasında çocukluk dönemine dair izler taşır ve bu durum onun davranışlarını etkiler. İffet'in gözünden, Zerrin Hanım'ın iç çatışmalarını ve duygusal zorluklarını gözlemlemek mümkündür.

Zerrin Hanım'ın asistanı olan Nurten Hanım, hikâyenin ikincil bir kahramanıdır. Ancak Zerrin Hanım'ın meşguliyeti ve içsel çalkantılarına dışarıdan bakış açısını temsil eder. İffet'in Zerrin Hanım'ı bulamayınca onu araması için rica ettiği kişidir.

Muradiyeli Nuriye hikâyesinde Nuriye, yaşadığı trajik hayatıyla dikkat çeker. Hikâyenin başında Nuriye bir trende evlenmeye götürülürken şu şekilde tasvir edilir:

> *"[...] oturdu oturalı bozarmış lastiklerinin ucunu seyreden kızdan en ufak tepki gelmemekte. Başında, ucu pullarla oyalanmış beyaz tülbent bağlı, üstünde mavi çiçekli basma bir elbise ile el örgüsü, kırçıl bir hırka, ayağındaki kavuniçi-yeşil karışımı çiçekli bir şalvar ve lastikler ile canlıdan çok heykele, bibloya benzeyen, sanki sağır dilsiz birisi.*
>
> *Uzun kirpikli, yeşil gözlü, çenesindeki gamzesi ile iki gündür yemediği tek lokmaya rağmen canlılığını yitirmemiş gelincik kırmızısı dudaklarındaki küsmüşlük çehresiyle çok güzel bir surat."*[172]

Van'ın Muradiye ilçesinden olan Nuriye, hayatında birçok acı olay yaşamıştır. Kardeşlerinin depremde ve babasının nehirde kaybının ardından amcasının arkadaşı Süleyman tarafından alınıp Süleyman'ın babası Dursun'a kuma olarak getirilir. İstenmedik bir evlilik yaşar ve evde sürekli eziyet görür. Ancak bir doktor olan Mümin'in teklifiyle kaçar ve yeni bir hayata başlar. Mümin'in ölümü ve sonrasında yaşadığı

[172] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 60.

zorluklarla mücadele eder. Sonunda 1999 depreminde enkaz altından kurtarıldığında, Arif'in elini tutar. Bu da onun için umut ve yeniden başlama fırsatıdır.

Gümüş Baston ve Gümüş Teller hikâyesinde yaşlı kadın, gelini Mübeccel kadın kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Yaşlı kadının gelini Mübeccel'le arasında bir çatışma vardır. Yaşlı kadının sürekli saçlarının dökülmesi gelinini rahatsız eder. Bu da evde huzursuz bir ortam olmasına neden olur. Mübeccel evin gelinidir. Hikâyenin sonunda eşini bir kazada kaybeder ve kendi sağlığı da bozulur. Kayınvalidesinden daha kötü bir duruma gelir ve yapayalnız kalır.

Kâğıt Güller Mor İdi hikâyesinin önemli kadın figürü Saime'dir. Genç yaşta evlenmiş ve mutlu bir evlilik geçirmiştir. Saime'nin kocası Aziz'in askere gitmesi ve sonrasında Kore'de şehit olması Saime için büyük bir travma olur ve yaşamını derinden etkiler. Aziz'in askerlik öncesinde Saime'ye verdiği mor güller ve fotoğraf onun için çok önemlidir. Bu nesneler, Saime'nin Aziz'e duyduğu sevgi ve özlemi yansıtır. Ancak mor gülleri gelinin sobaya atması Saime'nin travmasını yeniden tetikler ve Saime geçmişin hatıralarında kaybolur. Saime'nin yaşadığı acı ve yas, hikâyenin duygusal derinliğini oluşturur ve okuyucunun empati kurmasını sağlar.

Hüzünlü Kilim hikâyesinde anne rolündeki Nazende, başlangıçta geleneksel bir Anadolu kadını olarak tanımlanır. Hamarat, sevecen, geleneklerine bağlı ve uyum sağlamaya çalışan bir kişilik sergiler. İstanbul'a taşındıktan sonra yaşadığı değişim süreci, onun içsel çatışmalarını ve duygusal derinliğini ortaya çıkarır. Toplumsal baskılara duyarlı, yeniliğe açık ama içsel huzurunu arayan bir karakter olarak öne çıkar. Ailesine olan bağlılığı ve fedakârlığı, onun güçlü bir aile kadını olduğunu gösterirken, şehir yaşamının getirdiği değişimler karşısında yaşadığı içsel çatışmalar, onun kişiliğinde derin izler bırakmıştır. Nazende, modern yaşamın zorlukları karşısında geleneksel değerlerini ve içsel huzurunu koruyamamış ve değişim yaşamıştır.

Kuş Ebrusu hikâye kitabındaki dört hikâyede kadın kahramanların hikâyenin olay örgüsüne katkısı dikkat çekicidir. *O Oradaysa* hikâyesindeki genç fen bilgisi öğretmeni ve Nadide, *Neslihan'ın Annesi* hikâyesindeki ismi verilmeyen anne ve Li, *Gönül Hanım*

hikâyesindeki Gönül Hanım, *Kuş Ebrusu* hikâyesindeki Naciye Sultan önemli kadın kahramanlardır.

O Ordaysa hikâyesinin merkezinde yer alan kişi hikâyede adı verilmeyen genç fen bilgisi öğretmenidir. Köye yeni atanan genç kız şehirden gelmiştir ve köydeki yaşam tarzına ve insanlara alışmaya çalışır. Öğretmen, köydeki insanların kültürel farklılıklarına karşı duyarlıdır ve bu farklılıkları anlamaya çalışır. Köyün yerel dinamiklerini ve insanların yaşam tarzını anlamaya yönelik çabası, onun kültürel duyarlılığını ve farklılıklara olan saygısını ortaya koyar. Bu sırada Deli Sadık adlı sıra dışı bir kişiyle tanışır ve onun hikâyesini muhtarın babasından öğrenir. Hikâyenin bir diğer önemli kadın kahramanı Nadide, güzelliği, cesareti, fedakarlığı ve trajik kaderi ile hikâyede önemli bir rol oynar. Onun Sadık'la olan ilişkisi ve bu ilişki nedeniyle yaşadığı zorluklar, hikâyenin ana temasını oluşturur. Geleneklere karşı direnişi ve köyde bıraktığı derin izler, onun karakterinin ne kadar güçlü ve etkileyici olduğunu gösterir. Nadide, ruhani ve manevi bağları ile Sadık'ın hayatında kalıcı bir yer edinir ve köyün sosyal dinamiklerinde değişime yol açar.

Neslihan'ın Annesi hikâyesinde ana kahraman bir kadın olarak tasvir edilir ve ev sahibi rolünü üstlenir. Oğlu ve nişanlısı Li beklenmedik bir şekilde eve gelir ve bu ziyaret, ev sahibini şaşkınlık içinde bırakır. Anlatıcı, bu beklenmedik durumla başa çıkmaya çalışırken endişe ve şaşkınlık yaşar. Gelini Li ile ilk karşılaşmasındaki şaşkınlığını şu şekilde dile getirir:

> *"Neredeyse kendi boyundaki bavulvari, etrafı fırfırlarla süslü çantasının, yakası ve kapüşonunun tüylerinin arasından seçmeye çalıştığım, şu dalgalı saçların ardındaki çekik gözlü çehre mi benim gelinim? Neslihan'ın annesi yani!"*[173]

Li hikâyedeki diğer bir önemli figürdür. Hikâyede farklı kültürlerin temsilcisi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Burada Türk kültürü ve Uzak Doğu kültürü arasındaki farklılık Li'nin özelinde okuyucuya sunulur. Hikâyenin sonunda da bu farklılıktan doğan

[173] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 122.

şaşkınlık okuyucuya anne üzerinden verilir. Li ailesini bir trafik kazasında kaybetmiştir ve onların küllerini kavanozlara koyarak yanında taşımaktadır.

Gönül Hanım hikâyesinde Gönül Hanım hikâyenin önemli kadın figürüdür. Bir adamın monolog şeklinde anlattığı hikâyede onun karısı olarak öne çıkan Gönül Hanım, hikâyede duygusal bir karakter olarak betimlenir. Gönül Hanım'ın hayatı, trajediyle şekillenmiştir. Hamilelik döneminde merdivenlerden düşmesi ve bu kazanın sonucunda hayatını kaybetmesi, hikâyenin en trajik anlarından biridir. Bu trajik olay, anlatıcı için büyük bir acı kaynağıdır ve Gönül Hanım'ın hayatının ne kadar kısa ve hüzünlü olduğunu gösterir. Gönül Hanım, anlatıcının ruhani ve manevi bağlarla bağlı olduğu bir figürdür. Onun ölümü, anlatıcının ruhunda derin bir boşluk yaratır ve anlatıcı, Gönül Hanım'ın ruhani varlığını hissetmeye devam eder.

Kuş Ebrusu hikâyesinin önemli kadın kahramanı Naciye Sultan'dır. Naciye Sultan, güçlü ve kararlı bir kadındır. Çevresindekilerle olan ilişkilerinde sık sık çatışma yaşasa da, aile sorumluluklarına sadık kalmak için mücadele eder. Geleneksel rollerin dışında bir hayat bir hayat yaşamak istemesine rağmen, toplumun beklentileri ve ailesinin baskısıyla başa çıkmak zorundadır. Naciye Sultan'ın ailesi, hikâyenin arka planını oluşturan önemli kahramanlardır. Babası, annesi ve kardeşleriyle ilişkilerinde çeşitli zorluklarla karşılaşır. Özellikle babasıyla olan ilişkisi, aile içindeki güç dinamiklerini ve geleneksel cinsiyet rollerini yansıtır:

> *"Bakırcılar Çarşısı'nın en kıdemlisi baba, kızlarına hükmederdi de gözünün kökü tek oğluna söz geçiremezdi. Geçirmek şöyle dursun, teşebbüs bile etmezdi. Vurduğu vurduk, kırdığı kırdık, belalının tekiydi.*
>
> *Gecenin bir yarısında, pencereye attığı fındık kadar taşı duymayagörsün Naciye Sultan, "Bellemişsin bir işleme! Eline ne geçecek bilmem ki? Evde kaldın evde! Allıyı güllüyü nakışlarken eve gelişimi duymadın işte!" diye hırıltılı iri sesiyle çıkışırdı ablasına."*[174]

[174] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 149.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş hikâye kitabındaki beş hikâyede kadın kahramanların hikâyenin olay örgüsüne katkısı dikkat çekicidir. *Kelebek Avı* hikâyesindeki Yasemin'in annesi, anneannesi ve teyzeleri, *Ütü Kokulu Ev* hikâyesindeki Ayla, *Salkım Söğüt Suya Küsmüş* hikâyesindeki Şadan, *Bir Taş da Bizim Olsa* hikâyesindeki Hayat, *Kırk Belikli Nazik* hikâyesindeki adı verilmeyen anlatıcı, Artemis ve Nazik önemli kadın kahramanlardır.

Kelebek Avı hikâyesinde Yasemin'in annesi önemli bir kadın figürdür. Yasemin'e karşı sevgi dolu ve koruyucudur. Yasemin'in mutluluğu için elinden geleni yapar. Yasemin'in teyzeleri ve anneannesi gibi diğer aile üyeleri de hikâyenin önemli kahramanlarıdır. Onlar da Yasemin'e karşı sevgi dolu ve destekleyici bir tutum sergiler. Bu kahramanların her biri, aile içindeki dinamikleri, duygusal bağları ve bireysel deneyimleriyle hikâyenin temelini oluşturur. Ayrıca, Yasemin'in gözünden aile yaşamının ve çocukluğunun karmaşıklığına dair derin bir bakış sunarlar.

Ütü Kokulu Ev hikâyesinin merkezindeki kahramanlardan biri Ayla'dır. Ayla, modern bir kadın portresini temsil eder. Kariyer odaklı, güçlü, bağımsız ve hırslı bir televizyon programcısı olarak tanımlanır. Adamın onunla konuşmak için Şile'ye götürmesi sonucunda endişelenmeye başlar ve adamın yaşadıklarını öğrenmesi onun içsel dünyasında derin etkiler bırakır. Hikâye boyunca da kızı Ümran'ın onu merak edeceğini düşünerek endişelenir.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş hikâyesinin önemli kadın figürü Şadan'dır. Şadan, askeri bir dikimevinde çalışan ve diğer çalışanlar arasında dikkat çeken bir kadındır. Diğerlerinden farklı bir tarzı ve duruşu vardır. Yazar, Şadan'ı şu şekilde tasvir etmiştir:

> *"Yeşillerinin giyip, yeşil dedimse küf yeşilinden koyu, yaprak yeşilinden açık bir tonu kastediyorum. Nerden bulurdu, nasıl yakıştırırdı anlamazdık. Soğan kabuğu rengindeki ceketini, aynı renkteki çanta ve ayakkabılarını da çekti miydi, koca kurumun sultan hanımı olurdu. Kış aylarında kaşlarına kadar indirdiği el örgüsü siyah beresini, yazın sıcağında ise kelebek kanadı biçimindeki güneş gözlüğünü eksik etmezdi hiç.*

Hani şimdi mankenlerin edalı yürüyüşlerini görüyoruz ya ekranlardan; işte o biçimdi yürüyüşü endamı. Omuzları dik, başı dik, boynu dik. Hep ileriye bakarak giderdi. Kararlıydı adımları. Kurumun en cana yakınıydı aynı zamandan."[175]

Şadan, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde yaşlılık dönemine girmiş ve görme yeteneğini kaybetmiş bir kişi olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Bir Taş da Bizim Olsa hikâyesinin merkezinde yer alan Hayat, geleneksel Anadolu toplumundaki kadın rolünü ve kadın-erkek ilişkilerini derinlemesine araştıran bir figürdür. Onunla olan ilişki, toplumsal normların ve aile değerlerinin sorgulanmasına neden olan bir dizi olayı tetikler. Hikâyenin anlatıcısı Hayat'ı sevmektedir ve olayları bu sevgi etrafında gerçekleşir. Anlatıcının ve Hayat'ın çocuğu olan Murat'ın varlığı, ailenin devamını sağlamak ve geleceği temin etmek için yapılan çabalara anlam katar. Anlatıcının annesi, geleneksel Anadolu toplumunda yaşlı kadınların önemli bir rol oynadığına dair bir temsil olarak görülebilir. Anne, aile içinde otoritesi olan ve ailenin karar alma süreçlerinde etkili olan bir kahramandır. Oğullarının kimlerle evleneceğine karar veren kişi konumundadır.

Kırk Belikli Nazik hikâyesinin başlangıcında bir dergide çalışan kadının içsel monoloğu yer alır. Bu kadın hikâyede açık tenli kadın olarak geçer ve adı verilmez. Bu kadın kendi istekleri ve tutkularıyla toplumun ve ailesinin beklentileri arasında sıkışıp kalmış, özellikle kendi kişisel ve profesyonel hedeflerine odaklanmak istediği halde, toplum ve çevresi tarafından anlaşılamamıştır ve hikâye boyunca bundan yakınmaktadır. Hikâyenin diğer bir kahramanı olan Artemis bu kadının en yakın arkadaşıdır ve kadın Artemis'le aynı dili konuşmamasına rağmen onu en çok anlayan kişinin Artemis olduğunu düşünür. Hikâyenin en önemli kahramanı ise Nazik'tir. Diğer bütün kahramanlar Nazik'in hikâyesini okuyucuya aktarmada bir aracı görevi görmektedir. Değirmenci İbrahim Emmi, Nazik'i anlatmaya şu sözlerle başlar:

"Nazik ya… Nazik bizim köyün kızıydı evladım. Demirözü'nün kızı. Hem de bizim karşımıza düşen evin çocuğu. Kendinden büyük dört ağası vardı. Dört kardeşin bir

[175] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 77.

bacısı olmak ne demektir bilir misiniz? Terbiye, görgü sahibi olmak, çalışmak, her bir işten anlamak demektir."[176]

Nazik, köyün en güzel kızı olarak tanımlanır ve yaşamı, köylerine gelen Yunan askerlerinin varlığıyla değişir. Nazik, hikâyede ilk olarak güzellik ve zarafetiyle ön plana çıkar. Daha sonrasında yaşadığı zorluklara rağmen güçlü ve bağımsız bir kahraman olarak tasvir edilir. Eşi Yannis'in ölümünden sonra köyüne geri dönmesi ve tek başına yaşamaya başlaması, Nazik'in güçlü ve bağımsız karakterini vurgular.

3.5.2. Erkek Kahramanlar

İpek Hayaller kitabındaki erkek kahramanların çoğu, hikâyelerde hayal kırıklığına uğramıştır. *Arzuhalim Irmak Aldı Götürdü* hikâyesinde kahramanın ismi verilmez. Kahraman orta yaşlı bir adamdır. Yıllarca Libya'da çalışmış para biriktirmiş, memlekete döndüğünde o parayla hayvan alacaktır ancak dolandırılır. Sonrasında tarla sürmeye başlar. *Kelepir Mal* hikâyesinde de benzer bir olay vardır. Burada da kahramanın ismi verilmez. Bu hikâyedeki kahraman çingeneden eşek alır onunla köy köy dolaşıp kalaycılık yapacaktır ancak o da dolandırılmıştır. Eşek sabah olmadan ölür. *Islak Bir Akşam Üstü* hikâyesinde kahraman bir belediye otobüsü şoförüdür. Ramazan ayında mesleğini yaparken zorlanan adamın işi karşılaştığı insanlar yüzünden daha da zorlaşır. *Güve* hikâyesinde kahraman bir veterinerin şoförüdür. Mezbahanın önünde veterineri beklerken bir adam şoförün yanında kendini dereye bırakır. Şoför kime haber vereceğini bilemez ve birine söylerse tutuklanmaktan korkar ve sonrası onun için kabusa dönüşür:

"O günü ve geceyi uykusuz, kabuslarla, tıpırtılarla, telefon sesi, polis klaksonu beklentileriyle geçiren şoför sabah kahvaltısında çarşı tarafından gelen salâyla irkiliyordu. Adeti olmadığı halde, camı açıp ölenin kim olduğunu dinlediğinde, bir kadın ismi karşısında sakinlediğini hisseden, anası, karısı bir gariplik olduğunu seviyor, sorularına cevap alamıyorlardı."[177]

Bu düşünceler adamın beynini günlerce bir güve gibi kemirir. Hikâyenin sonundaysa adamın ölmediği anlaşılır.

[176] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 144.
[177] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 58.

Kadın Yok mu? hikâyesinde kahraman ismi verilmeyen kasabanın başhekimidir. *Süvari* hikâyesinde de hayal kırıklığına uğramış bir kahraman vardır. Pantolonunun paçasına süvari yaptırmak isteyen yaşlı adam sonunda hüsrana uğrar. *Gülfidan Harman Tozu* hikâyesinde ismi verilmeyen genç bir erkek öğretmen vardır. Öğrencisi Gülfidan'ın evlendirilmesine mâni olmak ister ancak olamaz. *Gül Hanımın Yemenisi* hikâyesinde Nazım öğretmen evliliğinin birinci yılında hamile eşini ve çocuğunu kaybetmiştir. *Möhür* hikâyesindeki Çilingir Ethem hayal kırıklığına uğrayan kahramanlardandır. Eski muhtarın ısrarıyla muhtarlığa aday olmuş sonrasında ise hüsrana uğramıştır. *Alıç Zamanı* hikâyesinde kahramanların isimleri verilmez. Caddeyi süpüren temizlik işçisi ve alıç satıcısı vardır. *Hazan Sıkıntısı* hikâyesinde kalaycı Veysel Usta kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. *Parkta Bir Bayram Sabahı* hikâyesindeki ismi verilmeyen kahraman da hikâyede hayal kırıklığına uğrayan kahramanlardan biridir.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Bugünün Yarını* hikâyesinde Hayati öğretmen ön plana çıkan erkek kahramandır. Hayati öğretmen kasabaya yeni atanır ve üç arkadaş eve çıkarlar. Nalbur Coşkun'a borçlanması ve onun bu olayı Hayati öğretmenin yüzüne vurması onu derinden yaralar. Yıllar sonra Hayati öğretmen ve Nalbur Coşkun başka bir şehirde karşılaşır. Nalbur Coşkun işini batırmıştır ve karısı Hayati öğretmenin karısının yanında çalışmaya başlar. Hayati öğretmen Nalbur Coşkun'u tanır ancak o Hayati öğretmeni tanımaz.

Ayten de Yok Artık hikâye kitabındaki dört hikâyede erkek kahramanlar ön plana çıkmaktadır. *Ayten de Yok Artık* hikâyesindeki Selahattin Usta, *Yayla Rüzgârı* hikâyesindeki Ayvaz, *Kurban* hikâyesindeki Abdullah'ın dedesi ve Veysel öğretmen, *Son Kaşık* hikâyesindeki Halil öğretmen ve Ümit önemli erkek kahramanlardır.

