



Turkish Studies

Language / Literature

Volume 13/28, Fall 2018, p. 651-663

DOI: 10.7827/TurkishStudies.14470

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ *Received/Geliş: Kasım 2018*

✓ *Accepted/Kabul: Aralık 2018*

✍ *Referees/Hakemler: Prof. Dr. Ülkü ELİUZ - Doç. Dr. Sefa YÜCE*

This article was checked by iThenticate.

“ARA NESİL”DEN İKİ YAZARLI BİR HİKÂYE ÖRNEĞİ: “NEVBAHÂR YÂHÛD SAÂDET-İ AİLE”

*Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR**

ÖZET

Türk Edebiyatı'nda ilk defa Mehmet KAPLAN tarafından dile getirilen Ara Nesil, Tanzimat dönemi ikinci nesli ile Servet-i Fünûn arasında kalan topluluk olarak tanımlanır. Edebi faaliyetlerini 1880'li yıllardan 1900'lü yıllara kadar sürdüren Ara Nesil mensupları, şiir, roman, deneme, tenkit ve tercüme gibi pek çok alanda faaliyetlerde bulunur. Bu alanlardan bir diğeri de hikâyedir. Özellikle 1890'lı yıllardan sonra edebi tür olarak kendini bulmaya başlayan hikâye, tema ve yapı bakımından bir değişim ve gelişim dönemine girer. Böylece hikâye bilinçlenmesi başlar. Hikâye vakasının içinde hâl ve hareketleriyle yaşayan, ruh dünyası tekdüze alınan hikâye kişileri, yavaş yavaş alışlagelmiş bu özelliklerinden sıyrılarak ruh dünyasıyla, karakterinin barındırdığı çeşitli özelliklerle hikâyenin içine girer. Ara Nesil dönemi yazarlarının kaleme aldığı hikâyelere bakıldığında, hem uzun hem kısa hikâyelerin olduğu görülür. Hatta dönemin gazete ve dergilerinde yayımlanan hikâyelerde kısa hikâyeye doğru bir yönelişin izlerine rastlamak mümkündür. Dönemin önemli yönlerinden birisi de kadın yazarların da hikâye türünde eserler vermesi ve türe katkıda bulunmalarıdır. Bu durum, pek çok alanda pasif kalan Türk kadınının, edebiyat dünyasında var olması ve eserler vücuda getirmesi açısından son derece önemli bir aşamadır. Onlarca farklı yazarın yüzlerce telif hikâyesinin yayımlandığı Ara Nesil döneminde en dikkat çekenlerden birisi “Nevbahâr Yâhûd Saadet-i Aile” isimli hikâyedir. Söz konusu hikâye, 1880-1900 yılları arasında yazılan hikâyeler içerisinde iki yazarlı olarak yayımlanan tek hikâye olup yazarlarının kadın olması da ayrıca önem teşkil eder. Tema ve yapı unsurları bakımından değerlendirilen hikâyenin, Osmanlı Türkçesi'nden günümüz Türkçesi'ne aktarılmış hali de çalışmanın sonunda yer almaktadır.

*  Arş. Gör. Dr., Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: nmbaytimur@sinop.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Ara Nesil, hikâye, tema, yapı, “Nevbahâr Yâhûd Saâdet-i Aile”.

AN EXAMPLE OF STORY WITH TWO WRITERS FROM “ARA NESİL”: “NEVBAHÂR YÂHÛD SAÂDET-I AILE”

ABSTRACT

“Ara Nesil” which is mentioned first time in Turkish Literature by Mehmet KAPLAN, is stated as community remaining between second generation of Tanzimat Reform era and Servet-i Fünun. Members of Ara Nesil who continued their literary activities between 1880s and 1900s, are engaged in many areas such as poetry, novel, essay, criticism and translation. The other one of these areas is story. Specially after 1890s, story which started to find oneself as literary genre, enters change and development term in structure and theme. Thus, story awareness starts. Persons of story who live with their states and motions in story case and are taken their psych worlds as uniform, are slowly eluding these characteristics and enters in story with various characteristics which contain their psych worlds and characters. When examined stories which are written by “Ara Nesil” period writers, both long and short stories are seen. Even that, encountering traces of turning to short story in stories which were published in newspapers and journals of that period is possible. One of the important aspects of that period is giving works in story genre and contributing this genre by woman writers. This situation is intensively important in terms of existing in literature world and creating works by Turkish woman who were passive in many areas. One of the most notably story in “Ara Nesil” period is “Nevbahâr Yâhûd Saadet-i Aile” where were published many different writers hundreds of stories of copyright. This story is one story with two writers which was written in between 1880-1900 years and also has importance of its women writers.

The story, which is evaluated in terms of theme and structure elements, is transferred from Ottoman Turkish to contemporary Turkish at the end of the study.