Ayten de Yok Artık hikâyesinde çarık ustası Selahattin Usta 83 yaşındadır ve hikâye boyunca geriye dönüşlerle hayatının belli dönemlerini hatırlar ve yalnızlıkla mücadele eder. Selahattin Usta, yıllarını çarık ustalığına vermiş, geleneklerine ve mesleğine sıkı sıkıya bağlı bir kişidir. Her gün aynı yolları kullanarak dükkânına gider, mesleğine olan sadakati ve işine duyduğu sevgi ile çalışır. Ancak, zamanla müşterilerini kaybetmiş ve mesleğinin artık eskisi kadar değer görmediğini fark etmiştir. Bu durum onun içinde bir

değersizlik ve yalnızlık hissi yaratır. Eşi Necibe'nin ölümünden sonra Selahattin Usta yalnızlıkla baş etmeye çalışır. Anılarına sıkı sıkıya bağlıdır ve bu anılarla teselli bulmaya çalışır. Her gün dükkâna giderken geçmişe dalar ve hatıralarıyla yaşar. Selahattin, yalnızlığını gidermek için hatıralarına sığınır ve geçmişteki mutlu günleri düşünerek avunur. Selahattin Usta'nın en yakın dostu, Ayten adını verdiği kedidir. Ayten'in varlığı, Selahattin Usta'nın yalnızlığını bir nebze olsun giderir ve ona duygusal bir destek olur. Ayten'in Selahattin Usta'nın hayatındaki yeri büyüktür ve onun yokluğu, Selahattin Usta için büyük bir kayıp anlamına gelir. Bu durum, Selahattin Usta'nın hayvanlara olan sevgisini ve duygusal doğasını gösterir.

Yayla Rüzgârı hikâyesinin ana kahramanlarından biri Ayvaz'dır. Eşiyle mutlu bir evlilikleri vardır. Ancak çocukları olmamaktadır. Ayvaz, hikâyede eşinin gözünden şu şekilde tasvir edilir:

> *"Birazdan Ayvaz, 'Hadi be kadın, patlatma adamı burada!' diye, tütün kokulu bir nara koyuverir, elini ayağını temelli birbirine karıştırdı. Kavruk yüzünde, ilkokul çocuklarının müsamerelerde taktığı bıyıklar gibi duran pala bıyıklarıyla, esmer teninde dolunay misali parlayan gözleriyle, döşeğin ıslandığını, hele böceklendiğini fark ederse, söylenip dururdu."*[178]

Ayvaz, sadık ve sevgi dolu**,** sabırlı ve hoşgörülü**,** güçlü bir hayatta kalma iradesine sahip**,** doğayla uyumlu ve geleneksel bir yaşam süren**,** iyimser ve umut dolu**,** şefkatli ve koruyucu**,** zorluklarla mücadele etmeye kararlı**,** geleneklere ve aileye bağlı**,** içten ve sıcak bir iletişim kuran ve sorumluluk sahibi bir karakterdir. Onun bu özellikleri, hikâyenin derinliğini ve duygusal etkisini artırır. Ayvaz, hayatın getirdiği zorluklara rağmen sevgisi ve azmiyle yaşamını sürdürmeye devam eden, güçlü ve sevecen bir insandır.

Kurban hikâyesinde Abdullah'ın dedesi, Abdullah'ın geleceği için umutlu ve destekleyici bir figürdür. Amcaları, aile bağlarını güçlendiren ve Abdullah'a yolculuğunda eşlik eden kahramanlardır. Hikâyedeki bir diğer kahraman Veysel öğretmendir. Veysel öğretmen, köydeki öğrencilere rehberlik eden ve onları eğitmeye çalışan bir figürdür. Abdullah'a şehre gitme konusunda cesaret veren ve destekleyen bir rol oynamaktadır.

[178] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 75.

Son Kaşık hikâyesinde Halil öğretmen, hayatın zorlukları ve trajedileri karşısında direnmeye çalışan, geçmişine ve anılarına derin bir bağlılıkla yaşayan bir karakterdir. Halil öğretmen, ailesine ve geçmişte yaşadığı mutlu günlere derin bir bağlılık gösterir. Eşi Münevver Hanım, kızları Hilâl ve Zülâl ile oğulları Ümit, onun için hayatının en önemli değerleridir. Onlarla geçirilen zamanlar, onun anılarında ve kalbinde derin izler bırakmıştır. Özellikle mutfak masası, ailesiyle birlikte geçirdiği mutlu anların sembolü olarak öne çıkar. Bu masa, onların bir araya gelip mutluluğu paylaştığı bir yer olarak hafızasında yer eder. Halil öğretmen, ailesini birer birer kaybetmenin derin hüznünü ve boşluğunu yaşar. Halil öğretmen, geçmişte sanata ve özellikle ebru sanatına olan ilgisini yeniden keşfeder. Bu ilgi, onun için bir nevi terapi ve hayatındaki boşluğu doldurmak için bir araç haline gelir. Ebru sanatı, onun iç dünyasındaki karmaşıklığı ve huzursuzluğu yatıştırır ve ona yeni bir amaç kazandırır. Sergi düzenleyerek eserlerini insanlara sunma isteği, onun sanatla yeniden bağ kurma ve hayata tutunma çabasının bir yansımasıdır. Oğlunun Amerika'ya gitmesi ve sonrasında babasının yanında olmaması, onun için derin bir hayal kırıklığı kaynağıdır. Ümit'in soğuk ve uzak tepkisi, Halil öğretmenin yalnızlık ve terk edilmişlik hissini daha da pekiştirir. Bu çatışmalar, onun ruhsal durumunu olumsuz yönde etkiler ve yaşamına dair umutlarını yitirir.

Ümit, Halil öğretmen ve Münevver'in oğlu ve ailenin tek erkek çocuğudur. Okulunu bitirdikten sonra Amerika'ya giderek orada yaşar. Ailesiyle olan bağlarını zamanla zayıflatan Ümit, hikâyede pek görünmez.

Kavak Yelleri kitabındaki *Satranç Takımı* hikâyesinin önemli kahramanlarından biri İrfan Bey'dir. İrfan Bey okulun son günlerinde işten sıkılmış ve rutin işlerden dolayı bir bıkkınlık yaşamaktadır. Betimlemeleri, onun işe yaramaz hissettiği, dikkati dağılmış ve zaman geçmek bilmeyen anlardaki huzursuzluğunu yansıtmaktadır. Ayrıca, onun sıkıntısını ve monotonluğu kırmak için çaba sarf ettiği ve bu çabaların genellikle sonuçsuz kaldığına dair ipuçları da vermektedir. Hikâyedeki bir diğer önemli kahraman Metin Bey'dir. Metin Bey, İrfan Bey'in karşı masasındaki bir diğer müdür yardımcısıdır. Metin Bey'in karakteri, dergisine gömülü kalmış, çevresinde olan biteni pek umursamayan bir tavır sergiler.

Güldönümü kitabındaki *Kestane Bu Yıl Pahalı Çocuklar* hikâyesinde büfeci ön plana çıkan erkek kahramandır. Büfeci Müşfika Hatun'la tanışma hikâyesini anlatırken merhameti öne çıkar. Yaşlı bir kadına dedesinden yadigâr kalan değerli eşyaları sattırmamış ve ona yardım etmiş, hatta evine almıştır ve yıllardır evinde ailesiyle birlikte Müşfika Hatun da yaşamaktadır. Büfecinin merhameti hikâyenin sonunda iki sokak çocuğuna yardım etmesiyle de anlaşılır. Büfeci çocuklara çekirdek ve leblebi biraz da kestane verir.

Güldönümü kitabındaki *Gölgeler Uzarken* hikâyesinde genç bir diş doktoru ön plana çıkar. Bu doktor, Ankara'da okuduktan sonra memleketine gelir ve bir muayenehane açar ancak pek hastası olmaz. Daha sonra bunun sebebini anlar ve hastaları olmaya başlar.

Güldönümü kitabındaki *Ömer Bulundu* hikâyesinde geniş bir aile tablosu çizilir. Ömer, aile için büyük anlam taşıyan, en küçük ve tek erkek çocuk olarak okuyucunun karşısına çıkar. Hikâye, Ömer'in askerden izinli olarak eve döndüğü bir dönemde, aile üyelerinin bir araya geldiği ve onun etrafında dönen olayları anlatır. Ömer, ailenin tek çocuğu olduğu için ailesi tarafından büyük bir sevgi ile çevrelenir. Evin büyük babaannesi Kocanine ve dedesi Kocadede için özellikle önemlidir. Ömer, cesur ve özverili bir karakter olarak öne çıkar. Keklik avına çıkması, onun cesaretini ve maceraperest ruhunu gösterir. Aynı zamanda, zor durumlarda bile soğukkanlı ve cesur olabilen bir kişilik yapısına sahiptir. Bu özellikleri, onun zor şartlarla başa çıkabilme yeteneğini ve ailesine karşı olan sorumluluk bilincini pekiştirir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Muradiyeli Nuriye* hikâyesinde Arif, Nuriye'nin sevdiği ve hayalini kurduğu kişidir. Ancak yaşadığı zorluklar ve kaçış nedeniyle uzun süre ondan uzak kalmıştır. Nuriye için umudun sembolüdür ve en sonunda enkaz altından kurtarıldığında onun elini tutması, Nuriye için yeni bir başlangıç ve umut demektir. Süleyman ise, Nuriye'nin hayatını değiştiren kişidir. Onu babası için alır ve Nuriye'nin yaşamını zorlaştıran bir figürdür. Mümin, Nuriye'nin hayatında bir dönüm noktası olan sağlık personelidir. Ona kaçma teklifi yaparak yeni bir yaşamın kapılarını aralar. Ancak Mümin'in ölümü, Nuriye için yeniden zorlu bir sürecin başlangıcı olur. Cevat ise Nuriye'nin sonradan evlendiği ve onunla yeni bir hayat kurmaya çalıştığı kişidir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Pembe Mürekkep* hikâyesinde Ömer önemli erkek kahramandır. İstanbul'da edebiyat fakültesinde okuyan genç bir öğrencidir. Kars'a ailesini ziyarete geldiğinde, mahalle imamı Neşet'in teşvikiyle bir dergide hikâye yazmaya karar verir. Ancak hikâye yazma sürecinde kararsızlık yaşar ve hangi konuda yazacağına karar veremez. Kız kardeşinin verdiği dosyayla ezilen kadınlar hakkında hikâye yazma fikriyle ilham bulur. Ancak yazma sürecinde zorluklarla karşılaşır ve sonunda kendi kendine pembe mürekkep çekmeye karar verir. Neşet, mahalle imamıdır. Ömer'e dergiyi verir ve hikâye yarışmasına katılması için teşvik eder. Onunla sohbet ederken hayat tecrübelerini ve fikirlerini paylaşır. Dede, tren yolculuğunda Ömer'in karşısına çıkan ve sohbet etmeye başlayan yaşlı bir adamdır. Erzurumlu olan dede, Ömer'in aklını dağıtır ve yazma sürecinde rahatsızlık yaşamasına neden olur.

Halayığın İncileri kitabındaki *Kâğıt Güller Mor idi* hikâyesinde Aziz, Saime'nin kocasıdır ve onun için büyük bir anlam taşır. Aziz, Kore Savaşı'nda şehit düşene kadar mutlu bir evlilik yaşamıştır. Aziz'in ölümü, Saime'nin hayatında dönüm noktası oluşturur. Aziz'in Saime'ye yazdığı mektuplar ve şiirler, onun sevgisini ve duygularını ifade etmede kullandığı araçlardır. Bunlar, Saime için Aziz'in yaşamaya devam ettiği bir hatıra haline gelir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesinde Cemal, hikâyenin başında kasabada mutlu bir hayat yaşayan bir baba figürü olarak tanıtılır. Berber dükkânı işletmektedir. Ailenin büyük dayısının ikna etmesiyle İstanbul'a taşınma fikrini kabul eder. Bu süreçte aile yapısında değişmeler meydana gelir. Bu değişim, Cemal'in kişisel olarak da dönüşüm geçirmesine neden olur. Necati, ailenin oğlu olarak tanıtılır. Liseden sonra üniversiteyi kazanamamıştır ve babasıyla berber dükkânında çalışmaktadır. İstanbul'a taşınma sürecinde, Necati'nin kişisel gelişimi ve kendini bulma çabası vardır. Ahmet ise Suna'nın çocukluk arkadaşı ve ona âşık olan genç bir adamdır. Suna'nın ailesindeki değişim karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Kendi köklerine ve geçmişine olan bağlılığı, Suna'nın yaşadığı zorluklara duyduğu empatiyi artırır.

Kuş Ebrusu kitabındaki O Ordaysa hikâyesinde muhtarın babası, Deli Sadık önemli erkek kahramanlar olarak ön plana çıkar. Muhtarın babası hikâyedeki en yaşlı kişidir ve köyde saygı gören bir figürdür. Aksakallı ve yaşlı olmasına rağmen hâlâ köy hayatının önemli bir parçasıdır. Geleneklere bağlılığı ve geçmişe dair anılarıyla hikâyeye derinlik kazandıran bir kahramandır.

Deli Sadık hikâyenin önemli bir kahramanıdır. Gençliğinde köyde çalışkan, dürüst ve sevilen biri olarak tanımlanır. Ailesine yardım etmek için her türlü işi yapmaktan çekinmez. Nadide'ye olan aşkı, Sadık'ın karakter gelişiminde önemli rol oynar.

Bu aşk, Sadık'ın yaşamını ve kararlarını derinden etkiler. Nadide'nin ölümüyle Sadık derin bir acı ve çaresizlik yaşar. Bu, onun psikolojisini altüst eder ve hikâyenin trajik atmosferini belirler:

> *"Cılgalardan suların aktığı, nevruzların kar altından başını uzattığı o günlerde bir de işittik ki Nadide ölmüş. Bir çoban köpeği ile yalnız bıraktığı kara sevdalısını yayla evinde cansız bulmuş Sadık. Çılgına dönmüş. Tüfeği ile köpeği öldürmüş önce. Saçını başını yolmuş, bağrını dağa verip yamaçlara aşağı bağırmış. Bir o yana seğirtmiş, bir bu yana. Kafasını kayalara vurmaya kalkmış. Yardan aşağı atmak istemiş kendini. Yaşlı kadının gücü oğlunun sakinleşmesine yetmemiş."*[179]

Sadık, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde giderek içine kapanık bir hal alır ve yaşadığı acıya sessizce katlanır. Bu, onun ruhsal çöküşünü ve içsel mücadelesini yansıtır.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Sorma* hikâyesinde anlatıcı konumundaki adı verilmeyen yaşlı bir adam hikâyenin önemli erkek figürüdür. Yaşlı adam, yaşadığı acıları ve kayıpları dile getirirken içsel bir çatışma yaşar. Facia sonrası yaşanan acıları ve kayıpları dile getirirken duygusal bir yoğunluk yaşar:

> *"Sorma oğul, bana sorma. Hiçbir şey sorma. Ne küçüğünü sor ne de büyüğünü...*
>
> *Gözlerimin yaşını da öyle; hangisinden kime ne döktüğümü ne ben anlatabilirim ne de sen anlayabilirsin.*
>
> *Buraların kaderidir bu oğul. Üç beş ayda bir figan kopar. Her ocaktan birine köz düşer. Kimisi bareti bağrına basar inler, kimisi karaya bulanmış mintanı sarmalar,*

[179] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 51.

kimisi de bir ayakkabı tekine yumulur. Ya kocakarılar oğulsuz kalır ya genç gelinler kocasız."[180]

Kuş Ebrusu kitabındaki *Gönül Hanım* hikâyesinin önemli erkek kahramanı adı verilmeyen ve hikâyenin anlatıcısı olan adamdır. Geçmişte yaşadığı acı ve kayıpların izlerini taşırken, Gönül Hanım'a olan bağlılığı ve onun hatırasını yaşatan ağacı koruma isteğiyle tanımlanır. Onun iç monologları ve konuşmaları, derin bir iç düşünceyi ve duygusallığı yansıtır. O, zamanın kıyısında duran bir figürdür, geçmişin hatıralarına sıkı sıkıya bağlıdır. Hikâyede adı geçen ancak doğrudan görünmeyen Feridun Bey, adamın güvendiği ve değer verdiği bir kişidir. Feridun Bey, adamın günlük yaşamında önemli bir rol oynamıştır.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Ütü Kokulu Ev* hikâyesinde kır saçlı adam hikâyenin ana kahramanlarındandır. Geçmişteki olaylar yüzünden Ayla'ya büyük bir öfke duyar. Hala bu olayların etkisi altındadır ve acı çeker. Bir diğer kişi olan Şafak, kır saçlı adamın kızıdır ve boşanmış anne baba arasında sıkışmış, sevgisizlik sonucunda da uyuşturucuya sarılmış ve hazin bir şekilde ölmüştür. Adam kızının ölümünden Ayla'yı sorumlu tutar.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki aynı isimli hikâyede anlatıcı erkek, Şadan'ın çevresinde dönen olayları ve duyguları aktaran bir kahramandır. Adı verilmemiş olsa da, hikâyenin atmosferini ve duygusal tonunu belirleyen önemli bir figürdür. Kurumdaki diğer çalışanlar da kişi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Çalışanlar genellikle Şadan'ın etrafında dönerler ve onunla ilgili düşüncelerini dile getirirler.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Bir Taş da Bizim Olsaydı* hikâyesinde, ismi belirtilmeyen erkek bir anlatıcı üzerinden ilerleyen hikâye, güçlü bir iç monologla aile dinamiklerini, sevgiyi, kayıpları ve özlemleri derinlemesine işler. Anlatıcı, Hayat adındaki kadına olan derin aşkı ve ailenin bu aşk üzerine kurulu beklentileri çerçevesinde hayatını şekillendirir. Bu karakter, duygusal derinliği ve karmaşıklığı ile hikâyenin ana eksenini oluşturur. Anlatıcı, aile ve toplumun beklentileri arasında sıkışmış bir

[180] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 93.

karakterdir. Özellikle evlenmemiş ağabeyleri olması ve ailenin, Hayat'ı onlardan birine gelin olarak alması düşüncesi, onun üzerinde büyük bir baskı yaratır. Bu baskı, onun hayatını şekillendirir ve duygusal olarak zayıf düşmesine neden olur. Ailesinin ondan beklentilerini karşılamak için büyük bir mücadele verir ve bu durum, onun içsel çatışmalarını derinleştirir. Anlatıcının yaşamı, içsel çatışmalar ve umutsuzluklarla doludur. Hayat ile evlenme arzusu ve ailesinin bu konuda ona karşı olan beklentileri, onun içsel çatışmalarını artırır. Hayat'ın başkasıyla evleneceği düşüncesi, onun için büyük bir kabustur ve bu durum, anlatıcının umutsuzluğunu derinleştirir. İçsel çatışmaları, onun hayatındaki kararları ve davranışlarını da etkiler. Sonunda Hayat'la evlenen anlatıcı, Hayat ile mutlu bir evlilik sürmesine rağmen, yıllar boyunca çocuk sahibi olamamaları, onun için büyük bir hayal kırıklığıdır. On beş yılın sonunda bir oğulları olur ve bu, onun için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Çocuk sahibi olma arzusu, onun hayatındaki en büyük hedeflerden biridir ve bu hedefe ulaşmak, onun için büyük bir başarıdır. Anlatıcının hayatındaki en büyük kırılma noktası, oğlu Murat'ı kaybetmesidir. Bu kayıp, onun hayatını derinden sarsar ve büyük bir üzüntü yaratır. Oğlu Murat, onun için her şeydir ve bu kayıp, onun hayatındaki en büyük trajedidir. Kaybın yarattığı derin üzüntü, anlatıcının içsel dünyasında büyük bir boşluk ve acı bırakır.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki Kırk Belikli Nazik hikâyesinde Değirmenci İbrahim Emmi, hikâyenin önemli kahramanlarından biridir ve özellikle Nazik'in trajik hayat hikâyesini aktaran kişidir. İbrahim Emmi'nin anlatımı, hikâyenin merkezindeki trajediyi ve karakterlerin yaşadığı içsel dönüşümleri derinleştiren unsurlardan biridir. İbrahim Emmi, yaşlı ve bilge bir karakter olarak öne çıkar. Köyde uzun yıllar yaşamış, geçmişe dair birçok bilgi ve hikâye biriktirmiştir. Nazik'in öyküsünü detaylı bir şekilde anlatabilecek kadar bilgili olması, onun köyün önemli bir bilgi kaynağı olduğunu gösterir. İbrahim Emmi, köyün ve toplumun hafızası olarak kabul edilebilir. Geçmiş olayları ve insanların yaşadıklarını hatırlayan ve bunları anlatan bir karakterdir. Bu özelliği, onun köyün kültürel mirasını ve anılarını yaşatmada önemli bir rol oynadığını gösterir. İbrahim Emmi'nin karakteri, hikâyenin duygusal derinliğini ve dramatik yapısını güçlendiren, geçmişin izlerini günümüze taşıyan ve dinleyicilere duygusal bir deneyim sunan önemli bir unsur olarak öne çıkar.

3.5.3. Çocuklar ve Genç Kahramanlar

İpek Hayaller kitabındaki *Yürekteki Ben* hikâyesinde kahraman yetiştirme yurdunda kalan küçük bir kız çocuğudur. Küçük kız hayalinde hep annesini görür ve ona benzeyen bir resim yapar:

> *"Rüyalarında, hayallerinde pembeli sarılı yürek biçimli yüz, O'na gülen gözlerle bakıyor, sivri çenesindeki gamze belirginleşirken, sağ dudak ucundaki iri bir ben, görüntünün en canlı noktası olarak hafızasında yer ediyordu. Yürek biçimli sima, peri kızları kıyafetiyle, saçlarını savura savura, uçar gibi gelirken, pala bıyıklı bir yumruk, görüntüleri tuz buz ediyor, sarılı pembeli biblo, ufak parçalara bölünüp, uçuşur gibi ağır hareketlerle yerlere saçılıyordu. Yerler ıpıslaktı."*[181]

Kız çocuğunun çizim yaparken hayal gücünü kullanması ve çizimlerine duyduğu özen, onun hayal dünyasının ne kadar zengin olduğunu gösterir. Bu hayal gücü, onun gerçek dünyadaki zorluklarla başa çıkmasını sağlar. Çizimleri ve hayal dünyası, onun için bir kaçış noktasıdır. Gerçek dünyada yaşadığı zorlukları ve hayal kırıklıklarını, hayal gücüyle oluşturduğu dünyada dengelemeye çalışır. Kız çocuğu, hikâyenin merkezi figürü olarak öne çıkar ve hikâye boyunca onun içsel dünyası, yaşadığı olaylar üzerinden derinlemesine işlenir. Onun yaşadığı duygusal çalkantılar ve hayal kırıklıkları, hikâyenin duygusal derinliğini artırır ve okuyucunun empati kurmasını sağlar. Kız çocuğunun hikayesi, toplumda yetiştirme yurdunda büyüyen çocukların yaşadığı zorlukları ve duygusal ihtiyaçlarını gözler önüne serer ve toplumsal bir mesaj taşır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabında yer alan on dört hikâyeden sekizinde çocuk kahramanların ön plana çıktığı görülmektedir. Yazarın bu kitapta çocuk kahramanlara daha fazla yer vermesi dikkat çekicidir. *Serçe, Çocuk ve Dua* hikâyesinde Şebnem, *Kardan Adam* hikâyesinde Murat, *Koltuk Değnekleri* hikâyesinde İsmail, *Çalışma Odası* hikâyesinde İnci, *Çivi* hikâyesinde Turhan, *Kavrayış* hikâyesinde ismi verilmeyen çocuklar, *Babamın Uyku İlacını da Getirelim mi Anne* hikâyesinde Dinçay, Melih, Emrah, Tuğrul, *Fırçadaki Gökkuşağı* hikâyesinde Bahadır önemli çocuk kahramanlardır.

[181] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 64.

Serçe, Çocuk ve Dua hikâyesinde Günay öğretmen ve Şebnem dikkat çeken kahramanlardır. Şebnem küçük yaşta çocuk felci geçirdiği için tekerlekli sandalyeye mahkûm olmuştur ve kardeşine imrendiği için anaokuluna gitmek ister. Günay öğretmen Şebnem'i sınıfına misafir eder. Çocukların yaralı bir serçe için dua etmeleri ve sonrasında serçenin uçması Şebnem'i çok etkiler ve çocukların onun için de dua etmelerini ister.

Kardan Adam hikâyesinde Murat'ın babası dört yıldır Libya'da çalışmaktadır ve Murat özlemle babasının gelmesini bekler. Babasıyla kardan adam yapmanın hayalini kurar. Murat yedi yaşındadır ve babası karne gününde ona geleceğini söyler. Murat karne alacağı günü iple çekmektedir.

Koltuk Değnekleri hikâyesinde İsmail koltuk değneklerine mahkûm bir çocuktur ve kuzeni Hatice sürekli onunla uğraşmaktadır. Bir gün yine İsmail'in koltuk değneklerini alıp kaçtığı sırada Hatice'ye araba çarpar ve Hatice ağır bir şekilde yaralanır. İsmail Hatice'yi kurtaramadığı için suçluluk duyar.

Çalışma Odası hikâyesinde İnci ve annesi İclâl öne çıkan kahramanlardır. İclâl Hanım mimardır ve evindeki çalışma odasında sürekli çalışır. İnci ise annesinin çalışmasını istemez çünkü annesi çalıştığı için onunla yeterince vakit geçiremez. Bu durumu ise yaptığı resimle ortaya koyar.

Çivi hikâyesinde Turhan ön plana çıkan kahramandır. Turhan'ın fiziksel özelliklerini yazar şu şekilde tanımlar:

> *"Sekiz on yaşlarındaki bu nahif vücutta ilk dikkat çeken şey baş olup, kuluçkadan yeni çıkmış uçuk sarı -hatta beyaz denebilecek nitelikteki- civcivlerin tüylerini andıran ipeklerin mevcudiyetiyle, ciddi bir şey düşünmekte olan alnını gölgeleyerek, çocuk yüzüne şirinlik veriyordu."*[182]

[182] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 55.

Kavrayış hikâyesinde babaları tarafından lunaparka getirilen üç kardeş dikkati çekmektedir:

> *"Birisi on iki-on üç yaşlarında, diğeri dokuz-on yaşlarında iki abla ile ellerinden sıkı sıkıya kavradıkları yedi-sekiz yaşlarında küçük bir oğlancık idi gördüğü. Babaları olduğu belli olan, çizgili gömleği içinde kaybolan, kırçıl bıyıklı, bulanık bakışlı bir adamın refakatinde idiler."*[183]

Hikâyede ismi verilmeyen karı-koca bu çocukları uzaktan izlemektedir ve çocukların aletlere hayran hayran bakmalarını ancak babalarının parası olmadığı için onları aletlere bindirmediğini görürler. Başka bir adam elindeki biletleri çocukların babasına verir ve böylece çocuklar aletlere binerler. Onları izleyen çift ise içleri rahat bir şekilde evine döner.

Babamın Uyku İlacını da Getirelim mi Anne hikâyesinde lise çağındaki Dinçay, Melih, Emrah ve Tuğrul kendilerini arkadaşlarına ve öğretmenlerine ispatlamak için bir kitap kampanyası düzenlerler ancak işler onların istediği gibi gitmez hayal ettikleri kitap toplama kampanyası çöp toplama kampanyasına dönüşür.

Fırçadaki Gökkuşağı hikâyesindeki çocuk kahraman ayakkabı boyacılığı yapan Bahadır'dır. Bahadır on dört yaşındadır, babası iş kazası geçirip kötürüm kalmıştır ve Bahadır annesine, babasına, kardeşi Yasemin'e ve kedisi Sarıyumak'a bakmak zorundadır. Bu sebeple üç yıldır ayakkabı boyacılığı yapar.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Kurban* hikâyesinde anlatılan Abdullah, derin bir içsel dünyaya sahip, hayata umutla bakan ve trajik bir kaderi olan genç bir çocuktur. Abdullah, köyde yaşayan ve eğitimine büyük önem veren çalışkan bir çocuktur. Öğretmeni Veysel, onun fen lisesini kazanacağına inanmaktadır ve bu hedefe ulaşmak için büyük bir azimle çalışır. Abdullah, şehirde okuyup başarılı bir hayat sürme hayalleri kurar. Köydeki sınırlı imkanların ötesinde, daha büyük bir dünyayı keşfetmek ve kendini geliştirmek ister. Köy hayatı, Abdullah için hem fiziksel hem de duygusal zorluklar barındırır. Babasının ölümü, ailesinin içinde bulunduğu maddi sıkıntılar ve kısıtlı eğitim imkanları, onun hayatını zorlaştırır. Abdullah'ın hayatındaki önemli olaylar, Kurban Bayramı dönemine denk gelir.

[183] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 72.

Babasının ölümü, köye ilk traktörün gelmesi ve şehre gitme kararı gibi birçok dönüm noktası, Kurban Bayramı sırasında yaşanır. Bu, onun için bayramın derin bir anlam ve önem kazanmasına neden olur. Abdullah'ın şehre gitme kararı, onun hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biridir. Köyden ayrılıp yeni bir hayata başlama umudu, onun için büyük bir değişim ve dönüşüm anlamına gelir. Abdullah, Kurban Bayramı'nda şehre gitmek üzereyken trajik bir trafik kazası geçirir ve hayatını kaybeder. Bu, onun umutlarının ve hayallerinin yarım kalmasına neden olur ve öykünün en trajik noktasıdır. Abdullah'ın yaşadığı zorluklar, umutlar ve trajik son, hikâyenin duygusal derinliğini artırır ve okuyucunun empati kurmasını sağlar.

Kavak Yelleri kitabındaki hikâyelerin kahramanları çocuklar, gençler ve öğretmenlerden oluşmaktadır.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Tutam Özgürlük* hikâyesinin önemli genç kahramanı Nazife'dir. Nazife, hikâyenin başında özgürlüğünü kazanacağı on sekizinci yaşına girmek üzeredir ve bu yaşa kadar ailesinin ve yaşadığı evin sıkıcı, monoton düzeninden bıkmıştır. Kendisini sıradanlıktan, ailesinin baskısından kurtarmak ve özgürlüğün tadını çıkarmak istemektedir. Ailesiyle yaşadığı çatışma, onun kendi kimliğini bulma ve özgürlüğünü kazanma isteğini güçlendirir. Ancak sonunda özgürlüğe kavuşmak için ayrıldığı evin gerçekliğiyle yüzleşince, özgürlüğün aslında beklendiği kadar parlak olmadığını anlar ve ailesine geri döner. Nazife'nin yakın arkadaşı olan Billur, Nazife'nin özgürlüğüne kavuşma isteğini destekleyen kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Nazife'ye özgürlüğün kolay olduğunu ve birlikte aynı eve çıkarlarsa geçinebileceklerini anlatır.

Kavak Yelleri kitabındaki *Buruşuk Gömlek* hikâyesinde öğrenciler, öğretmenler ve aile üyeleri yer almaktadır. Hikâyede dikkat çeken kahramanlar sınıf başkanı olan Gökhan ve sınıfın içindeki bir diğer öğrenci olan Hicran'dır. Gökhan sınıf başkanıdır ve sınıfta dikkat çeken bir öğrencidir. Genellikle bakımlı ve dikkat çekici giyimli olan Gökhan'ın, o gün sınıfa düzensiz ve bakımsız bir şekilde gelmesi dikkat çeker:

> *"Sınıf başkanı olduğu halde, en son gelen öğrenci unvanını elinde tutan Gökhan'ın kapıda görünmesiyle kadro tamamlanmış oldu.*

Ne gariptir ki jöleli saçları, jilet gibi ütülenmiş giysileriyle, her zaman pırıl pırıl olan çocuk, diz yerleri fırlak pantolon ve buruşuk bir gömlekle ilerliyordu sırasına doğru."[184]

Annesiyle yaşadığı bir tartışma sonucu moralinin bozulduğu ve giyimine dikkat etmediği anlaşılmaktadır. Hikâyenin sonunda belirginleşen Hicran bir diğer kahramandır. Hicran, sessiz ve içine kapanık bir öğrencidir. Kız çocuğu olduğu için babasının ona ve annesine davranışları onu çok üzmektedir. Arkadaşlarına annesinin rahatsız olduğunu ondan dolayı üzgün olduğunu söyler. Sınıftaki diğer öğrenciler de hikâyenin önemli kahramanlarıdır. Gökhan'ın giyimiyle ilgili yaptığı espriler ve tartışmalar, öğrenciler arasındaki ilişkileri ve günlük sohbetlerini yansıtmaktadır.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Çift Bot* hikâyesinin başkişisi 8. sınıf öğrencisi bir genç kızdır. Anlatıcı, genç bir kızın düşüncelerini aktarmaktadır. Kız, zor koşullar altında yaşamaktadır ve hayırsever bir adamın ayakkabı bağışını umutla beklemektedir. Genç kız, ailesinin ekonomik zorluklarına karşı duyarlılık gösterirken, kendi kişisel beklentileri ve umutlarıyla da mücadele etmektedir.

Kavak Yelleri kitabındaki *Zamanı Gelince* hikâyesinde ön plana çıkan kahraman lise öğrencisi Cem'dir. Başlangıçta masum ve savunmasız bir izlenim verir. Öğretmenin sert eleştirileri karşısında çaresiz hisseder ve bunu ifade etmekte zorlanır. Dış görünüşüne özen gösterirken, içsel belirsizlikler ve özgüven eksikliği yaşadığı anlaşılır. Kepek sorunu, aslında Cem'in yaşadığı diğer içsel çatışmaların bir yansıması gibi görünmektedir:

"Ama... Ama bu sabah okula gelirken taradığında hiç kepek dökülmemişti lacivert ceketinin omuzlarına? Kırk beş dakikada bu kadar artmış da olamazdı. Ya arttıysa? Dehşet bir şey olurdu o zaman!"[185]

Kavak Yelleri kitabındaki *Pembe Tebeşir* hikâyesinde Gülgün ön plana çıkar. Gülgün, müziği seven ve müzikle ilgili yeteneklere sahip bir genç kızdır. İçsel düşünceleri ve duyguları sık sık betimlenir. Müziğe olan tutkusu, öğretmeni Melek Hanım'ın teşvikiyle gelecekte müzikle ilgili bir kariyer yapma hayalini beslemesine neden olur. Zaman zaman özgüvensizlik yaşasa da, öğretmeni ve annesinin teşvikiyle kendine güvenmeye başlar.

[184] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 52.
[185] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 83.

Gülgün'ün sınıf arkadaşları arasında Nihâl, Ayla, Gürbüz gibi isimler geçer. Onlar da hikâyenin arka planında yer alır ve Gülgün'ün etkileşimde bulunduğu kişilerdir.

Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesinde Suna, hikâyenin odak noktasıdır. Ahmet'in sevdiği ve evlenmek istediği genç kızdır. İstanbul'a taşındıktan sonra, Suna'nın ruhsal dünyası büyük bir değişim geçirir. Yaşadığı hüzün ve yabancılaşma duyguları, onun karakterinin derinliklerine işler. Ancak, geçmişe dair bağlılığını ve aile değerlerini korumaya çalışır. Suna, geleneksel değerlere bağlı kalarak, modernleşen dünyada bu değerlerin kaybolmaması gerektiğini vurgular. Kilim, bu değerlerin ve geçmişe olan saygının bir sembolüdür. Suna'nın kilimi koruyarak geçmişine bağlı kalması, okuyucular için ilham verici bir mesaj taşır. Zorluklar karşısında umudu kaybetmemek ve geleneklere bağlı kalmak, onun hikayesinden çıkarılacak önemli derslerdir.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kelebek Avı* hikâyesinin önemli çocuk kahramanı ilkokula giden Yasemin'dir. Yasemin'in annesi ve babası ayrıdır ve Yasemin, babaannesi ve dedesiyle yaşar. Hikâye boyunca iç dünyasına ve dış çevresine dair düşüncelerini paylaşır:

> *"Babalar neden eve gelmezdi ki? Anneler niye arada bir okula gelip görürlerdi? Herkes sofrada " anne bu çorba çok sıcak." Derken neden kendisi bu soruyu soramıyor, çorbayı üfleye üfleye soğutmak zorunda kalıyordu. Ya da "baba beni bu cumartesi nereye götüreceksin?" Diyemiyordu? Niye ikisi bir arada olmuyordu?"*[186]

Yasemin, babasının hapse girmesi ve ailesinin dağılması gibi zorluklarla başa çıkmak zorundadır. Ancak annesi ve diğer aile üyelerinin sevgisiyle güç bulur.

[186] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 28.

III. BÖLÜM

4. FATMA PEKŞEN'İN HİKÂYELERİNDE TEMA

Tema kelimesi, Türk Dil Kurumunun sözlüğünde "asıl konu, temel motif, ana konu"[187] olarak geçmektedir. Her yazarın okuyucusuna iletmek istediği bir mesaj veya ana fikir vardır. Bu yüzden geçmişten günümüze yazılan her metinde mutlaka bir tema yer alır. Yazarlar, okuruna iletmek istediği mesajı tema aracılığıyla iletir. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, tema ile ilgili şunları söyler:

> *"Tema bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir."*[188]

Prof. Dr. Şerif Aktaş ise tema için şu ifadeleri kullanır:

> *"Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve en kesin ifadesi temadır. Anlatmaya bağlı edebi metinlerin tümünde düzenlenmiş bir olay örgüsü vardır. Bu olay örgüsünün kuralı kendi içindedir. Yani bunlar, yalnızca o metinde görülen bir kurala uygun biçimde birleşmiştir. Bu bakımdan her metin bir tema etrafında birleşen bir olay çevresinde meydana gelir. Her birinin bir anlam değeri vardır. Ancak hepsi metnin temasında birleşir, bu temayı bir yönden tamamlar. Zaten tema soyuttur."*[189]

Fatma Pekşen de Sivas yöresinde yetişmiş bir yazar olarak eserlerinde okuyucusuna birçok mesaj iletmiştir. Pekşen'in eserlerindeki temalar bireysel ve toplumsal olarak iki başlık altında incelenebilir.

---

[187] https://sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 16/05/2024)
[188] Philip Stevick, *Roman Teorisi*, cev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara: Akçağ Yayınları, 2021), 64.
[189] Prof. Dr. Şerif Aktaş, *Anlatmaya Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama* (Ankara:Kurgan Edebiyat Yayınları,2015), 69.

4.1. Toplumsal Temalar

Fatma Pekşen, hikâyelerinde toplumsal meselelere sıkça yer verir. Ancak toplumsal meselelere ideolojik bir bakış açısından ziyade insanî bir perspektifle yaklaşır. Bu doğrultuda, hikâyelerinde yoksulluk ve işsizlik temasını sıkça işler. İşçiler, memurlar ve çeşitli nedenlerle büyük şehirlere göç eden bireyler, onun hikâyelerinde sıkça karşılaşılan kahramanlardır. Amacı topluma bir şeyler empoze etmek değil, gözlemlediği ve tanık olduğu olayları okuyucunun gözleri önüne sermektir.

4.1.1. Yoksulluk ve İşsizlik

Fatma Pekşen'in hikâyelerinde sıkça değindiği temalardan birisi yoksulluk ve işsizliktir. *İpek Hayaller* kitabındaki *Hazan Sıkıntısı* hikâyesinde Veysel Usta üzerinden bu temayı işler. Veysel Usta bir kalay ustasıdır ancak yeni belediye reisinin, onun dükkânının da bulunduğu iş hanını yıktırması üzerine işsiz kalır. Veysel Usta bir süre sonra bakkal dükkânı açar ancak esnafa musallat olan Hatem adlı bir kadın yüzünden bakkal dükkânını da kapatmak zorunda kalır ve yeniden işsizlikle yüz yüze gelir. Yazar, hikâyenin sonunda Veysel Usta'nın yaşadığı durumu şu sözlerle dile getirir:

> *"Çöktüğü iskemleden mırıltı halinde; 'Yerin yurdun ateş ola ireyis, bu yaştan sonra beni memlekete irezil ettin.' Demiş, hemen o gün, eski iş yerinden miras kalma koca asma kilidi, henüz üç aylık dükkânının kapısına takmış, işsiz adamlara has boynu büküklükle evinin yolunu tutmuştu…"*[190]

Pekşen, *Menekşe Kokulu Bahar* kitabındaki *Kocamın Bir İşi Olsa*, *Kavrayış* ve *Fırçadaki Gökkuşağı* hikâyelerini de yoksulluk ve işsizlik temi üzerine kurmuştur. *Kocamın Bir İşi Olsa* hikâyesinde Mehmet, yıllardır çalıştığı şirket iflas edince işsiz kalır. Mehmet'in karısı Sevim ve kızları Sevinç bunun üzerine yoksullukla karşı karşıya kalırlar. Sevim her ne kadar kocasına yardım etmek için danteller, oyalar örüp satmaya çalışsa da yoksulluk hep kendini hissettirir. Sevim, kocasının işi olması için her gün dua eder. Çocukları Sevim'i okula yazdırırken işsizlik ve yoksulluk kendini daha da hissettirir. Sevim'in bu durum karşısındaki çaresizliği ise hikâyede şu şekilde verilmiştir:

[190] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 87.

"İki ay önce Sevinç'i okula yazdırırken, ana adı, baba adı, mesleği diye sormuşlardı da boğazına yumruk gibi bir şey gelip oturmuştu. İçinden bir şeyler kopmuştu 'işsiz' derken.

'Ah, kocamın bir işi olsa…' diye iç geçirdi. 'Okulda hizmetli veya belediyede işçi.' diyebilseydi göğsünü gere gere. Fazla yükseklerde gözü yoktu, küçük bir iş olsun, kendilerine yetecek kadar parası olsun yeterdi." [191]

Kavrayış hikâyesinde bir babanın yoksulluk karşısındaki çaresizliğini yazar, şu sözlerle ele alır:

"Baba, sigara bahanesiyle yokladığı cebine biz göz attı. Sadece iki yetecek miktarda ekmek parasından başka beş kuruş yoktu. Bir oğlanın mahzun yüzüne, bir de kızların mutlu suratına baktı. Paraya, aylığa kavuşmaya sadece iki gün kalmıştı. Koca bir kırk sekiz saat yani."[192]

Fırçadaki Gökkuşağı hikâyesinde ise babası iş kazasında kötürüm kaldığı için çalışmak zorunda kalan Bahadır'ın hikâyesi anlatılır. Bahadır, on dört yaşında olmasına rağmen çalışıp annesine, kardeşlerine bakmak zorundadır. Yazar, yoksulluğun bir çocuğun üzerindeki etkisine bu hikâyede değinmiştir.

Kavak Yelleri kitabındaki *Bir Çift Bot* ve *Zamanı Gelince* hikâyeleri de yoksulluk teması üzerine kurulmuştur. *Bir Çift Bot* hikâyesinde sekizinci sınıf öğrencisi bir genç kızın yoksulluk üzerine kalınca aile yoksullukla başa çıkmak zorunda kalır:

"İlk, okula başladığı gün, yani kazadan iki yıl önce gıcır gıcır giydirip elinden tutarak götürdükleri okul yolunda, 'Benim kızım okuyacak, doktor olacak. Çok para kazanacak. Bize de bakacak, yoksullara da…' demişti zavallı adam. Birçok babanın dediği gibi…

[191] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 35-36.
[192] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 73.