STRUCTURED ABSTRACT

Content of the Article

Story is specially accepted as transport of an event in the course of time between XV. century and XIX. century and contains all of the works which are evaluated in especially oral narration tradition such as tale, legend, history, hoax, epic, anecdote and etc. which are written as both poetic and prosaic. For this reason, story wasn't carry identity of an independent literary genre until half of XIX. century. General characteristics of story which formed in folk literature and divan literature tradition are informing the reader, educating the reader as moral way and giving a lesson, in other words trying to show the true path to his or her. Accordingly, a greatest purpose of story writers is giving lesson to their readers by way of exemplary events. In almost all

of the stories about love, religion, heroism and mysticism, existing extraordinary events and situations can be seen. In features of character, place of events, time and cases of persons coming together, extraordinary events frequently front to the readers. So, contrariety to facts appear in stories dramatically. Assuming a narrative genre feature which is occurred by happened or probable events or situations with moving away traditional narrative tradition of story and extraordinary events came true with second half of XIX. century. Hereafter, story starts to take its own steps for becoming a freestanding literary genre.

When it comes to Ara Nesil period, in specially between 1880-1890 years, story genres preserving of vagueness can be seen. Stories which were published in journals and newspapers in relevant period were tried to state with concepts such as notably “paragraph”, “hoax”, “lower novel” and these stories were included under titles such as “part of literate”, “good ethic”. This ambiguous situation arises from not clearly drawn the lines of between genres. Ripening process of story was not started, and genre was not find itself. The other reason of presenting given features of story genre quite a while to the reader under the line of “paragraph” is being distance of narrates, descriptions and various linguistic details in both genres which have similarities in terms of shortness and density. Writings which are written in this period are generally essays about story and in written stories, still going on traces of old-style story writing is possible to see dramatically. Narration as public storyteller is most important proof of that. Despite everything, denying the effects of innovation moves is not possible. It is separated from old story style in term of specially event orders, persons place. But, not falling characters inner worlds, not including details in characters presentations and giving events, coming the event to the forefront in story confronts as general feature of stories which were specially until 1890s years.

After the 1890s, story genre became to find itself. Story which got through vagueness enters a change and development period in point of structure and content in the way of finding its meaning. Thus, story awareness starts. Writers who originated works in story genre in the period of Ara Nesil start to open inner worlds of the characters who are in their stories to the reader. That is to say, story characters who are seen all of the stories between 1880- 1890, live in story event with their states and motions and whose psych worlds are taken as uniform begin to fall these usual features slowly. Story character now enters the story with his psych world, various features in his characters. But this situation is not valid all of the stories written after 1890s and is existing in stories which occurred with old style story tradition. When examining the stories which were written by Ara Nesil period writers, existing both long and short story is seen. But traces of turning to the short story in stories which were published in that periods journals and newspapers by writers is possible to see. Many stories which were published in Ara Nesil period are the first story examples with effects of Western literature on Turkish literature according to both content and structure.

Why an Example of Story From “Ara Nesil”?

Ara Nesil is an period in which Turkish literature has not been studied much. However, Ara Nesil is a period in which many literary qualities and qualifications have improved. The story is one of the

literary genres that evolve in terms of quality and quantity in this period.

Purpose of the study

The purpose of this study is to introduce the story titled “Nevbahâr Yâhûd Saâdet-i Aile” written by two female writers in “Ara Nesil”. The story will be studied in terms of theme and structure elements. The story will take place at the end of the article as it is transferred from Ottoman Turkish to modern Turkish.

Methodology of the Study

The copyrighted stories in newspaper, magazines and books published in the period between 1880-1900 were identified. The copyrighted stories were translated from Ottoman Turkish to modern Turkish. This story, which was found to be written by two female writers and was a first for that period, was discussed in terms of theme and structure elements.

Conclusion

The period from 1880s to 1900s in Turkish Literature is defined as “Ara Nesil”. During this period, journalism and translation activities gain momentum. As a result, the change in poetry also effects other literary genres. The story takes its share from the traditional treaty and the extraordinary. The story gains a feature of a literary genre that conveys events or situations that may or may not be possible. In the days when the story genre has progressed as a literary genre, the contribution of the authors of Ara Nesil is great. In this period, there are about 400 copyright stories which were published in journals and newspapers such as Hazine-i Evrâk, Hazine-i Fünûn, Maârif, Malûmât, Manzara, Güneş, İrtikâ, Resimli Gazete, Sabah, İkdâm, Saâdet and except those published as book. Within the stories written by many writers such as Mehmed Celâl, Ahmed Râsim, Abdullah Zühûd, Mustafa Reşid, Ermenekli Hasan Rüştü, Vecihi, the most remarkable is the story of “Nevbahâr Yâhûd Saâdet-i Aile” written by two women writers together M. Nigâr ve İsmailzâde F. Mürüvvet.

Story was published in Kadınlara Mahsus Newspaper number of 94 in 7 January 1897. This situation is rather important in terms of that period women writers proving their existences in literature and attending to literary activities despite not being woman’s identity basis, directly and internal denial of the public. After all; it is the first example of story with two writers determined as story genre in newspapers, journals or books, published in Turkish Literature between 1880- 1900 years. In that period, except this story there is no example of story with two writers.

In the story, it is emphasized that the sanctity and peace of marriage can be found in family life. The story is based on the necessity for women and men to maintain their traditional positions. This is a reaction that women writers make to false westernization and degeneracy through their stories. Women writers intend to raise public awareness through their stories. Furthermore, it is an important stage for women writers to contribute to the story genre and to present a sample with two authors for the first time.