O talihsiz kaza olmasaydı, annesi işe gittiği günleri iki katına çıkarmasaydı, sıradan bir aile tablosu çizen evleri yoksul durumuna düşmeseydi, her şey ne güzel olacaktı. İçi sızladı…"[193]

Yazar, *Fırçadaki Gökkuşağı* ve *Bir Çift Bot* hikâyelerinde yoksullukla beraber iş kazalarının ailelerin hayatını nasıl kötü etkilediğini de ele almıştır. İş kazaları beraberinde yoksulluk ve umutsuzluk getirmiştir.

Zamanı Gelince hikâyesinde ise lise öğrencisi bir çocuğun öğretmeni tarafından saçları uzun olduğu için azarlanması anlatılır. Burada çocuk annesi dul maaşını henüz almadığı için saçlarını kestirememiştir. Yoksulluğun bir çocuğun okul hayatına etkisi bu hikâyede dile getirilmiştir.

4.1.2. Gurbet ve Göç

Fatma Pekşen'in, eserlerinde işlediği bir başka tema gurbet ve göçtür. İlk hikâye kitabı olan *İpek Hayaller* 'den itibaren yer yer gurbet ve göç temalarına yer veren yazar, Anadolu'nun çeşitli kasabalarından İstanbul'a göçen, öğretmenlik yapmak için memleketin en ücra köşelerine giden, evlenip ailesinden uzağa giden kahramanlara eserlerinde sık sık yer verir. Pekşen'in hikâyelerinde gurbet teması beraberinde özlem temasını da getirir. Bu kahramanlar ailesine, memleketine özlem duyarlar.

İpek Hayaller 'deki *Süreyya'nın Gözyaşları* ve *Gül Perilerinin Ninnisi* hikâyelerinde gurbet ve göç temalarına yer verilir. *Süreyya'nın Gözyaşları* hikâyesinde Nesrin'in arkadaşı Süreyya'nın ailesi çalışmak için Almanya'ya göç etmiştir ve Süreyya babaannesiyle birlikte yaşamaktadır. Süreyya ailesini yalnızca yaz tatillerinde görür ve ailesine büyük bir özlem duyar. Ailesinin gurbette olmasının Süreyya üzerindeki etkisi eserde şu şekilde verilmiştir:

[193] Pekşen, *"Kavak Yelleri",* 59-60.

"Göz yaşları, gözpınarlarında her zaman 'gel' diyen sahibesi için hazırolda bekler ve emre hemen riayet ederdi. Babaannesinden kapmış olduğu hüzün, ana babasına olan hasretiyle buluşunca Süreyya'yı da göz yaşına yakın etmişti. Öğretmeni azıcık sert konuşsa, eve gidene kadar ağlardı. Tek kanallı siyah-beyaz televizyonunun karşısında çizgi filmleri izlerken, çoğunlukla ailesine kavuşamayan çocukların konu edildiği sahnelere dayanamaz, o maviş gözlerini yuma yuma hıçkırırdı."[194]

Gül Perilerinin Ninnisi hikâyesinde ise memleketinden kilometrelerce uzağa atanan Aydınlı genç bir öğretmenin hikâyesi anlatılır. Genç kız başlangıçta oraya alışamaz, memleket hasreti çeker.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Kardan Adam* ve *Menekşe Kokulu Bahar* hikâyelerinde gurbet teması yoğun bir şekilde işlenmiştir. *Kardan Adam*'da Ahmet çalışmak için ailesinden uzağa Libya'ya gider. Ahmet'in karısı ve çocukları dört gözle Murat'ın geleceği günü beklerler. Özellikle oğlu Murat babasıyla kardan adam yapmanın hayallerini kurar, babası geleceği için gözlerine uyku girmez. *Menekşe Kokulu Bahar*'da ise ailesinden uzağa gelin giden bir kadının memleket hasreti anlatılır. Memleketinin havasına, suyuna, toprağına hasret kalmıştır ve umutla memleketinden getirdiği menekşelerin açmasını bekler. Yazar, kadının memleket hasretini şu sözlerle anlatır:

"Yeniden eğildi saksının üzerine. Anacığının fındık ağaçlarının dibinde, çürümüş gibi duran, karınca yuvalarına ev sahipliği yapan köşeden doldurduğu, bu kapkara, ama hemşehrisi toprak ne güzel kokuyordu. Anası gibi, babası gibi, köyü gibi, yayla esintili baharları gibi."[195]

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Ayşe Gelin-Mor Dağlar* hikâyesinde de ailesinden uzakta olan Ayşe gelinin memleket hasreti anlatılır.

[194] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 14.
[195] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 28.

Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesi gurbet ve göç temalarının en yoğun işlendiği hikâyelerden biridir. Burada bir ailenin kasabadan İstanbul'a göç etmeleri ve büyük şehrin içerisinde yozlaşmaları anlatılır. Evin kızı Suna ise bu duruma alışamaz ve şu sözlerle dile getirir:

> *"İstanbul bizi böyle yaptı Ahmet… Keşke hiç gelmeseydik. Keşke kasabamızda berber Cemal'in kızı olarak kalsaydım! Buraya taşındıktan sonra, çevremize baka baka böyle olduk işte. Hem de bir yıl gibi kısa bir sürede!"*[196]

4.2. Bireysel Temalar

Bireysel temalar Fatma Pekşen'in hikâyelerinde yoğun bir şekilde yer alır. Sivaslı bir yazar olarak halk deyişlerine, türkülere, manilere önem veren yazar eserlerinde geniş bir halk kültürünü barındırır. Bu bağlamda yazar hikâyelerinde; aşk, ayrılık, sevgi, hastalık, ölüm, çocukluk, dostluk gibi bireysel temaları sıkça kullanmıştır.

4.2.1. Aşk ve Ayrılık

Türk edebiyatının vazgeçilmez temalarından birisi aşk ve bununla beraber ayrılıktır. Pekşen de hikâyelerinin bazılarında aşk ve ayrılık temalarına yer vermiştir. Onun hikâyelerinde aşk teması genellikle ayrılık temasıyla birlikte kullanılmıştır. Onun hikâyelerinde birbirine âşık olan çiftler ya kavuşamaz ya da bu aşk bir tarafın ölümüyle sonuçlanır. Bundan dolayı aşk temasını işlediği hikâyelerine bir hüzün hakimdir.

İpek Hayaller kitabındaki *Gül Hanım'ın Yemenisi* hikâyesinde Nazım öğretmen karısı Gül Hanım'a sonsuz bir aşka bağlıdır. Ancak daha bir yıllık evliyken, Gül Hanım doğumda bebeğiyle birlikte hayatını kaybeder.

Halayığın İncileri kitabındaki *Muradiyeli Nuriye* hikâyesinde imkânsız aşk ele alınır. Nuriye, Arif'e çocukluğundan beri aşıktır ancak Nuriye'nin amcası Nuriye'yi kendinden yaşça büyük bir adamla evlendirir. Nuriye'nin zorlu bir hayatı olur ancak buna rağmen Nuriye ömrü boyunca Arif'i unutamaz ve ona kavuşacağı günün hayaliyle yaşar. Yazar, Nuriye'nin Arif'e olan aşkını şu sözlerle dile getirir:

---

[196] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 136.

"Arif de kendi yaşındaydı. Şimdi asker olması gerekiyordu. Ya Yalova'daysa ya türkü söyleyerek koşan askerlerin arasındaysa… Yolda rastlasa ona ya da dükkâna bir şeyler almak için gelse, Nuriye'yi görünce, 'Geldim Nuriye. Kalk gidelim, kaçalım buralardan, bizi bulamayacakları yerlere gidelim.' dese, gider miydi Nuriye?..

[…]

Yüreği burkuluyordu, hiç durmadan üzerine yosun kokulu, kara kara taşlar yuvarlanıyordu. Arif acaba hâlâ kendisini seviyor muydu? Nuriye'si gitti diye üzülüyor muydu?..

Yoksa, anası ona başka bir kız mı bulup nişanlamıştı? Ya Arif büyük şehirlerde başka güzellere tutulduysa, Nuriye'sine verdiği mendili unuttuysa… Kendini yerini alacak, hayâli sevgiliyle Arif'i bir arada tahayyül edemedi. Benliğini saran kıskançlık ateşi onu deli etmeye yetmişti. Çabucak sildi bu düşünceleri aklından. Arif hıyanet etmezdi, sadıktı sevgisine. Mecnun gibi, Ferhat gibi, Kerem gibi yanıktı. Yapmazdı, yapamazdı. Arif askerdi, polisti ya da öğretmendi. Buralardaydı işte, buna can-ı gönülden inanıyordu."[197]

Halayığın İncileri kitabındaki *Kâğıt Güller Mor İdi* hikâyesinde de aşk ve ayrılık teması ön plandadır. Saime ve Aziz birbirlerine sonsuz bir aşkla bağlıdır ve mutlu bir evlilikleri vardır. Ancak bu mutluluk Aziz'in askere gitmesi, sonrasında Kore Savaşı'na katılması ve şehit olmasıyla bozulur. Saime, Aziz'e o kadar aşıktır ki kocasının askere gitmeden önce ona verdiği kâğıt gülleri ömrü boyunca saklar. Aziz, askerdeyken karısına mektuplar gönderir, şiirler yazar. Saime artık yaşlanmasına rağmen bunları hayatı boyunca unutamaz. Aziz'in Saime'ye yazdığı şiirlerden biri şu şekildedir:

"Kara gözlüm, efkârlanma gül gayrı
İbibikler öter ötmez ordayım.
Mektubunda diyorsun ki, gel gayrı
Sütler kaymak tutar tutmaz ordayım.

Mor dağlara karargâhlar kurulur.
Eteğinde bölük bölük durulur

[197] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 80.

On dakika istirahat verilir.
Tüfekleri çatar çatmaz ordayım."[198]

Halayığın İncileri kitabındaki *Hüzünlü Kilim* hikâyesinde ana tema gurbet ve göç olmasına rağmen aynı zamanda burada yazar Ahmet ve Suna üzerinden aşk temasına da yer verir. Ahmet ve Suna çocukluk arkadaşlarıdır ve Ahmet, Suna'ya aşıktır. Hikâyenin sonunda büyük şehre alışamayan Suna, oradan kaçışı Ahmet'te bulur ve Ahmet'le evlenmek istediğini söyler.

Kuş Ebrusu kitabındaki *O Oradaysa* hikâyesinde aşkı için deliren Sadık'ın hikâyesine yer verilmiştir. Sadık, elinden her iş gelen bir gençtir ve başka köyden zengin bir ailenin kızı olan Nadide'ye âşık olur ve Nadide'yi kaçırır. Nadide hamileyken ölünce Sadık bu acıya dayanamaz ve delirir. Aynı kitaptaki *Gönül Hanım* hikâyesinde benzer bir son vardır. Hikâyedeki ismi verilmeyen kahraman Gönül Hanım'ı bir ağacın altında görür ve görür görmez âşık olur. Evlenirler, mutlu bir evlilikleri vardır ve o ağaç onların aşklarının sembolü olmuştur. Ancak Gönül Hanım hamileyken merdivenlerden düşer ve hayatını kaybeder. Adamın tek tutunacak dalı kalmıştır, o da Gönül Hanım'ın gölgeliğidir. Ancak onu da yıkmak için gelirler. Adam ağacı kestirmemek için kendini ağaca zincirler. Bu mücadele ise onun sonsuz aşkının bir göstergesidir:

"Sen söyle reisim. Sen olsan ne yaparsın şimdi? Gönül Hanım'ın gölgeliğine, şu altında yıllarca helalimi yatırmış olan ağaca kıyar mısın yolu genişleteceğim diye. Tamam, mesire alanına gelen gençler korkmasın ürkmesin diye mezarların taşınmasına ses çıkarmadım. Benim sevdalımın yerine yenileri gezsin istedim. Bağrım sızlaya sızlaya he dedim. Üstelik de sabah akşam gidip yokluyorum ama… Dokunmayın bu asırlık söğüde. Dokunmayın Gönül Hanım'ın gölgeliğine. Ahrette iki elim yakanızda olur ona göre…"[199]

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Kırk Belikli Nazik* hikâyesinde de kavuşamayan iki sevgili vardır: Şekip ve Nazik. Şekip, Yemen'e savaşa gider. Nazik'e, onu beklemesi için haber yollar ancak savaştan dönemez. Nazik de köyü basan bir Yunan komutanı

[198] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 123.
[199] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 137.

tarafından Yunanistan'a götürülür. Yunan komutan öldükten sonra ülkesine döner ve her gün Şekip'i uğurladıkları yere gidip türküler söyler ve orası Nazik'in Yeri olarak anılır. Nazik ömrü boyunca Şekip'i beklemiş ancak kavuşamamıştır:

> *"Akşamüstleri, sizin türkü çağırdığınız yere gelip oturur, saatlerce ovayı izler, Yemen'den gelecek olan Şekip ağamı bekler, sayıp dökermiş içindekileri. Değirmene gelip gidenler, o yoldan geçen garipler, ses etmez, durup dinlerlermiş. Sevdasına, yitirdiklerinin acısına hürmet gösterip ilişmezlermiş."*[200]

4.2.2. Sevgi

Fatma Pekşen'in hikâyelerinde genişçe yer verdiği temalardan biri de sevgidir. Pekşen'in eserlerindeki sevgi, yalnızca karşı cinse olan sevgi değil, bazen bir çiçeğe, bazen bir hayvana, bazen bir arkadaşa, bazen de bir şehre duyulan sevgidir. Fromm, sevgiyi emek vermek ve ilgilenmek olarak görür. "Çiçekleri sevdiğini söyleyen bir kadının çiçekleri sulamayı unuttuğunu görürsek, onun çiçek sevgisine inanmayız. Sevgi, sevdiğimiz şeyin büyümesi ve yaşaması için gösterdiğimiz etken (aktif) ilgidir." (Fromm, 2020, 47) Pekşen'in eserlerindeki sevgi anlayışı da Fromm'un sevgi anlayışına benzer.

Pekşen'in *İpek Hayaller* kitabındaki *Gül Perilerinin Ninnisi* hikâyesi, Fromm'un sevgi anlayışını örnekler niteliktedir ve sevgi temasını işlediği hikâyelerinden biridir. Gül Perilerinin Ninnisi hikâyesinde genç öğretmen atandığı kasabaya alışmakta zorluk yaşar ve ev sahibesi Hayriye Hanım sayesinde kasabaya alışır. Hayriye Hanım'ı o kadar sever ki yaz tatilinde kendisiyle birlikte memleketi Aydın'a götürmek ister. Ancak Hayriye Hanım'ın kuşları, çiçekleri, ziyaret ettiği eşinin kabristanı vardır ve onları bırakıp gidemez. Yazar, Hayriye Hanım'ın gidememesini şu sözlerle dile getirir:

> *"Her cuma ziyarete gittiği kabristanı, ekmek ufaladığı onca kuşu, bozuk havalarda reçel sulandırarak ziyafet çektiği arıları kime emanet edecekmiş? Gurbetteki oğlu-kızı da ısrar ediyormuş da onlara bile gidemiyormuş; benimle Aydın'a kadar nasıl gitsinmiş. Hem gül perilerini nerelere bırakırmış?"*[201]

[200] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 150.
[201] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 28.

Ayten de Yok Artık hikâye kitabındaki aynı isimli hikâyede yine sevgi teması işlenmektedir. Burada Selahattin Usta bir çarık ustasıdır. Mesleğine olan sevgisi, kedisi Ayten'e olan sevgisi ve eşi Necibe'ye olan sevgisi anlatılmaktadır. Eşini kaybeden Selahattin Usta, kedisi Ayten'e çok bağlanır. Ayten bir sokak kedisidir ve her gün Selahattin Usta'nın dükkânına uğrar, ona Ayten ismini Selahattin Usta verir. Ayten bir gün dükkâna uğramaz ve o gün Selahattin Usta Ayten'e araba çarptığını öğrenir. Ayten'i de kaybeden Selahattin Usta derinden sarsılır.

Güldönümü kitabındaki *Yalnız Baktım Kasımpatına* hikâyesinde de sevgi temasına yer verilmiştir. Burada Rıfat ve Melda, sağlık ocağında staj yaparken İdris Emmi'yle beraber sağlık ocağının bahçesini kasımpatı ekerler ve İdris Emmi kasımpatını Rıfat ve Melda'ya emanet eder, her sene kasımpatına bakmalarını söyler. Ancak Rıfat, askerdeyken şehit düşer ve kasımpatına Melda tek başına bakar. Melda ile Rıfat arasında da bir sevgi bağı vardır. Melda ve Rıfat, sağlık meslek lisesinde tanışırlar. Bu dönemde birbirlerine karşı hissettikleri sevgi, birlikte geçirdikleri zaman ve paylaştıklarıyla güçlenir. Rıfat'ın askere gitmeden önce Melda'ya evlenme teklifi etmesi, onların sevgi dolu bir geleceğe dair umutlarını ve hayallerini yansıtır. Rıfat'ın şehit olması, sevginin trajik bir şekilde sonlanmasına sebep olur.

Kuş Ebrusu kitabındaki *Gönül Hanım* hikâyesinde ise sevgi teması, anlatıcının eşi Gönül Hanım'a olan derin ve sarsılmaz bağlılığı, yaşadığı kayıp sonrası sevginin acı ve özlemle harmanlanmış hali ve anılarla yaşatılan sevgi üzerinden anlatılmıştır. Anlatıcının gölgeliği koruma çabası, sevginin fiziksel ve manevi hatıralarını yaşatma isteğini ifade eder.

4.2.3. Hastalık

Fatma Pekşen'in hikâyelerinde işlediği bir başka tema ise hastalık temasıdır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Serçe, Çocuk ve Dua* hikâyesinde hastalık teması, Şebnem'in çocuk felci geçirmiş olması ve bu durumun onun hayatına nasıl etki ettiğini gösteren detaylarla işlenmiştir. Bu tema, Şebnem'in fiziksel durumunu ve duygusal dünyasını, çevresindeki diğer çocuklarla ve toplumla olan etkileşimini gözler önüne serer. Şebnem, küçük yaşta çocuk felci geçirmiştir ve bu durum, onun bedensel yetilerini sınırlamış ve ana sınıfına giden kardeşine imrenmesine yol açmıştır. Hastalık, Şebnem'i

sadece fiziksel olarak değil sosyal ve duygusal olarak da etkiler. Şebnem'in ana sınıfındaki uçamayan serçeyle kurduğu bağ, çocukların duasının serçeyi iyileştirmesi ve onun iyileşme arzusu, hastalığın hayatındaki etkilerini ve bu etkilerin sosyal ve duygusal yansımalarını güzlü bir şekilde gözler önüne serer.

Menekşe Kokulu Bahar kitabında hastalık temasının işlendiği bir başka hikâye ise *Koltuk Değnekleri*'dir. Burada hastalık teması, İsmail'in fiziksel engeli ve bu engelin onun yaşamındaki etkileri üzerinden işlenir. İsmail'in yaşadığı zorluklar, çevresindeki insanların ona karşı tutumu ve Hatice'nin kazası gibi unsurlar, hastalık temasının farklı boyutlarını ve derinliğini ortaya koyar. Hatice'nin İsmail'in değneğini kaçırırken kaza geçirmesi, hastalık temasını daha dramatik bir şekilde pekiştirir. Hikâyede adı verilmeyen anlatıcının haberlerde Hatice'nin kazasını ve İsmail'i izlemesi, medyanın bu tür olaylara dikkat çekme ve toplumsal farkındalık yaratma rolünü vurgular. İsmail'in hastalığı karşısında kendini çaresiz hissetmesi ise hikâyede şu sözlerle verilir:

> *"Spiker 'Kaza nasıl oldu?' diye soruyor. İsmail'in gözleri dolu dolu, yutkunarak: 'Ben duvarın dibinde oturuyordum. Hatice koltuk değneklerimi alarak kaçtı. O sırada gelen otobüs çarptı. Alıp hastaneye götürdüler, başı kanıyordu.' diyor. Tekrar yutkunarak: 'Hatice iyi kızdı, çok iyiydi.' diyor. 'Ben yürüyemiyorum ki Hatice'yi kurtarayım, Hatice benim yüzümden kaza geçirdi.' diyor."*[202]

Halayığın İncileri kitabındaki *Gümüş Baston Gümüş Teller* hikâyesinde hastalık teması, yaşlı kadının fiziksel durumuna ve zamanla genç gelininin aynı duruma düşmesine odaklanarak işlenir. Bu tema, insanın yaşlanmasıyla gelen fiziksel zorluklar ve bu sürecin kaçınılmazlığı üzerinden derinlemesine incelenir. Hikâyede yaşlı kadının oğlu tarafından alınan gümüş baston, yaşlılığın ve hastalığın sembolüdür. Baston, yaşlı kadının hareket edebilmek için ihtiyaç duyduğu bir destek aracı olup, onun bağımsızlığını kaybettiğini ve hastalıklarının ilerlediğini ima eder. Hikâyenin sonunda, yıllar sonra aynı odada genç gelin gümüş bastona mahkûm kalmıştır. Genç gelin, başlangıçta yaşlı kadına sert ve anlayışsız davranırken, zamanla aynı kaderi paylaşarak kendi fiziksel gerilemesiyle yüzleşir.

[202] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 44-45.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki aynı isimli hikâyede de hastalık teması vardır. Burada hastalık teması, Şadan ve onun ağabeyi üzerinden işlenir. Bu tema, Şadan'ın yaşamını ve kararlarını derinden etkileyen, onun gizemli ve yalnız olarak ortaya çıkmasına neden olan faktörleri açıklar. Şadan'ın doğuştan hasta olan ağabeyi, hikâyenin merkezinde yer alan önemli bir unsurdur. Şadan'ın yaşam tarzı ve ona olan bağlılığı, Şadan'ın kendisini diğer insanlardan soyutlamasına ve yalnız bir hayat sürmesine neden olur. Hikâyenin sonunda ise Şadan'ın gözlerinin görmediği ve sadece ışığı seçebildiği şu sözlerle öğrenilir:

> *"Daha birkaç hafta önce öğrendim gözlerinin önemli oranda görme kabiliyetini yitirdiğini. Ve de huzurevine yerleştiğini. Işığı alabiliyormuş, gündüzle geceyi seçebiliyormuş o kadar."*[203]

Bu fiziksel hastalık, Şadan'ın yaşlılık dönemindeki yalnızlığını ve kırılganlığını simgeler. Görme kaybı, Şadan'ın daha da izole olmasına ve toplumdan kopmasına neden olmuştur.

4.2.4. Çocuklar ve Çocukluk

Fatma Pekşen'in hikâyelerinde çocuklar ve çocukluk teması dikkate değer bir yer tutar. Pekşen, eserlerinde çocuk kahramanlara sıkça yer vermiştir. *İpek Hayaller* kitabındaki *Yürekteki Ben* hikâyesinde çocukluk teması, küçük bir kızın duygusal dünyası, hayalleri, umutları ve hayal kırıklıkları üzerinden derinlemesine işlenir. Bu tema, çocuğun yetiştirme yurdundaki yaşamını, içsel dünyasını ve duygusal kırılmalarını yansıtarak okuyucuyu etkiler. Küçük kızın yeni yıl için duyduğu heyecan ve ziyaretçiler için hazırlık yapma isteği, çocukluk masumiyetinin ve saf duygularının bir yansımasıdır. Resim yaparken gösterdiği özen ve sevgi, içindeki saf sevgiyi ve bağlılığı temsil eder. Küçük kızın saf heyecanı eserde şu sözlerle verilir:

> *"Uzun, peri kızı elbisesini özenle, taşırmamaya çalışarak pembeye boyadı, savruk dalga dalga saçlara, sarı yün iplikler yapıştırması bir hayli zamanını aldı. Tüpü fazla sıktığı için ellerine yapışan tutkala rağmen, kaleminin arkasıyla sivri çeneye gamze yapmayı, sağ dudak ucuna ben çizmeyi ihmal etmedi. Kartonun boşta kalan kısımlarına renkli kalemlerle bir sürü kalp çizdi. Siyah keçeli kalemle en üste, 'Seni çok seviyorum' yazdı. Annesine yaş günü alan çocuk rahatlığıyla büyük bir*

[203] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 82.

dosyaya yerleştirerek çekmecesine sakladı, döküp saçtıklarını toplayarak, sekerek, bahçeye, diğer çocukların yanına koştu."[204]

İpek Hayaller'deki *Sarı Hüzün* hikâyesinde çocukluk teması, pavyon şarkıcısı bir kadının oğlu olan Deniz'in yaşadığı zorluklar, yalnızlık ve ihmal üzerinden işlenir. Bu tema çocukların duygusal ve fiziksel ihtiyaçlarının karşılanmadığı durumların, onların gelişimi üzerindeki olumsuz etkilerini vurgular. Deniz'in hikâyesi, çocukluk döneminin ne kadar hassas ve korunmaya muhtaç olduğunu, aynı zamanda toplumun ve yetişkinlerin çocuklara karşı sorumluluklarını hatırlatır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Serçe, Çocuk ve Dua* hikâyesinde de çocukluk teması vardır. Burada çocukluk teması, masumiyet, saf duygular ve hayallerin yaşandığı bir dönem olarak işlenir. Hikâye, çocukların dünyasındaki küçük bir olayın ne kadar büyük bir etkiye sahip olabileceğini ve çocukların kendilerince anlamlandırdığı dünyayı derinlemesine gösterir.
Çocukların serçe için dua etmeleri, masumiyetin ve saf inancın örneğidir. Onlar için bir serçenin uçup yuvasına dönmesi büyük bir olaydır ve bu durum karşısında içtenlikle dua ederler. Şebnem'in yürüyebilmek için dua etme isteği, onun iç dünyasındaki umudu ve hayali yansıtır.

Menekşe Kokulu Bahar kitabındaki *Çalışma Odası* hikâyesinde çocukluk teması, küçük bir çocuğun anne ilgisine olan ihtiyacı, ailesiyle zaman geçirme arzusu ve bu arzunun karşılanmaması sonucu yaşadığı duygusal tepkiler üzerinden işlenir. İnci'nin hikâyesi, çocukluğun kırılganlığı, masumiyeti ve sevgi ihtiyacını yansıtır. İnci'nin resim yoluyla duygularını ifade etmesi, çocukların sanat ve oyun gibi yaratıcı yollarla iç dünyalarını dışa vurma biçimlerini temsil eder. Resimde çalışma odasını yok ederek annesine mesaj vermesi, çocukların duygusal ihtiyaçlarını ve rahatsızlıklarını ifade etme şekillerini gösterir. İnci'nin ilgi ihtiyacı eserde şu sözlerle dile getirilmiştir:

[204] Pekşen, *"İpek Hayaller",* 64.

"Ben bu evde çalışma odası istemiyorum anne, anladın mı is-te-mi-yo-rum! Gece de seni istiyorum gündüz de. Dört mevsimde de. O odayı yok ettim işte! Asla boyamayacağım…"[205]

Menekşe Kokulu Bahar kitabında çocukluk temasının işlendiği bir başka hikâye *Çivi* adlı hikâyedir. Burada çocukluk teması, Turhan'ın masumiyeti, hayalleri ve yetişkin dünyasıyla olan etkileşimi üzerinden derinlemesine işlenir. Turhan'ın Bıyıksız Ömer'in kırmızı taksisine olan hayranlığı, çocukların çevrelerindeki dünyaya duyduğu merak ve hayranlığı yansıtır. Turhan, Ömer'in dikkatini çekmek ve takdirini kazanmak istemektedir. Bu, çocukların yetişkinler tarafından fark edilme ve onaylanma arzusunu gösterir. Turhan'ın telden araba yapma çabası, çocukların yaratıcılığını ve basit araçlarla oyun oynama becerisini simgeler.

Menekşe Kokulu Bahar'daki *Fırçadaki Gökkuşağı* hikâyesinde çocukluk teması, Bahadır ve diğer çocuk kahramanların hayatları, yaşadıkları zorluklar ve birbirleriyle olan ilişkileri üzerinden işlenir. Bu tema, çocukların dünyasındaki masumiyet, dayanışma, hayaller ve hayatın getirdiği sert gerçeklerle nasıl başa çıktıklarını gözler önüne serer.
Bahadır'ın babası kötürüm olduğu için çalışmak zorunda olması, çocukların hayatın zorluklarıyla nasıl başa çıktıklarını ve erken yaşta olgunlaşmak zorunda kaldıklarını gösterir. Onur ile olan dayanışması, çocukların zorluklarla başa çıkarken birbirlerine nasıl destek olduklarını ortaya koyar. Bahadır ve Onur'un karşılıklı tezgahlarda çalışması ve Bahadır'ın müşterilerini Onur'a yönlendirmesi, çocuklar arasındaki saf dayanışmayı ve yardımseverliği simgeler.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Kurban* hikâyesinde çocukluk teması, Abdullah'ın hayatının kritik dönemlerine ve bu dönemlerin Kurban Bayramı ile olan ilişkisine odaklanarak işlenir. Abdullah'ın hayatında yaşadığı olaylar ve duygusal dönüşümler, çocukluğun masumiyeti ve büyüme sürecinin trajik yanlarını ortaya koyar. Abdullah'ın yine Kurban Bayramı'nda kaza geçirerek hayatını kaybetmesi, hayallerin ve umutların nasıl trajik bir şekilde sona erebileceğini anlatır.

[205] Pekşen, *"Menekşe Kokulu Bahar",* 53.

Halayığın İncileri kitabındaki *Karagöz Saati* hikâyesinde çocukluk teması, Zerrin Hanım'ın çocukluğunda yaşayamadığı anılarını ve bunların yetişkinlik dönemindeki etkilerini vurgulayarak işlenir. Hikâyedeki çocukluk teması, bireyin çocukluk deneyimlerinin yetişkinlikteki duygusal ve psikolojik durumlarını nasıl şekillendirdiğini gösterir. Zerrin Hanım, çocukluk döneminde oyun oynamak ve çocukça aktiviteler yapmak yerine sürekli ders çalışmaya zorlanmıştır. Ailesinin başarı odaklı beklentileri nedeniyle çocukluğunu yaşayamadığını belirtir. Zerrin Hanım içindeki çocuğa dair şu sözleri dile getirir:

> *"Geçen yıl eve giderken bir parkın yanından geçiyordum; ip atlayan kızları gördüm. Hemen arabadan inip ben de denedim. Belki boyum için ideal değildi ama bir iyice kurdumu döktüm. Bu yıl da o dönemin çocuk programları geçti elime. Fırsat bulduğum zamanlarda izliyor, içimdeki çocuğun gönlünü yapmaya çalışıyorum."*[206]

Zerrin Hanım'ın "Karagöz saati", çocuklukta yaşayamadığı eğlenceleri ve masumiyeti telafi etmeye çalıştığı bir zaman dilimidir. Bu saat, onun içindeki çocuğu mutlu etme çabasının bir ifadesidir.

4.2.5. Ölüm

Hayatın ana gerçekleri arasında doğum ve ölüm bulunmaktadır. İnsan, hayatının dönemlerini geçirirken doğum, çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık gibi aşamalardan geçer. Son olarak, insanın yaşam döngüsü doğal bir son olan ölümle tamamlanır. Pekşen de hikâyelerinde yaşamın kaçınılmaz sonu olan ölüm temasını sıkça kullanmıştır.

İpek Hayaller'deki *Süreyya'nın Gözyaşları* hikâyesinde ölüm teması, genç kız Süreyya'nın beklenmedik ve trajik bir şekilde hayatını kaybetmesiyle ortaya çıkar. Nesrin, Süreyya'nın kaybından sonra yaşadığı derin üzüntü ve hüznü içselleştirir. Özellikle Süreyya'nın ölümünü hatırlatan nesneler ve anılar, Nesrin'in acısını arttırır. Süreyya'nın ölümü, Nesrin'in hayatında büyük bir kayıp ve boşluk yaratır. Bu trajik olay, hikâyenin ana odak noktası haline gelir ve Nesrin'in yaşadığı duygusal çöküntüyü vurgular. Ölüm teması, Nesrin'in Süreyya'nın anısını yaşatma çabasıyla da ilişkilendirilir.

---

[206] Pekşen, *"Halayığın İncileri",* 17.

İpek Hayaller'deki *"S"* hikâyesinde ölüm teması başkahramanın intihar etmesi üzerinden verilir. Durkheim intiharı, "Nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edinim dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm" (Durkheim, 2013, 5) olarak tanımlar. Bu hikâyede de ölüm kaçınılmazlık, bilinçaltı korkular ve kaderin kontrol edilemez doğası üzerinden işlenir. Kadının rüyasında gördüğü kehanet, onun zihinsel sağlığını bozan ve sonunda ölümüne yol açan bir kaderin belirtisidir.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Kurban* hikâyesinde ölüm teması, Abdullah'ın hayatındaki önemli dönüm noktalarının Kurban Bayramı ile örtüşmesi üzerinden derinlemesine işlenir. Hikâye, Abdullah'ın gelecek için büyük umutlar taşıyan, çalışkan bir öğrenci olarak portresini çizerken, aynı zamanda onun hayatının ne kadar kırılgan ve belirsiz olduğunu vurgular. Abdullah'ın şehre gitmek için yola çıkarken yaşadığı içsel çatışma ve heyecan, onun geleceğe dair umutlarını ve hayallerini yansıtır. Ancak, trajik bir şekilde, Abdullah'ın hayatı beklenmedik bir kazayla son bulur. Hikâyede ölüm teması, hayatın kırılganlığı ve belirsizliği üzerine yoğunlaşır. Abdullah'ın genç yaşta, büyük umutlar ve hayaller taşırken ölümü, yaşamın ne kadar öngörülemez olduğunu ve ölümün hayatın her anında karşılaşılabilecek bir gerçek olduğunu hatırlatır.

Ayten de Yok Artık kitabındaki *Son Kaşık* hikâyesinde ölüm teması, Halil öğretmenin yaşamında bir dönüm noktası ve içsel bir çatışma kaynağı olarak belirir. Halil öğretmen, ailesinin kaybı ve yalnızlık hissiyle başa çıkmaya çalışırken, ölüm teması yaşamının her alanında etkili bir şekilde işlenir. Halil öğretmen, zamanla ailesinin ardı ardına gelen ölümleriyle yüzleşmek zorunda kalır. İlk olarak, kızları Hilâl trafik kazasında ölür, ardından Zülal doğum sırasında hayatını kaybeder. Zülâl'in ölümü eserde şu sözlerle verilmiştir:

> *"'İnsanoğlu taştan dayanıklıymış' derler ya, boşa değilmiş o söz. İkizinin ölümüyle hassaslaşan kalbi doğuma dayanamamış, Zülâl de göç etmişti sonunda ebedi âleme. Kız mı, oğlan mı olduğunu bilemedikleri torunlarıyla birlikte terk etmişlerdi, arkada sevenlerini bırakarak…"*[207]

[207] Pekşen, *"Ayten de Yok Artık",* 103.

Bu ölümler, Halil öğretmenin içsel dünyasında derin bir boşluk ve acıya neden olur. Oğlu Ümit Amerika'ya yerleşir ve karısını da kaybeden Halil öğretmen, ailesindeki kayıpların ardından yaşadığı boşluğu doldurmak için sanata yönelir. Açtığı sergiye Ümit'in gelmemesi onda büyük bir hayal kırıklığına neden olur ve Halil öğretmenin ölümüne yol açar.

Güldönümü kitabındaki *Bebeğin Annesi* hikâyesinde ölüm teması, Afitap'ın yıllarca bebeğinin olmaması ve olduktan kısa süre sonra bebeğini kaybetmesi üzerinden verilmiştir. Burada ölüm teması, sadece fiziksel bir kayıp olarak değil, aynı zamanda Afitap'ın ruhsal dünyasındaki derin değişimi ve toplumsal rollerle olan mücadelesini de simgeler. Afitap'ın annesi ve kayınvalidesi, onu teselli etmeye çalışırken, Afitap'ın içsel bir aydınlanma yaşadığı görülür. Artık sadece bir kadın değil, bir bebeğin annesi olmuştur. Afitap'ın bebeği kaybettikten sonra hissettiği mutluluk, yüzeyde çelişkili gibi görünse de, aslında yıllarca maruz kaldığı toplumsal baskılardan bir kurtuluş anını temsil eder.

Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Ütü Kokulu Ev* hikâyesinde ölüm teması adı verilmeyen adamın kızını uyuşturucudan kaybetmesi, suçluluk duygusu ve bu kaybın yarattığı psikolojik etki üzerinden anlatılır. Ayla Hanım'ın programının dolaylı olarak sebep olduğu iddia edilen olaylar zinciri, adamın kızının ölümüne kadar uzanır.
Adam, eşinin programdan etkilenerek özgürlük ve bağımsızlık arayışı içine girdiğini, bunun sonucunda evliliklerinin bozulduğunu ve kızlarının sevgisizlikten kaynaklı sıkışmışlık duygusuyla uyuşturucuya bağlandığını anlatır. Adamın bu kaybı, hikâyede derin bir yas ve keder teması oluşturur. Kızının ölümünün ardındaki sebepleri araştırması ve suçlayacak birini araması, yas sürecinin bir parçası olarak görülebilir.
Salkım Söğüt Suya Küsmüş kitabındaki *Bir Taş da Bizim Olsaydı* hikâyesinde de ölüm temasına yer verilir. İsmi verilmeyen anlatıcı ve Hayat, uzun yıllar çocuk sahibi olamamış, sonunda bir oğulları olmuş ve ona Murat ismini vermişlerdir. Ancak, Hayat'ın bir bayram arifesinde *"ah, bir taş da bizim olsaydı? Bir de biz gitseydik kabir ziyaretine."*[208] sözleri, anlatıcı ve Hayat'ın yaşamındaki ölüm temasının trajik bir şekilde somutlaşacağını ima eder. Hayat bu sözleri evdeki yaşlı anne babayı kastederek söylemiştir, ancak yıllardır bekledikleri oğulları Murat'ın mezar taşı olacaktır. Murat'ın

[208] Pekşen, *"Salkım Söğüt Suya Küsmüş",* 95.

ölümü, anlatıcının ve Hayat'ın yaşamındaki en derin acılardan biri olarak hikâyenin doruk noktasını oluşturur.

Kuş Ebrusu kitabındaki *O Oradaysa* hikâyesinde ise ölüm teması, Sadık'ın karısının ve bebeğinin ölümü, bu ölümlerin Sadık'ın üzerindeki yıkıcı etkisi ve genç öğretmenin bu trajedi karşısındaki şaşkınlığı üzerinden işlenir. Hikâye, ölümün insan hayatında yarattığı derin izleri ve bu kayıpların akıl sağlığı üzerindeki etkilerini anlatır. Hikâyede Sadık'ın zihinsel çöküşü ve kaybın etkileriyle nasıl başa çıkamadığı şu sözlerle verilmiştir:

> *"Cılgalardan suların aktığı, nevruzların kar altından başını uzattığı o günlerde bir de işittik ki Nadide ölmüş. Bir çoban köpeği ile yalnız bıraktığı kara sevdalısını yayla evinde cansız bulmuş Sadık. Çılgına dönmüş. Tüfeği ile köpeği öldürmüş önce. Saçını başını yolmuş, bağrını dağa verip yamaçlara aşağı bağırmış. Bir o yana seğirtmiş, bir bu yana. Kafasını kayalara vurmaya kalkmış. Yardan aşağı atmak istemiş kendini. Yaşlı kadının gücü oğlunu sakinleştirmeye yetmemiş."*[209]

Kuş Ebrusu kitabındaki ölüm temasının işlendiği bir başka hikâye ise *Gönül Hanım* hikâyesidir. Hikâyede ölüm teması, anlatıcının eşinin kaybıyla başa çıkma çabası, onun anısını yaşatma isteği ve geçmişle olan bağının derinliği üzerinden işlenir. Anlatıcının Gönül Hanım'ın gölgeliğini koruma isteği, onun sevgisinin ve yasının bir sembolü olarak öne çıkar.

[209] Pekşen, *"Kuş Ebrusu",* 51.

IV. BÖLÜM

5. MÜLAKAT (13/05/2024)

1. Fatma Pekşen'in ağzından kendi hayat hikâyesini dinleyebilir miyiz?

F.P: 1962 yılının son günlerinde Divriği'de dünyaya merhaba demişim. Babam ikramiye alacağı için hemen yazdırmışlar. Benden birkaç gün sonra doğanlar yeni seneye yazıldıkları için onlardan önce okula başladım. Küçükken bunu çok kafaya takardım, "neden bir yaş büyük görünüyorum" diye. Evin ortancasıyım. Benden büyük ablam, benden küçük erkek kardeşim var. Benden önce bir de erkek kardeşimiz doğmuş ve yirmi günlükken vefat etmiş. Kimileri ben doğunca, "koç gibi oğlan öldü de yerine kız doğdu" diye hayıflanmışlar. Annem de "sen doğar doğmaz Allah öyle bir sevgi verdi ki, bütün canımı senin üstüne attım. (Yöresel bir tâbir) Çok sevdim" derdi. Orta halli bir aileydik. Büyük bir bahçemiz, bir tarlamız, bir ineğimiz, birkaç da tavuğumuz vardı. Bütün komşularımız, hatta bütün ilçe bu minvaldeydi. Mahalleler kocaman bir aile konumundaydı. Herkes elindekiyle yetinirdi. Annem Naciye Akarsu ev hanımıydı, babam Emin Akarsu ise Demir-Çelik İşletmeleri'nde ağır vasıta şoförüydü. Annemden büyükbabam ve büyükannem vardı. Büyükbabam Veysel Besni bakırcı ustasıydı. Sonra da marangozluk, bakkallık yaptıydı. Anneannem/büyükannem yelpemeli, ufak tefek, kendi halinde şen şatır bir hatundu.

Babamın annesi babası ise çok yıllar önce asıl âleme göçmüşlerdi. Babaannem de büyükbabam da –ki aile arasında Ali baba deriz- ikinci evliliklerini yapmışlar, maceralı bir hayat geçirmişlerdi. Kendilerini hiç tanımasak da halalarım vasıtasıyla onları gayet iyi biliyorduk. Babam üç, en küçük halam bir buçuk yaşında iken babaannem doğumda vefat etmiş, ardında dört çocuk bırakmıştı. Bundan mütevellit çocuklarının hepsi, evlendiklerinde analarının adını kendi çocuklarına takmışlardı. Bu yüzden kuzenlerimle birlikte hepimizde birer Fatma vardı. Büyükbabam bir düğünde ayağından vurulduğu için sakat kalmış, esnaflık yaptığı dükkânını ayağı uğruna harcamış çok zeki birisi imiş. Babam ilkokul birinci sınıfa başladığı günlerde, tam da kış ağzında iki katlı kocaman evleri yanmış. Kuru çul üstünde kalıp, bir komşu evine sığınmışlar. Aylar sonra bir zamanlar tandırbaşı olarak kullandıkları kısmı odaya çevirip orada yaşamaya başlamışlar. Ev cayır cayır yanarken, komşular büyükbabamı teselli etmek istemişler. O da "Emin'in eli elimde ya. Bir gün bu bahçeye bir daha su gelir.

Ben tatlı canımdan vazgeçmişim, bir evden mi vazgeçmeyeceğim" diye cevap vermiş. Annem de o küçük, uyduruk eve gelin gelmiş. Büyükbabam göremese de babam biz ilkokuldayken iki katlı bir ev yaptırdı. Halalarım, komşular ağladılardı. Bütün bunlar yazmayı düşündüğüm uzun meseleler, günü gelince ele alacağım. Lâkin ne o doğumdaki kadının sancısı gitti evimizden, ne de yangın söndü. Hep bizimle beraberlerdi.

2. Nasıl bir çocukluk geçirdiniz?

F.P: Evin ortancasıydım. Bir abla ve erkek kardeşin arası yani; bir de babaanne adı olunca, zannımca daha farklı bir yere sahip oldum. Avlumuzda, ya da odada küçük kardeşimin beşiğini salladığımı hayal meyal hatırlıyorum. Ablamın ismini anneme uydurmuşlar Naciye ve Necla şeklinde. Kardeşim de büyükbabamın ismi Mehmet Ali. Gerçi büyükbabam Ali Baba diye anılırmış. Ben de babaanne ismini taşıyorum.

Aklıma gelmişken, anlatayım: Ortaokul birinci sınıfta, Zuhal isimli bir arkadaşımla okula giderken, Gülnur adlı başka bir arkadaşımızın da kapısını çaldık. Hep birlikte gidip gelirdik. Gülnur çift isimli idi ve Fatma Gülnur şeklinde söyleniyordu. Arkadaşımız gelince, Zuhal, "Fatma ismi çok kaba, sadece Gülnur'u kullan" dedi. Sonra göz göze geldik, utanır gibi oldu ama ses çıkarmadı. Öylece yola devam ettik.

Lâkin çocuk dünyamda bu beni çok rahatsız etti, utandırdı. Türk filmlerinde de hizmetçiler hep Fatma olurdu ya. Köyden gelen, kaba saba, son derece cahil tipler genelde Fatma olurdu. İmrenirdim moda isimlere. Bizim dönemin isimlerinden Gülşen, Esin, Betül, Hülya, Hilal gibi isimlere ağzımın suyu akardı. Uzunca bir dönem sürdü bu takıntım. Hep küçümsendiğimi düşündüm. Atlattım mı bilmiyorum.

Asıl evimiz yandığı için, daha önce kış işleri için kullanılan bir bölümü ev haline getirmişler, orada yaşamışlardı büyükbabam, küçük halam ve babam. Halam evlenip gitmiş. Ayağı sakat dedemizle babam burada idare etmişler. Askerdeyken dedemiz de vefat etmiş. Enişte ve ablaları babam evlenirken buraya bir de oda eklemişler, annemi oraya gelin getirmişler. O odamız halen gözümün önündedir. Raflarda büyükbabamın, babamın fotoğrafları, sedirde ve odadaki karyolada annemin el emeği kanaviçe işlemeler, birisi avluya, ikisi bahçeye bakan üç aydınlık pencere. Pencerede annemin dantel perdeleri. Odanın bir köşesinde çark denen gusülhane. Evlerde henüz banyolar yok, 15 günde bir hamama gidiliyor.

Babam 4944 yaka numarasıyla maden işletmesinde vardiyalı çalışıyor. Vardiyalar ayda bir değişiyor. Sonraları 15 günde bire dönüştürdüler. Geceye gidip gündüz uyuması icap ettiğinde bizler için çok sıkıntılı bir sürece giriliyor. Yaz dönemlerinde neyse de kış döneminde sobalı tek odamızda gün bitmek bilmiyor. Ders çalışıyoruz, birbirimize fıkra anlatıyoruz, bilmece soruyoruz. Bir de kedimiz var. Onunla oynuyoruz. Durduk yere kıkır kıkır gülüyoruz. Annem susmamızı söylüyor ama kendimizi tutamıyoruz. Bazen babam kalkıp hepimizi haşlıyor. Sabaha kadar direksiyon tuttuğundan, uykuyu almazsa kaza yapabileceğinden bahsediyor. Uykusu da o kadar hafif ki sinek uçsa duyuyor. Bir ay bitip de vardiya değişince koca bir yük kalkıyor üstümüzden. Avlumuz güzel ve gölgeliydi. Yer minderi ve yastıklar olurdu. Misafirimiz için de tek sandalyemiz vardı. İşlemeli minderi bile gözümün önünde. Misafirler gelir giderdi. Avluda, bahçeye giden açık bir su kanalı vardı, bir de küçük gölet. Göletin başında yaşlı bir üzüm asması. Evin giriş kapısının iki yanında iki armut ağacı vardı. Dama çıkılacak bir merdiven hep dayalı olurdu. Armut ağaçlarından birinin gölgesi kilerimizin duvarına düşerdi. Kilerin bir de sokağa bakan küçük penceresi vardı. Bu pencereyi ve o ikindi gölgesinin, oynaşan yaprak silüetlerini öyle çok severdim ki. Hatta "Bizim kilerler" diye bir yazımda, bu gölgenin bizim Karagöz'ümüz olduğunu bahsetmiştim.

İlkokul üçüncü sınıftayken, babamlar eski evimizi yıkıp yenisinin temelini attılar. İki kız kardeş üç ay boyunca halamlarda yattık. Erkek kardeşimle annem babam da ahırın çatısına kurdukları portatif karyolada yattılar. O dönemde evler öyle kolay çıkmazdı ortaya. Şimdiki gibi mikserler filan bilinmezdi. Her şey insan gücüyleydi. Uzun mevzular bunlar. Müjgân Üçer'le yazdığımız Aslanburcu'ndan Yükselen Selçuklu Kartalı Divriği kitabında kısmen anlattım.

Kocaman bahçe, ahırda ineğimiz, tavuklarımız hepsi de ilgi istiyor. Aramızda iş bölümü yapılıyor. Danayı bahçeye götürüp yaymak, cücükleri (civciv) yaymak benim vazifem olurdu mesela. Kedilere pürdikkat olacaksın. Gelip birini kaptı mıydı, azarı işitiyordun çünkü. Bir yandan kirazdan atıştırıyorsun, bir yandan çiçekleri topluyorsun. Eğer evde sac ekmeği pişiyorsa pişmişleri eve götürüp sofra bezine seriyor, hamur yumağı getiriyorsun. Zaman uygunsa hamur tepsilerini ıslatıp yumuşatıp yıkıyorsun. Kardeşine göz kulak oluyorsun. Gelene gidene kapı açıp kilitliyorsun. Okul vaktine kadar boyunun yettiğince uğraşıyorsun. Bunların hiçbirinden gocunmazdık. Çünkü bütün arkadaşlarımız böyleydi. Daha bir karışken sofra bezi toplayıp serme vazifesi kızlara verilirdi.

Sigara içenin kül tablasını dökme, isteyene su verme, alma filan. Kimse öyle nazlandırmadı bizleri. Hayatın ta kendisiydi çünkü.

Sokak oyunları olsun içeri oyunları olsun, çok severdim. Sokakta ip atlama, sürük dediğimiz taş sektirme, beş taş oyunu, yakan top, istop gibi oyunlar olurdu. Lâkin babam bizi asla sokakta görmeyecekti. İş dönüşünde dışarıdaysak, vakit de geçse zılgıtı yerdik. Çünkü ezanla birlikte yer gök mühürlenirdi. Birçoğu için bu böyleydi. "Evde oynayın" derlerdi sertçe. Kızların dışarıda oynaması hoş karşılanmazdı. Tabii içeri oyunları da çok zevkli olurdu. El üstünde kimin eli, elim elim epenek, isim şehir nehir oyunu, bilmeceler, fıkralar.

Bir de gene çok hoş karşılanmayan sinemaya gidişler vardı. Ailece gittiğimiz de oldu, okulla gittiğimiz de; kuzenler vasıtasıyla saklı gizli gittiğimiz de. Gidilmeyen durumlarda, gidenlerden filmi dinleme de ayrı eğlence olurdu.

Anne dedemle büyükannemin evine yatıya giderdim. Onlarda elektrik yoktu. Ablamla kardeşim bu yüzden istemezlerdi. Büyükannem genelde hasta olduğu için annem yemek gönderirdi. Bazen çamaşırlarını yıkayıp bizimle gönderirdi. Büyükbabam da büyükannem de beni çok severlerdi. Büyükannem bana Fati derdi. Sıkılmayayım diye komşularına götürürdü bazen. Hayriye, Nebahat, Abdullah gibi komşu çocuklarla oyunlar oynardık.

Dedemlerle bizim evin arasında mesafe epey vardı. Bahçedeki mor menekşeler, devamlı hışırdayan serviler halen gözümün önünde. Daha sonra içinde her cinsten meyvenin olduğu bu büyük bahçeden karayolu geçirildi, bahçe ikiye bölündü. Menekşelerin çoğu kayboldu; ağaçların da. "Buldozer'e Bergüzar Dendiği Günler"de yazmıştım. Sonra dayım evlendi, elektrik alındı. Annem artık eskisinden az ilgilenmeye başladı. Ve biz büyüdük.

3. Eşiniz Mahir Pekşen'in de şair olduğunu biliyoruz. Eşinizden ve onun şairliğinden biraz bahseder misiniz?

F.P: Eşim de benim gibi Divriği doğumludur. Aynı çevrede büyüdük, aynı kaynaklardan beslendik. Liseyi bitirene kadar ilçede öğrenimini yapmış, üniversiteyi ise İstanbul'da okumuştur. Lise yıllarında şiir yazmaya başlamış, yayınlanan ilk şiiri Toprak'ı üniversite öğrencisiyken 1977 yılında Kalem Dergisi'nde çıkarmıştır. Dolmakalemle yazdığı ilk dönem şiirlerini, evlendikten sonra, daktiloya geçirirken ben okudum, o yazdı.

12 Eylül sonrasında, o sıkıntılı dönemi konu edindiği Osman Dede adlı kitabını, -henüz Divriği'de iken- İstanbul'a gidip, üç ay kalarak yayınlattı. Diğer kitaplarını ise Sivas'a taşındıktan sonra yazıp yayınladı. İyi bir şair olduğunu düşünüyorum. İstanbul, Tinerci, Pembe ve Kara, Bahadır, Kökümü Arıyorum gibi tavan yapmış pek çok şiirleri mevcuttur. Gazete ve dergilerde çok sayıda şiir ve düzyazıları yayınlandı. Radyo ve televizyonlarda program yaptı. Kırk küsur kitaba imza attı. İyi bir şair olmasına rağmen, -az satıldığı bahanesiyle yayınlamaya yanaşmayan yayınevleri yüzünden- şiir kitabı azdır. Çocuk ve gençlik kitapları, romanları bulunmaktadır. Basıma hazır eserleri bulunmakla birlikte, yazmaya da devam etmektedir. Eskader ve Aydınlar Ocağı üyesidir. 1999 yılında Tedev'in düzenlediği yarışmada "Annem Yıldızları da Sayamaz" hikâyesi ile ödül almıştır. Aynı adla daha sonra kitap haline getirilmiştir. Kendi şiirlerinden oluşan besteleri de mevcuttur. Amatörce de olsa saz çalmaktadır. Sivas Belediyesi'nde, muhasebe müdürlüğü, başkan yardımcılığı ve müfettişlik yapmış, iç denetçi olarak emekli olmuştur.

Eşlerin ikisinin de yazar olması, aynı dili konuşması bence büyük bir şanstır. Çünkü biz birbirimizin editörü olduk. Ben ondan geç başlasam da hep yardımlaştık. Metinlerime şiir lazım olduğunda direkt eşimden aldım. Ben onun kimi kitaplarını kara kalem resimledim. Aynı anda aile içi iletişim kapsamında ikimizin de birer roman yazması gerekiyordu; eşim de o dönem görev icabı üç aylığına Manavgat'a gitmişti (2008). Her bölüme şiir başlangıcı olması gerekiyordu. Ben o gün yazdığım metni internetle gönderiyordum, eşim okuyup konuya göre şiirini yazıp yolluyordu. Uzaktan da olsa yardımlaşmayı sürdürdük. Kitaplarımız yayınlandı ve ilgi gördü. Sarıl Bana Anne- Elimden Tut Baba. Uzun zamandır onun yazdığı her metni artık ben gözden geçirip öyle gönderiyorum.

4. "Yazma hevesi" Fatma Pekşen'in hayatına nasıl girdi?

F.P: Buna "çok okuyarak" diye cevap vereyim kısa yoldan. Hasta olup, çoğunlukla yatan büyükannem tatlı dilliydi, türküler, tekerlemeler söylerdi. Babam ve halalarımın sözlü kültürü çok kuvvetliydi. Annem çiçek sevdalısı, güzel nakış işleyen bir hanımdı. (Kuş Ebrusu'ndaki Naciye Sultan'la benzeşiyor) Babam anasız büyümüş, yangın sonrası daha da telef olup, üçüncü sınıftan okulu bırakmıştı. Ama işe başvururken ilkokul imtihanlarına girerek diploma almış, sonra da ta Diyarbakır'a gidip ağır vasıta ehliyeti sahibi olmuş, okumayı seven birisiydi. Delikanlılık çağlarında, bir arkadaşının (Kahveci Ali'nin oğlu) annesinin kitaplarından okuduğunu söylerdi.

Arkadaşının annesi İstanbul'da büyümüş bir kadınmış ve döneminin meşhur romancısı Kerime Nadir ile aynı sınıfta imişler. Kerime Nadir her kitabı çıktığında imzalayıp Divriği'ye arkadaşına göndermeyi ihmal etmezmiş. Babam da onlardan yararlanırmış. Sözü sohbeti dinlenen, ezberinde muhteşem şiirleri olan, vecizeleri, atasözlerini yerinde kullanan birisiydi. Dolayısıyla kulağımızda yer eden bu birikim, -etrafımız dağlık olsa da- bahçelerdeki bedii ortam, tabii güzellikler, Ulu Camii gibi eşsiz bir eserle göz göze büyümemiz, bendenizi de cûşa getirmiş olsa gerek.

İlkokul üçüncü sınıfta ilk hikâyemi yazdım desem inanır mısınız? Yarım sayfa, çocukça bir şey ama olsun. Sınıfta parmak kaldırıp okumuştum. Sonra da ortaokul birinci sınıfta bir hikâye daha yazmış, onu da sınıfta okumuştum. İlkokulda iken öğretmenimizin tiyatro bahsini anlattığı ders gününden sonra bir de küçük tiyatro yazmıştım. Nerden bulduysam Emeti Kadın'ı bile eklemiştim. Konusu neydi unuttum. Okumayı söktüğüm andan itibaren okumayı çok sevdim diyebilirim. Hafta sonu verilen dergiler, okuma parçaları, az sayfalı okul hikâyeleri, Kemalettin Tuğcu kitapları, çizgi romanlar sevdiğim şeylerdi. Elime geçen her şeyi okumaz, yutardım.

Okumayı sevmesine rağmen babam bize, ablamla bana roman türü eserleri okutmak istemezdi. Zaten Anadolu içlerinde "okuyan yazan kız cazı olur" anlayışı vardır. Okuyup da oğlanlara mektup mu yazacaktık? Bu yasak, okuma arzumuzu daha da cazip hale getiriyordu. Arkadaşlarımızdan, komşularımızdan bir şekilde bulup okuyorduk. Ablam da ben de ortaokul yıllarında şiir de karalamıştık. İçindeki sanat ağacı yeşerenler bir şekilde meyil verdikleri tarafa doğru eğilirler. Bende de sanırım öyle oldu. Sınıfın eli kalem tutanıydım; arkadaşlarımın adına, diğer arkadaşlarımın hatıra defterlerine ben yazardım, bizim dönemin modası, "artistlerden imzalı resim isteme" yazıcısı da bendim. Tabii yanlarına birer de figür çizerdim.

İstiklâl İlkokulu'nu Yusuf Dinçer'in öğrencisi olarak bitirdim. Divriği Lisesi Ortaokulu'na başladım. Ortaokuldayken kitaplık koluna girdim, bando takımına girdim. Yaptığım resimler yıl sonu sergilerinde başköşelerde oldu. Ahım şahım bir öğrenci değildim ama hep farklıydım. O dönemde defterlerine yaptığım resimleri saklayan arkadaşlarım var halen.

Liseye başladım ama yıl sonunda maalesef matematik ve fizikten geçemeyip beklemeli öğrenci olarak diğer seneye kaldım. 80 öncesiydi ve sağ sol çatışmalarının tam ortasındaydık. Dersler işlenmiyor, boykotlar, grevler sürüyordu. Arkadaşlarımızın bir kısmı okulu bırakmış, bir kısmı başka şehirlere okumaya gitmişlerdi.

Evde ders çalışıp, o iki dersi verip ikinci sınıfa geçeceğimi hesap ederken akraba oğlu olan eşimle sözümüz kesildi. Ahmet Mahir Pekşen. O da İstanbul'da İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nde okuyor, şiirler yazıyor, dergilerde yayınlatıyordu. İki sene sonra denilen düğünümüz birkaç ay içinde yapıldı ve 16 yaşımı bitirip 17'ye girdiğim günlerde gelin oldum (1979). Oysaki hedeflerim böyle değildi. Resim ve Türkçeyi çok seviyor, bu dalda eğitim almak istiyordum. Hayallerimde resim sergileri açmak vardı.

Okuldan tasdiknamemi almaya gittiğim zaman, o zamanki müdüre "dışarıdan da olsa liseyi bitireceğim" dedim. O da bıyık altından güldü. Sonraki yıllarda sahiden de Sivas Kongre Lisesi'ni dışarıdan bitirdim. Müdürümüze de bir gün hastanede rast geldim, meseleyi söyledim. Hatırlamadı ama olsun, ben sözümü yerine getirmiştim ya.

Eşim Divriği Belediyesi'nde muhasip olarak çalışıyordu, büyük aile ile birlikteydik. Geleneksel bir yapımız vardı. Büyüklerin yanında piştik diyebilirim. Önce Tarık doğdu (1979). Sonra Ayşe doğdu, 20 günlükken vefat etti (1983). Annenin yazısı kızına derler ya. Yani evlat ölümünü de tatmış olduk. Bu bizi çok etkiledi. 1984 yılında eşim Sivas Belediyesi'ne tayin isteyince merkeze taşındık. 1986 yılında da Halil doğdu. Yani 22 yaşımdan beri Sivas'tayım. Halil'in iki yıllık uzmanlık görevi için gittiğimiz Bayburt'u saymazsak hep burada yaşadım. Halil fizik tedavi ve rehabilitasyon uzmanı olarak Sivas'ta görev yapıyor. Göktürk ve Teoman diye iki oğlu var. Eşi Mihribanu da makine mühendisi. Tarık ise küçük yaşlardan beri epilepsi ile mücadele ediyor. Bekâr ve beraberiz. On küsur yıldır yaz aylarını Divriği'de müstakil bir evde geçiriyoruz. Yılı ikiye böldük yani. Kışın merkez, yazın ilçe.

5. Sizi roman ve hikâye yazmaya teşvik eden biri veya birileri oldu mu?

F.P: Şöyle söyleyeyim. Dulavrat otu, Titre Kaynana, Yaprakkapan Mahallesi, Cilveli Tirit, tahterevanlı düğünler, gazel süpürme, ramazan öncesi mahalle camiini temizleme, diş hediği ve binlercesi. Gel de şu cümbüş içinde yazma! Bir de doğumda ölen babaanne, yangın. Ki çocuk yaştaki yangından ötürü ölene kadar oda buz kesse bile sobayı yakamayan babam. İçimiz dışımız dolu yani.

O kadar zengin bir âlemdeyiz ki okuduklarımda başka beldelerden doyarken, "niye ben de buraları yazmayayım ki" diye bir hisse kapılıyorsun. Belki aynen böyle düşünmemişimdir ama buna yakındır. Hep okudum, hep okudum. Yerli yabancı, sağcı solcu, kadın erkek ayırmadım; dergi, gazete, çocuk kitabı, takvim yaprağı hatta kesekâğıtları. Yapışkanlarından temizler okurdum. Küp dolunca sızdırmaya başlıyor işte. Bir de eşimin şair olması eklenince…

Önceleri sanırım kalemim Kemalettin Tuğcu tesirindeydi. Bir de çok karamsar olduğunu düşünüyorum. Belki küçük gelin olmanın verdiği zorluk, gözlemlerim, çocukluktan itibaren zihnime yerleşenler böylesi protest bir yola götürdü. "Başkasının ayak izine basanın kendi ayak izi olmaz" denir ya. Zaman içinde ben de kendi ayak izimi buldum.

6. Yazarlığınızı besleyen kaynaklar nelerdir?

F.P: Zengin bir geçmişi, göreneği, kültürü olan ilçemiz en başta. Eşimin şair yazar oluşu. Bir de -belki de- yaşadığımız acılar. Dillendirmeye utanıyorum ama bir bebeğimizin ölümü, bir de ilk göz ağrımız Tarık'ın üç yaşından beri epilepsi olması. Suçlandık, horlandık icabında. İkimiz de küçük yaştan itibaren bu baskının altında ezildik, bu mücadelenin içinde birbirimize destek olduk. Bir romanlık yazı çıkar bu kısımdan ama bu kadarlık yeter. Zaten peyderpey hikâyelerimde anlatmaya çalıştım. Hani "mesut insanların hikâyesi olmaz" diye bir söz var ya, sanırım bu söz bende vücut buldu.

Üçü ortak, 23'ü direkt benim kalemimden olmak üzere 26 kitaba imza attım ama asıl yazacaklarımı yazmadım gibime geliyor. Dahası olmalı, yazmalıyım. Allah izin verirse yazacağım. Henüz yayınlanma imkânı bulamayan on civarında hazır eserim mevcut. Devamı da içinde inşallah diyorum.

7. Hangi isimlerin eserlerini okudunuz? Yazarlık yolunda kendinize örnek aldığınız, gençlere tavsiye edeceğiniz isimler veya eserler hangileridir?

F.P: İsim yelpazem o kadar geniş ki. Hamingway'den Stenbeck'e, Amin Maalouf'tan Halid Hüseyin'e, Necip Mahfuz'dan Stefan Zweig'e, Kazancakis'ten Anton Çehov'a kadar severek okuduğum epey kişi var. Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov vazgeçilmezlerim. Sait Faik, R. Halit Karay, M. Şevket Esendal, hele Sebahattin Ali, Mitat Enç, Sevinç Çokum. Kaleminden çiçek açtıranlara imreniyorum. Şu yaşıma kadar okumaya doyamadım, doyacağımı da sanmıyorum. Günümüz yazarlarını da takip etmeye çalışıyorum.

Gelenekçi üslubu seviyorum. Mahalli unsurlardan beslenen eserler damak tadıma daha uygun geliyor. Halk kültürüne dair yaptığım çalışmalar elimi güçlendiriyor. Benzeri roman ve hikâye kitaplarını okurken elimden bırakmak istemiyor, dünyanın neresinden olursa olsun, yurdumuzdan olsun içinde kendimi buluyorum. Meselâ Iğdır'dan Dr. Mehmet Kum var, son dönemde beğendiğim yazarlardan. Bunun gibi nicesi. Gençlere herhangi bir isim veremem ama çeşitli yazarları okumalarını tavsiye ederim. Kendi damaklarına yatanları elbette bulacaklardır. Sofrada tek tür yemediğimiz gibi, illa da tek tür de okuma yapmasınlar, yelpazeyi geniş tutsunlar diyeceğim.

8. Uzun yıllardır yazıyorsunuz, yazmaya başladığınız dönemdeki eserlerinizle son eserlerinizi karşılaştırırsanız neler söyleyebilirsiniz?

F.P: Önceleri, yani 90'ların başında daha çok anlatılardan oluşan olayları hikâyeleştiriyordum. Meselâ Ayşe Gelin Mor Dağlar, Akrep, Kelepir Mal, Süreyya'nın Gözyaşları vs… Kara giysili hikâyelerdi bunlar. Ağırlıklı olarak çileli kadınlar vardı ilk dönem yazdıklarımda. Küçüklüğümden itibaren dillendiremediğim ama yanlış bulduğum şeyleri biriktirmişim zannımca. "Başına vur ekmeğini elinden al, ille de oğlan çocuk doğursun, yeri ahırdaki danadan sonra olsun, çocukların iyi tarafı baba tarafına, kötü tarafı ana tarafının hanesine yazılsın, çocuklarına isim verme hakkı bile olmasın, sırtından sopası, karnından sıpası eksik olmasın" türünden kadına yakıştırılan nice yanlışlar incitiyordu beni. Vakit tamam olup yazmaya başlayınca da kalem vasıtasıyla akmaya başladılar. Elbette direkt olarak yazmıyordum. Metnin nüvesini oluşturuyorlardı. Edebi süslemelerle yoğuruyordum. Derken, hayali hikâyelerim yavaş yavaş başını uzatmaya başladı.

9. Hikâyeleriniz genellikle Anadolu kasabalarında geçiyor. Sizin için Anadolu'nun yeri nedir?

F.P: Yolların kesişme noktası, çeşitli medeniyetlerin harmanı, örfün ananenin daha canlı yaşandığı, görmüş geçirmiş, azla yetinen, samimi insanların bulunduğu, tadına doyulmaz bir yer. Bendeniz, Selçukî izlerin yaşandığı, bir zamanlar Mengücekoğulları'na başkentlik yapmış, şehir kültürüne hâkim bir ilçede doğup büyüdüm. İlçeli olmayı da kâr sayıyorum.

Çünkü bir ayağımız köy, bir ayağımız şehirli oluyor; iki taraftan da besleniyoruz. Ki Divriği nevzuhur bir yurt köşesi değil. Köklü bir kültüre sahip, bugün kırıntıları kalmış bile olsa.

Bir de şehir romanları, hikâyeleri zaten başköşelerde ağırlanıyor. Belirli isimlerin, birbirlerini ağırlayanların eserleri daha matbaadan çıkmadan hanelere giriyor. Özellikle genç nesil şehir hayatını seviyor, dolayısıyla şehirde geçen eserleri okumak istiyor.

Köy romanı furyasıyla birlikte köy mevzuları da bir şekilde yerini buldu, buluyor. Bu minvalde kasaba hikâyelerinin de olması gerektiğini düşündüm. Edremit'ten Çetinkaya'ya, Soma'dan -isim vermesem bile -bir Trabzon ilçesine kadar, konusu ilçelerde geçen epeyce hikâyem oldu. Daha yayınlanmamış olanları da sayarsak 300'e yakın.

10. Sivas'ın ve Divriği'nin hikâyelerinizdeki yeri ve önemini biraz açar mısınız?

F.P: Büyüklerimiz "herkesin vatanı kendisine Bağdat'tır" demişler. Benim Bağdat'ım da Divriği'dir. Doğduğum, doyduğum, maddi manevi bezendiğim yerdir. Hem maden kenti olması hem vaktiyle "Küçük İstanbul/Küçük Paris" diye anılan Cürek gibi modern bir yerleşkenin bulunması, ülkenin ilçe bazında ilk ortaokullarından birisinin (Nuri Demirağ Ortaokulu. 1937) mevcudiyeti, Mengücekoğullarına başkentlik yapmış, Sivas'a bağlı sancak merkezi olmuş müstesna bir yerde büyümüş olmam, sanatımın temellerini oluşturdu.

Medeni insanların bir arada olduğu ilçe merkezi kadar, kırsalın da zengin motifleri mevcuttu. Uzunca bir dönem Ermenilerle iç içe yaşama, mübadeleyle gelip birkaç köye yerleşen Balkan muhacirleri, Dersim olaylarından sonra gelenler, maden işletmeleri münasebetiyle çeşitlenen insan dokusu, ilçeyi daha da renkli kılmıştı. Yani konu sıkıntısı asla çekilemezdi. Bilakis hepsini yazmaya sıra dahi gelmezdi. Nitekim halen yazacaklarım bitmiş değil; sanırım vaktini bekliyor.

Sivas'a yerleşmek ise ilk dönemlerde zorlansam da benim açımdan ufuk açıcı bir durum oldu. Çünkü karanlık dünyadan ak bir sesle kâinata seslenen Âşık Veysel bu topraklardan çıkmıştı. Sayısız ozanı, şairi, yazarı, bütün sanat ve fen dallarındaki sayısız kıymetli ismi bağrından çıkarıp dünyaya hediye etmişti.

Yolların kesiştiği, medeniyetlerin beşiği, Cumhuriyetin temellerinin atıldığı kongre şehri Sivas, zaten yabancımız değildi. Öncesinde de gidip geliyorduk. Ailemizin bir kolu yüz küsur yıldır oradaydı, yerlileşmişlerdi.

93 Harbi sonrası Sivas'a yerleşen Kafkas kökenli insanlar, Balkan muhacirleri, samimi komşulukların, dostlukların yaşandığı Ermeni Cemaati yerli halk ile kaynaşmış, ortaya halayından türküsüne, manisinden el sanatlarına kadar geniş bir güzellik abidesi çıkmıştı. Sivas'ın sözlü kültürü muazzamdı. Özellikle yaşlı hanımlarının ağızları dualı, yerli yerinde kullandıkları manileri, atasözleri, deyimleri ile birer bilge hatun idiler. Meselâ "mangalsız ev öksüz, saatsiz ev ıssız" atasözünü ve nicesini ben Sivas'ta duydum. Hıdırellez ve Eğrilce günlerinde kadınların söyledikleri anlam yönünden zengin manileri, sonraki yıllarda derleyip toplamak da bize nasip oldu. (M. Üçer, F. Pekşen, M. Türkyılmaz üçlüsü)

İlk kadın şairi ben Sivas'ta tanıdım; Halenur Kor. Yazılarımın ilk dönemlerindeydim ve yazdıklarım defter aralarında saklılardı henüz. Bu tanışma beni cesaretlendirdi. Eşimin de işi dolayısıyla sergilere, konserlere, toplantılara icabet etmeye başladım. Aile, akraba ve komşu üçgeninden çıkamayan ev merkezli ben, bir yerde sosyalleşmeye başladım. Aynı zamanda ressam da olan Halenur Hanım, resimde de beni etkiledi. "Demek ki kadınlar da yapabiliyorlar, ben de yaparım" diye düşünmeye başladım. İlk kumaş boyamayı ondan öğrendim, ilimizin ilk kez açılan ebru kursuna gittim, sergilere filan katıldım derken yavaş yavaş kendime güvenim geldi. İlk hikâyelerim de o dönemde mahalli gazetelerde yayınlandı. Gelen bir teklifle Ankara'da yayınlanan Gündüz Gazetesi'nde Hanımca başlığıyla yazmaya başladım (1995-1999 arası). Bu gazete benim açımdan bir basamaktı; çünkü adım, yazılarım il dışında duyulmuş oldu. Bir ilçeden çıkıp Ankara'daki bir gazetede olmak, kendi açımdan epeyce başarıydı. Divriği'de kalmış olsaydım, en fazla Yeşil Divriği Gazetesi ile sınırlı kalacaktım. Ki 2000'li yılların başından beri orada da yazıyorum.

Gene 2004 yılındaki 4 Eylül kutlamaları kapsamında düzenlenen imza gününde aynı masaya oturma şansına eriştiğim Nesrin Tağızade Karaca da benim ufkumu açan bir isim olmuştur. Kadın yazarları ele aldığı çalışması beni kamçılayan eserlerden birisi olmuştur.

11. Doğu ve Batı edebiyatı hakkındaki görüşlerinizden bahseder misiniz? Hikâyelerinizde bu iki unsuru nasıl kullanıyorsunuz? Hikâyelerinizde bir doğu-batı sentezi var diyebilir miyiz?

F.P: Bizden öncekilerin yani Recaizadeler, Mehmet Rauflar, Fatma Aliyeler, Hüseyin Rahmilerin batıdan esinlenerek ortaya çıkarıp, bize uyarlanmış hale getirdikleri hikâye ve roman yazma yolunu, sonraki nesil olarak bizler aslında hazır olarak bulduk. Doğunun manzum zenginliği zaten her halimizde mevcut olup, İran ve Arap şiirinin güçlendirilmiş Türkçe ile uygulanmış hali, doğal olarak her zaman bizim lügatimizdeydi. Batı tarzı yazım tekniği ile bu eşsiz şiirler harmanlanıp yeni bir kalıpla ortaya çıkarılınca zihinsel bir güç ortaya çıktı. Doğudan aldığımız şiirsel güç ve batıdan aldığımız nesir sanatı, her dönemin güçlü kalemlerince yazıldı, çizildi ve eşsiz eserler halinde okura sunuldu, tarihteki yerini aldı.

Ben eserlerimde daha çok Doğu kimliğiyle yazıyorum. Doğu-batı sentezi pek oluşmuyor. Çünkü iliklerimize kadar bu kültürün içindeyiz. Kahramanlarımızın giyim kuşamı da geleneği göreneği de duvarına astığı halısı, tablosu da hatta bahçe düzeni de doğu kültüründen vücuda geliyor. Böyle olunca da konudaki kadın da salça kaynatıyor, dut kurutuyor, aşure pişiriyor. Türkî Cumhuriyetlerin edebiyatları bana çok yakın geliyor, Rus edebiyatı ile İran ve Afgan edebiyatı da. Asya ve Orta Doğu ile göbek bağımız var.

Batılı yazarların da eserlerini severek, ders alarak, inceleyerek zevkle takip ediyorum. Hatta onların bir rahiple olan dostluklarını, Pazar ayinlerini, kiliseye özenle nasıl gittiklerini, Noel hazırlıklarını bayılarak okuyorum. “Bunu biz niye böyle işleyemiyoruz?” diye aklımdan geçiriyorum. Akşam yemeklerinde ailelere misafir olan, saygı gören rahip gibi bizde de bir müezzin, bir imam eserlerimizde yer alamaz mı? Bir kandil akşamı edebi süslemelerle işlenemez mi? Hoş, edebiyatımızda din adamlarımız ekseriyetle kötü işlenmiştir. Daha yakınlarda okuduğum Nur Baba bunlardan birisidir. Elbette güzel örnekler de mevcuttur.

12. Hikâyelerinizi yazarken gerçek hayatta yaşadığınız olaylardan esinleniyor musunuz? Örnek verir misiniz?

F.P: Elbette esinleniyorum. Bazen bir ses, bazen bir isim, bir koku, bir tını sizi uyarabiliyor. Kelimeler başınızın üstünde dolanmaya başlıyor. Eğer gününüzdeyseniz çatır çatır ardı ardına dökülmeye başlıyor. Bazen de sizi derinden sarsan, görünmez silleler indiren bir meselenin ağırlığı veya coşkusu altında kalıyor, onun yükünden kurtulmak istiyorsunuz. Kiminde son satırını bilerek oturuyorsunuz yazmaya, kiminde kervan yolda düzülüyor.

Tek tek aklıma gelmiyor ama Gönül Hanım, okuduğum bir mezar taşından; Gülen Bardak, babamın dişlerinden; Ayten de Yok Artık, bir gazete kupüründen okuduğum minik bir haberden oluştu. Salkım Söğüt Suya Küsmüş adlı hikâyem yolda giderken yeşil, kırık bir cam şişeyi görünce kanatlandı. Notunu aldım, bir sene sonra yazıldı. Yazar kısmı hassas oluyor, antenlerimiz açık geçiyoruz. Attığımız adımı "malzeme buluruz belki" diye atıyoruz.

13. Türkiye'de kadın yazar olmak dersek ne söyleyebilirsiniz?

F.P: Bazılarıyla yüz yüze tanışıklığımız olsa da çok fazla kadın yazarla iç içe olmadım. Fuarlarda, imza günlerinde, sempozyumlarda vs sınırlı kaldım. (Özel durumumdan ötürü fazla icabet edemiyorum) Sosyal medya içinden tanışık olduklarım, evimize misafir olanlar, Sivaslı tanıdığım kadın yazarlardan edindiğim intiba, kadın her halükârda kadın kalıyor. Eş, evlat, anneanne, babaanne, aşçı, ütücü her şey.

Müjgân Üçer, "yazmak bizim lüksümüz" der hep. Eşim bana destek oldu ama bunu göremeyen çok sayıda kadın kalem var. Biz birbirimizi tamamladık. Yeri geldi eleştirdik, yeri geldi yardımlaştık. Bir de toplumda kadınların yazacağına inanmayanlar var. İkimizin de üçer kitabının çıktığı bir yayınevinin sahibi, bir ziyaretinde eşime, "siz yazıyorsunuz, yenge hanımefendi de imzalıyor değil mi?" diye sormuş. Yani eşim benden epey önce kalemi eline almış, daha tanınıyor ya, benim ismimle çıkanları da onun yazdığını düşünüyor. Eşim de "hayır, kendisi yazıyor. Ben yazamam onun gibi. Üslubumuz farklı" demiş. Bana bilgisayarı öğreten de eşim oldu. Önceleri el ile yazıyordum. Eşim daktiloya, sonraları bilgisayara aktarıyordu. Baktık olmuyor, onunkiler aksıyor. 2002 yılında, birkaç gün içinde öğrenip kendi yazılarımı kendim yazmaya başladım.

14. Kalemini beğendiğiniz kadın yazarlar kimlerdir?

F.P: En başta Sevinç Çokum. Muhterem Yüceyılmaz, Emine Işınsu, Ayfer Tunç, Ayşe Kulin, Hatice Bilen Buğra ilk aklıma gelenler. Dahası da var tabii.

15. Kadın yazar olmanızın hikâye yazmanıza etkisi nedir? Kadın olmanız hikâyelerinizdeki bakış açınızı nasıl değiştirdi?

F.P: Kadınların daha hassas duygulu, olaylara bakış açısının daha etraflıca olduğunu düşünüyorum. Ne kadar kuvvetli bir kaleme sahip olunursa olunsun, hemcinslerin birbirini anlama, anlatma durumları daha farklı olur zannındayım. Bir düşüğü, bir bebeği, bir gelinlik giymeyi ancak ki bir başka kadın daha iyi anlar, anlatır. Ege'de zeytin kıran bir kadının tıkırtısını, avlusunda isot ayıklayan Urfalı bir kadın da duyuyor, kadın, ana, eş, gelin olmanın verdiği sıkıntıları görünmez bağlarla birbirine hissettiriyor.

Şehirli kadın kendisini her şekilde ifade edecek donatıya sahiptir. Kırsaldaki kadın ise kıt imkânlardadır. İşte bu yüzden kilimine, çorabına, yazmasına yüklediği dilsiz mesajlarının açığa çıkmasının şart olduğunu düşündüm. Ta küçüklüğümden beri tanıdığım, tanımadığım, tanıyamayacağım binlerin ağırlığını üzerimde hissettim. Ucundan kıyısından anlatmaya çalıştım.

İlk başlardaki kadın kahramanların başı yatıklığı, zaman içerisindeki metinlerimde azaldı diyebilirim. Sorunlar bitmese de sanırım yüklendiğim mevzuları ağır ağır boşaltmakla, kısmen de olsa rahatlamaya başladım.

16. Yazdıklarınızı yayımlamadan önce görüşünü aldığınız kimseler var mı?

F.P: Önceleri yazdıklarımı ilk olarak eşime okuyordum. Geniş ve gelenekçi aileydik, gelin konumunda olduğum için kimselere gösterme cesaretim yoktu. Şairliğinden ötürü eşimin olurunu alıyordum. 90'ların başında yazdıklarım biraz çoğalmaya başlayınca, Sivas'taki mahalli gazetelerde yayınlatmaya başladık. Kendi kuzenlerime, yeğenlerime okutup fikir alıyordum. Gazeteden okuyup tebrik edenler oluyordu. Bir de o yıllarda uzunca bir dönem abonesi olduğumuz Türkiye Gazetesi'nin yazarlarını takip ediyor, kimilerine mektup yazıyor, onların tavsiyelerine uyuyordum. Mesela Cengiz Dağcı'yı, Aytmatov'u bana Sevinç Çokum tavsiye etmiştir.

Özetleyecek olursak, okuyarak, gözlemleyerek, gitmek istediğim yolu ciddiye alarak hareket ettim. Ki Anadolu'nun orta yerinden yazar olmak, hele kadın yazar olmak hiç de kolay değildi. Kültür sanatın kalbi İstanbul'da atıyordu. Yurdun orta yerinden sesimizi duyurabilmek, oralarda yer edinebilmek oldukça güçtü. Halen de öyledir bu. Hiçbir zaman büyük şehirlerdeki kadar şansımız olmuyor. Önce mahalli gazete ve dergilerde, sonra İstanbul basım, yayın dünyasında kendimize yer edinmeye başladık. Allah'ın lütfuyla, bir de Güldönümü kitabıyla Eskader Hikâye Ödülü.

17. Hikâyelerinizdeki kahramanlardan biraz bahseder misiniz? Çevrenizdeki insanlara hikâyelerinizde rastlıyor muyuz? Örnek verir misiniz?

F.P: Elbette rastlanıyor. Hikâyenin içindeyim zaten. Yazarken de kahramanlarımın sesini duymazsam bir şeyler eksik kalıyor. Onlarla düşünüp, onlarla üzülüp, onlarla şenlenmezsem olmuyor. Yazarken, film sahnesinde gibiyim. Etrafım kalabalık, her şey canlı; sesleri kulağımda.

Ömer Bulundu öykümdeki Ömer, teyzemin oğlu ve mekân Divriği. Aslında ben bunu sadece dinledim ama öyküleştirmem zor olmadı. Vesigarı'nın Öksürüğü'ndeki yaşlı kadın büyükannemin ta kendisi. Kelepir Mal'daki ihtiyar adam, büyükbabam Veysel Usta. Dikkâtli bir okur, Veysel Ustaya birçok yerde rast geldiğini fark eder. Henüz yayınlanmayan "Bir Küçük Kurbağacık Varmış" hikâyemdeki eline kına yakılan anne benim. (Ayşe 20 günlükken vefat ettiği zaman, komşular elime kına yakmışlardı. Verilmek istenen mesaj ise "ben evladımın ölümüne sabrediyorum, üzülmüyorum" demekmiş.)

Kimisi anlatılardan, kimisi gözlemlerimden, kimisi hayal gücünün de yardımıyla herhangi bir uyarandan esinlenerek, direkt aynısı olmasa da hikâyeleştirerek yazıya döküyorum. Yani yazdıklarımla, birlikte yaşadıklarım helezonik biçimde. Hayal gücüm kuvvetlidir. Antenlerim hep açıktır, attığım adımı malzeme diye attığım çok olmuştur. Mesela bir geziye çıktığımda elimdeki deftere mevki adlarını not ederim. Daha önce duymadığım bir renk ismi, bir kuş, çiçek, ağaç vs. isminden oluşturduğum defter elimin altında bulunur. Argosuyla, atasözüyle, tabiatın armağanı isimlerle, edebi süslemelerle harmanlanan metin, bence damakta tat bırakıyor. Ağaca kuş kondu ile akasyaya kumru tünedi aynı şey değil.

18. Peki, hikâyelerinizdeki kadın kahramanlar desek bu kahramanlarla ilgili neler söyleyebilirsiniz?

F.P: Aslında yazmaya başlarken planlı olarak kadını hedeflememiştim. Ama dönüp baktığımda çoğunlukla kadınları yazmış olduğumu fark ettim. Böylelikle içimdeki cerahati boşalttığımı fark ediyorum. Feminist değilim ama bazen yaklaşıyorum. Yıllar içinde o kadar dolmuşum ki. Okuduklarımdan, gördüklerimden, yaşadıklarımdan, dinlediklerimden türkülerden ağıtlardan bir hayli yüklenmişim. Kalemi tutan kadın, -ilham sırasına göre- kiminde ebe olmuştur, kiminde kendi kızının ölüsünü yıkamıştır, kiminde çocuksuz bir annenin sızısını yaşamıştır; kiminde ağaca çıkıp köyünün dağını görmeye çalışmıştır. On üç yaşındayken, iki gözü de görmeyen babası yaşındaki bir adamla gerdeğe girmiştir. Birçoğu gerçektir, bir kısmı da gerçeğe yakın, olması kuvvetle ihtimal konulardır. Bu kadınlar hep etrafımızda zaten, Sinop'ta da aynı, Anamur'da da; hatta kadınlar kendi kendilerini yazdırıyorlar desem, yanlış söylemiş olmam.

Kadriye, Gönül Hanım, Neslihan'ın Annesi, Kel Ziynet, Ayşe Gelin Mor Dağlar. Ağaramazsın Kel Fatma, Kırk Belikli Nazik ve dahası bu şekilde oluşanlardan…

19. Hikâyelerinizin mekânı hakkında bilgi verir misiniz? Bu mekân kahramanlar üzerinde nasıl bir etkiye sahip?

F.P: Mekân mesela bir cenaze evi ise kahramanların giysisi koyu renkli, hareketleri ölçülü, konuşmaları kısık sesli, ağızları dualı bir halde oluyor.

Burunsuz Bahattin adlı öykümdeki kahraman bir benzin istasyonunda görevlidir ve çok konuşmaktadır. Gelen müşteriye nerdeyse konuşma hakkı tanımadan; sürekli bir şeyler anlatmaktadır. Sonra geniş mekâna göz attığımızda, benzinliğin tarlalar arasında, tali bir yolda, günde üç beş kişiden fazla müşterisi olmayan, yani adamın kıt olduğu, konuşacak kimsenin olmadığı bir yer olduğunu, fark edilir.

Ayten de Yok Artık hikâyesindeki mekân, deri kokularının arasında dar bir imalathanedir. Bir kedi ile yapayalnız çalışan yaşlı bir çarık ustası bozarmış, gözden düşmüş eşyaların ve çok gerilerde kalan anıların içindedir. Mekân ile davranışları birbiriyle ilintilidir.

Bir Çift Bot, yoksul bir mahallede geçer. Bir hayırseverin yapacağı ayakkabı yardımını bekleyen kızın hayal kırıklığını anlatmaktadır. Mekânın kızın üstündeki etkisi, ayakkabı alamayınca büründüğü kabulleniştir. Yoksulluğun verdiği eziklikle mahallenin konumu birbiriyle örtüşmektedir.

Bir kafede geçen hikâyelerde daha canlı, daha renkli kahramanlar, bir camide geçende ise daha ağırbaşlı ve ekserisi yaşlı, ağır hareketli kahramanlar yer alır. Mekân hususunda çeşitlilik mevcuttur. Kahramanlarla mekânlar, hikâyelerimde birbiriyle uyum sağlıyor diye düşünüyorum.

20. Güçlü bir halk kültürünün, ananenin yoğun olduğu bir yerde doğdunuz. Eserlerinizde bunlardan nasıl yararlandınız? Eserlerinizde rastladığımız halk kültürü örneklerinden bahseder misiniz?

F.P: Sivas'a yerleştikten sonra bir sergimde, Eczacı ve Araştırmacı Yazar olan Müjgân Üçer ile tanıştım. Sanırım 1995 yılıydı. Gündüz Gazetesi'ndeki Divriği Ulucamii, Türkiye Gazetesi'ndeki Divriği Pilavı yazılarıma da stantta yer vermiştim. O gün orada Müjgân hanımın Divriği mutfağını birlikte yazma teklifiyle, mahalli araştırmalara ve halk kültürüne ciddi bir adım atmış oldum. Zaman içinde Kutlu Özen Hoca da desteklerini gösterdi. İşin içine girince ben de çok sevdim. Kulaç attıkça derine girdim. 20 yıl birlikte yaşadığım, geleneksel yapıda, görgülü bir hanım olan kayınvalidem Ayşe Pekşen'in anlattıklarından ilk kitabımı oluşturdum diyebilirim.

Refik Halit Karay'ın Memleket Hikâyeleri adlı eserindeki bir öyküde beddua unsuru dikkatimi çekmişti. "Ben niye hikâyelerimde yazmıyorum?" dedim. Ardından sözlü kültürü derlemeye başladım. Ağırlıklı olarak Divriği, sonra da Sivas'ı ele aldım. Komşularımızın her biri ayrı ilçedendi, Tokat'ta kuzenlerim yaşıyordu, halamın birisi Sivas kültürüne hâkimdi, sözlü kültürü çok kuvvetli, ezberi muhteşemdi. Bütün bunlardan edindiklerim epeyce oldu. Halk kültürüyle edebiyatı birbirine yedirmeye başladım. Halen de bu biçime devam ediyor, bunu bir vazife olarak görüyorum. Bunu zaten Yaşar Kemal'den Ömer Seyfettin'e, Aymatov'dan Latife Tekin'e, Seray Şahiner'den Şule Köklü'ye kadar pek çok yazar uygulamış, zengin halk kültürümüzden yararlanmış, yeni nesillere aktararak unutulmamasını sağlamıştır.

Ramazan Çavuşu, Niye Gittin Cicianne, Kırk Belikli Nazik, Tarçın Buğusu, Nadire Naime Şemsi Gülhatun Su ilk aklıma gelenler.

Divriği'de ramazan arefesinde vefat edenlere Ramazan Çavuşu, bayram arefesinde vefat edenlere de Bayram Çavuşu denirmiş eskiden. Bu öykümde bunu işledim. Niye Gittin Cicianne'de vefat eden kişilerin giysilerinin dağıtılma geleneğini vurgulamaya çalıştım.

Kırk Belikli Nazik'te, Nazik kızın kırık kalbine hürmeten, yaşadığı yerde, belli bir bölgede sessiz kalınarak gösterilmesi gereken saygıyı anlattım. Tarçın Buğusu'nda, Ankara'ya taşınmış yaşlı bir kadının, muharrem ayında komşularından beklediği aşure geleneğini, Nadire Naime Şemsi Gülhatun Su öyküsünde ise doğacak ilk çocuğa aile büyüklerinin isminin konması hususunu yazdım. Bunun gibi diğer öykü ve romanlarımda da halk kültürü unsurları mevcuttur.

Son cümlelerimi söylerken, aylardır bu çalışmaya emek veren sevgili Burcu Hanım'a ve tez danışmanı, Prof. Dr. Nesrin Karaca'ya minnetlerimi, teşekkürlerimi sunuyorum.

SONUÇ

Fatma Pekşen, ilk hikâye kitabı *İpek Hayaller*'i 2002 yılında yayımlamıştır. İlk eseri 2002 yılında yayımlanmasına rağmen Pekşen, çocukluğundan itibaren sanata ilgi duymuş, daha ilkokul sıralarındayken ilk hikâyesini yazmıştır. Çocukluğu resim yaparak, hikâyeler yazarak ve çokça okuyarak geçer. Okumayı çok sevdiğini söyleyen yazar, dönemin şartlarında kız çocuklarının roman okumasının hoş karşılanmadığını bu yüzden ablasıyla gizli gizli kitaplar okuduğunu, bazen kitap bulamadığı için okuduğu kitapları tekrar tekrar okuduğunu söyler.[210] Annesi Naciye Akarsu, çiçekleri, nakış ve kanaviçe işlemeye çok seven bir kadındır. Babası Emin Akarsu ilkokul üçüncü sınıftan sonra okula gitmemiştir ancak o da kitap okumayı çok sever. Yazarın bu döneme ait gözlemleri ve anıları eserlerine kaynak olur.

Pekşen, Sivas'ta doğup büyümüştür ve orada yaşamaktadır. Anadolu medeniyetinin ortasında yetişmiş olması yazarın eserlerine geniş bir malzeme oluşturur. Hikâyelerinde klasik hikâye anlatı geleneğini uygulayan yazar, eserlerinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını tüm çıplaklığıyla ele alır. Bugüne dek sekiz hikâye kitabı yayımlamış olan yazarın; yoksulluk, işsizlik, özlem, gurbet, aşk, ayrılık, ezilen kadınlar, çocuklar, çocuk işçiler, Sivas ve Anadolu kasabalarına dair gözlemleri hikâyelerinin temasını oluşturur. Yazar, yazılarında herhangi bir ideolojinin temsilcisi olmamıştır.

Pekşen, hikâyelerinin kahramanlarını daha çok Anadolu kasabalarında yaşayan insanlardan seçer. Bunun yanı sıra memurlar, özellikle öğretmenler, doktorlar, işçiler, çocuklar, kadınlar, yaşlıların kahraman olarak seçildiği dikkat çekmektedir. Güçlü bir gözlem yeteneği olan yazar, çevresindeki insanları gözlemleyerek hikâyelerine yerleştirir. Örneğin annesi Naciye Hanım, *Kuş Ebrusu* hikâyesindeki Naciye Sultan'la benzerlik gösterir. Yine *İpek Hayaller* kitabındaki *Kelepir Mal* hikâyesindeki eşeğine rakı içirilen kalaycı, yazarın büyükbabası Veysel Usta'dır.[211] Büyük babası pek çok hikâyesinin kaynak kişisidir.

[210] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)
[211] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)

Bu kitaptaki bir diğer hikâye olan *Ders* hikâyesindeki anne de Fatma Pekşen'dir.[212] *İpek Hayaller* hikâyesindeki mendili de Fatma Pekşen yapmıştır. Sonrasında bir süzgecin içinde görmüştür.[213] Yaşadığı çevre, bu çevredeki insanlar yazarı ve hikâyelerini besleyen unsurlar olmuştur. Burada Pekşen'in kahramanları; kadın kahramanlar, erkek kahramanlar, çocuklar ve genç kahramanlar başlıkları altında incelenmiştir. Pekşen'in kadın kahramanlara ve çocuklara hikâyelerinde ağırlık verdiği tespit edilmiştir.

Fatma Pekşen'in hikâyelerini etkili yapan en önemli unsurlardan birisi ise onun faydalandığı kaynaklardır. Medeniyetin beşiğinde doğan yazar eserlerinde halk kültürü ögelerine genişçe yer verir. Eserlerinde türküler, maniler, destanlar, halk hikâyeleri, atasözleri ve yerel deyişler gibi geniş bir halk kültürü yelpazesini kullanması, onun eserlerini zenginleştiren ve etkili kılan bir unsur olmuştur.

Türkçeye, edebiyata ve resme olan ilgisi, Türk ve dünya edebiyatının önemli klasiklerini okuması, Fatma Pekşen'in derin bir edebiyat ve kültür birikimine sahip olmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra yaşadığı bölgenin yoğun bir kültüre sahip olması; Refik Halid Karay, Sabahattin Ali, Sait Faik çizgisini takip etmesi; Kemalettin Tuğcu, Memduh Şevket, Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov, Sevinç Çokum, Hemingway, Steinbeck, Amin Maalouf gibi yazarları okuması yazarın derin bir edebî zevk edinmesini sağlamıştır.

Fatma Pekşen hikâyelerinde sade duru bir dili ve gerçekçi bir anlatımı tercih eder. Pekşen, hikâyelerinde geleneksel hikâye anlayışını benimsemesine rağmen modern anlatım tekniklerini kullanmayı ihmal etmez. Diyaloglar, iç çözümlemeler, iç monologlar, tasvirler, montaj ve metinler arası ilişkiler vb. onun hikâyelerinde kullandığı tekniklerdir.

Fatma Pekşen hikâyelerinde daha çok Tanrısal bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcıyı kullanır. Kahraman bakış açısı ve birinci tekil şahıs anlatıcıyı kullandığı hikâyelerinin sayısı da az değildir. Yazar hikâyelerinin kurgusunu yaparken bakış açısı ve anlatıcıyı ona uygun olarak seçmiştir. Kahramanların yaşadıkları, özlemleri, aşkları, çocukluk anıları,

[212] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)
[213] Burcu Katrancı, *Fatma Pekşen'le Röportaj*, (Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024)

yalnızlıkları, aile içi ilişkileri genellikle "o" anlatıcı ile okuyucuya aktarılır. Burada yazar iç çözümleme tekniğini kullanarak kahramanların bilinçaltı dünyasını ortaya çıkar. Yazarın "ben" anlatıcıyı tercih ettiği eserlerde de iç monologlar ve diyaloglar kahramanların iç dünyasını ortaya çıkarır.

Pekşen, hikâyelerindeki olay örgüsünü genellikle klasik hikâye anlayışına göre kurgular. Kimi hikâyelerinde ise geriye dönüş tekniğini kullanarak geçmişte yaşanan olaylara yer verir. Hikâyelerinde genellikle olay hikâyesini tercih eden yazar, bazı hikâyelerinde ise durum hikâyesini tercih etmiştir.

Pekşen'in hikâyelerinde zaman genellikle yaşadığı çağda geçer. O, hikâyelerinde geriye dönüş, bakış ve ileriye gidişlerle hikâyenin zamanını genişletir. Onun hikâyelerinde zaman ögesi, kahramanların iç dünyaları ve ruh halleriyle özdeşleşir. Genellikle hikâyelerinde kesin bir zaman diliminden bahsetmeyen yazar bazı hikâyelerini geçmiş ve şimdiyi harmanlayarak kurgular. Kimi hikâyeleri bir iki gün gibi kısa bir sürede geçerken, kimi hikâyeleri 1900'lü yıllarda, kimi hikâyeleri ise 2000'li yıllarda geçer. Mevsimler onun hikâyelerinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle Anadolu kasabalarındaki kış aylarını hikâyelerinin içine ustaca yerleştiren yazar mevsimin kahramanların üzerindeki etkisine sıkça yer verir. Yine güz mevsimi hikâyelerinde sıkça yer verdiği bir mevsimdir. Anadolu'daki yaz ayları, yaz aylarında kış için yapılan hazırlıklar, yine yaz aylarında ortaya çıkan akrep, yılan gibi hayvanlar ve bunların hikâyenin kurgusuna etkisi dikkate değerdir. Hikâyelerdeki nesnel zaman, bazen bir deprem, bazen bir savaş, bazense bir eşyayla okura duyurulur. Hikâyelerdeki olay zamanı ise bazen mevsimlerle bazen namaz vakitleriyle belirtilir.

Fatma Pekşen'in hikâyelerinde mekân derinlemesine ve ayrıntılı bir şekilde işlenir. Pekşen'in hikâyelerindeki mekân kapalı-dar mekân, açık-geniş mekân olarak iki başlık altında incelenmiştir. Pekşen, mekânı kişilerin psikolojilerini yansıtacak şekilde ayrıntılı bir şekilde tasvir ve tahlil eder. Pekşen'in hikâyelerinin temel mekânı Anadolu kasabaları, ilçeleri ve köyleridir. Genellikle hikâyelerinde küçük kasabaları ve küçük kasaba insanını tercih eder. Doğup büyüdüğü yer olan Sivas, hikâyelerinde önemli bir yer tutar. Bunun dışında Van'dan Tokat'a, Trabzon'dan Balıkesir'e, Ankara'dan İstanbul'a, Kayseri'den

Aydın'a yurdun pek çok yerini hikâyelerinin mekânı yapar. Hikâyelerinin çoğunda ise kasaba ismini vermez, bu mekân Anadolu'da herhangi bir kasabadır. Onun hikâyelerinde mekân bazen bir ağacın gölgesi, tıpkı *Gönül Hanım* hikâyesinde olduğu gibi, bazen bir okul, bazen *Kavrayış* hikâyesinde olduğu gibi bir lunapark, bazen bir kalaycı ustasının dükkânı, bazense *Pembe Mürekkep* hikâyesindeki gibi bir tren vagonudur. Pekşen'in mekânları hayatın içinden canlı mekânlardır. İnsan-mekân ilişkisi hikâyelerinin temelini oluşturan unsurlardan biridir.

Fatma Pekşen'in eserlerinde kullandığı temalar bireysel ve toplumsal temalar olmak üzere iki başlık altında incelenebilir. Pekşen'in eserlerinde en belirgin olarak kullandığı temalardan birisi yoksulluk ve işsizliktir. Yoksulluk ve işsizliği bütün yönleriyle ele alan yazar, yoksulluğun bir aileyi nasıl etkilediğini eserlerinde dile getirir. Özellikle çocukların bu yoksulluk karşısındaki tutumunu hikâyelerinde vermeye çalışır. Hikâyelerinde sıkça işlediği temalardan bir diğeri ise gurbet ve göç temasıdır. Evlenip ailesinden uzağa giden kadınlar, memur olduğu için memleketinden uzağa giden öğretmenler hikâyelerinde önemli bir yer tutar. Aşk, ayrılık ve ölüm temalarına da sıkça yer veren yazar hikâyelerinin çoğunda aşk, ayrılık, ölüm temalarını birlikte işler. Onun kahramanları genellikle mesut olamayan, sevdiğini kaybeden kahramanlardır. *İpek Hayaller*'deki *Gül Hanım'ın Yemenisi* hikâyesi, *Halayığın İncileri*'ndeki *Kâğıt Güller Mor idi* hikâyesi, *Kuş Ebrusu*'ndaki *Gönül Hanım* hikâyesi buna örnek gösterilebilir. Çocuklar ve kadınların ise onun hikâyelerinde özel bir yeri vardır. Çocukluk ve ezilen kadınlar hikâyelerinin önemli bir temasını oluşturur. Hasta çocuklara, yoksul oldukları için çalışmak zorunda kalan çocuklara, yetimhanede kalan bir çocuğun anne özlemine hikâyelerinde rastlamak mümkündür. Kendisi de bir kadın olan ve Sivas'ta yetişmiş bir kadın olan yazar hikâyelerinde kadın meselelerine sıkça yer vermiştir. Güçlü bir gözlem yeteneği olan yazar, çocukluğundan itibaren çevresindeki gözlemlemiş ve bunları eserlerinin malzemesi yapmıştır. Özellikle kadınlara yapılanlar, kadının toplum içindeki yeri, kız kısmı okumaz, çalışmaz, evden çıkmaz minvalindeki görüşler Pekşen'i hep rahatsız etmiş ve bu meselelere değinmeyi ihmal etmemiştir.

Çalışma boyunca sekiz hikâye kitabı bulunan Fatma Pekşen'in hayatı, sanatı, eserleri ve hikâyeleri incelenmiştir. Bu çalışma Fatma Pekşen'in hikâyeleri hakkındaki araştırmalara kaynaklık edecektir.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

Aktaş, Şerif. *Anlatmaya Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2015.

Aktaş, Şerif (2015). "Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine", https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/AKTAŞ-Şerif-EDEBÎ-METİNLERİ-ÇÖZÜMLEME-METODOLOJİSİ-VE-YAPI-TEMA-İLİŞKİSİ-ÜZERİNE.pdf (Erişim Tarihi 01/05/2024).

Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 2009.

Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.

Durkheim, Emile. *İntihar*. çev. Z. Zühre İlkgen. İstanbul: Pozitif Yayınları, 2013.

Eagleton, Terry. *Edebiyat Nasıl Okunur*. çev. Elif Ersavcı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.

Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.

Gümüş, Semih. *Öykünün Kedi Gözü*. İstanbul: Can Yayınları, 2010.

Kahraman, Âlim. *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2015.

Kaplan, Mehmet. *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.

Katrancı, Burcu. *Fatma Pekşen'le Röportaj*. Sivas: Yayımlanmamış Röportaj, Görüşme Tarihi: 10/04/2024.

Lekesiz, Ömer. *Öyküce Konuşmalar*. Ankara: Meneviş Yayınları, 2003.

Lekesiz, Ömer. *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*. İstanbul: Selis Kitaplar, 2006.

Narlı, Mehmet. *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Özyalçıner, Adnan. "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı Soruşturma". *Adam Öykü*. 53/36. İstanbul: Adam Yayınları, 2004.

Parın, Kâmil. "Fatma Pekşen". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 26 Nisan 2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fatma-peksen

Pekşen, Fatma. *İpek Hayaller*. İstanbul: Nesil Yayınları, 2002.

Pekşen, Fatma. *Menekşe Kokulu Bahar*. İstanbul: Kaynak Kitaplığı, 2005.

Pekşen, Fatma. *Ayten de Yok Artık*. İzmir: Kaynak Yayınları, 2007.

Pekşen, Fatma. *Kavak Yelleri*. İstanbul: Nesil Matbaacılık, 2011.

Pekşen, Fatma. *Güldönümü*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2014

Pekşen, Fatma. *Halayığın İncileri*. İstanbul: Otantik Kitap, 2021.

Pekşen, Fatma. *Salkım Söğüt Suya Küsmüş.* İstanbul: Otantik Kitap, 2021.

Pekşen, Fatma. *Kuş Ebrusu.* İstanbul: Otantik Kitap, 2021.

Sazyek, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü- Roman Sanatından Yüz Terim*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.

Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi, 2003.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020.

Tosun, Necip. *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları, 2011.

Tosun, Necip. *Günümüz Öyküsü*. İstanbul: Dedelus Kitap, 2015.

Türk Dil Kurumu Başkanlığı, "Türk Dil Kurumu Sözlükleri". (Erişim Tarihi: 10/04/2024) https://sozluk.gov.tr