Keywords: Ara Nesil, story, theme, structure, “Nevbahâr Yâhûd Saadet-i Aile”.

Giriş

Hikâye, özellikle XV. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasında geçen zaman zarfında bir olayın nakledilmesi olarak kabul edilir ve hem manzum hem mensur şekilde yazılan masal, efsane, tarih, latife, destan, menkıbe vb. gibi özellikle sözlü tahkiye geleneği içerisinde değerlendirilebilecek eserlerin tamamını kapsar. Bundan dolayı hikâye, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar bağımsız bir edebi tür hüviyetini taşımaz. Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı geleneği içerisinde vücuda gelmiş hikâyelerin genel özellikleri okuyucuyu bilgilendirmek, okuyucuyu ahlaki yönden eğitip ona ders vermek yani ona bir anlamda doğru yolu göstermeye çalışmaktır. Bu doğrultuda hikâye kaleme alan yazarların en büyük gayesi, okuyucusuna ibretlik olaylar üzerinden ders vermektir. Konularını aşk, din, kahramanlık ve tasavvuftan alan hikâyelerin hemen hepsinde olağanüstü olayların ve durumların var olduğu görülür. Kahramanların taşıdığı özelliklerde, olayların geçtiği mekânda, zamanda ve kişilerin bir araya gelmeleri hususlarında olağanüstülükler sıkça okuyucunun karşısına çıkar. Dolayısıyla gerçeğe aykırılık, hikâyelerde dramatik bir şekilde yer alır. Hikâyenin geleneksel tahkiye geleneğinden ve olağanüstülüklerden uzaklaşarak, olmuştuk ya da olması mümkün olan olaylardan ya da durumlardan meydana gelen bir anlatı türü özelliğine bürünmesi, XIX. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber gerçekleşir. Bundan böyle hikâye, kendi ayakları üzerinde durabilen bir edebi tür olmak için adımlarını atar.

Ara Nesil dönemine gelindiğinde, özellikle 1880-1890 arası yıllarda, hikâye türünün müphemliğini muhafaza ettiği görülür. Söz konusu dönemdeki dergilerde ve gazetelerde yayımlanan hikâyeler, başta “fıkra” olmak üzere, “lâtife”, “küçük roman” gibi kavramlarla ifade edilmeye çalışılmış, “kısm-ı edebi”, “mekârim-i ahlak” gibi başlıklar altında hikâyelere yer verilir. Bu belirsiz durum, türler arasındaki sınırların henüz net bir şekilde çizilmemesinden ileri gelir. Hikâyeye dair olgunlaşma süreci tamamlanmaz ve tür kendini bulamaz. Hikâye türüne verilen örneklerin uzun bir süre özellikle “fıkra” türü başlığı altında okuyucuya sunulmasının bir başka nedeni de “kısalık ve yoğunluk açısından benzerliklere sahip olan her iki tür de tahkiyelerden, betimlemelerden ve çeşitli dilsel teferruatlardan, fazlalıklardan” (Korkmaz ve Deveci, 2011, s. 98) uzak olmasıdır. Dönem içerisinde yazılanlar genellikle hikâyeye dair denemeler olup, kaleme alınan hikâyelerde eski tarz hikâyeciliğin izlerinin devam ettiğini görmek mümkündür. Meddah tarzı anlatım, bunun en önemli ispatıdır. Her şeye rağmen, yenileşme hareketlerinin etkisi yadsınmaz. “Özellikle olayların düzeni, kişilerin konumu açısından eski hikâye tarzından ayrırırlar” (Parlatır, 1983, s. 10). Ancak hikâye kahramanlarının iç dünyalarına inilmemesi, kişilerin tanıtımında ve vakaların verilmesinde detaya yer verilmemesi, hikâyede vakanın öne çıkması, özellikle 1890’lı yıllara kadar olan hikâyelerin genel özelliği olarak belirir.

1890’lı yıllardan itibaren hikâye türü artık kendini bulmaya başlar. Müphemlikten sıyrılan hikâye, mânâsını bulma yolunda yapı ve muhteva bakımından bir değişim ve gelişim dönemine girer. Böylece hikâye bilinçlenmesi gerçekleşir. Ara Nesil döneminde hikâye türünde eserler vücuda getiren yazarlar, hikâyelerinde yer alan kişilerin iç dünyalarını okuyucuya açarlar. Yani 1880-1890 arasında kaleme alınan hikâyelerin genelinde görülen, hikâye vakasının içinde hâl ve hareketleriyle yaşayan, ruh dünyası tekdüze ele alınan hikâye kişileri, yavaş yavaş alışlagelmiş bu özelliklerinden sıyrılır. Hikâye kahramanı artık ruh dünyasıyla, karakterinin barındırdığı çeşitli özelliklerle hikâyenin içine girer. Ama bu durum, 1890’lı yıllardan sonra yazılan tüm hikâyeler için geçerli olmayıp, eski tarz hikâye geleneğiyle husule gelen hikâyeler de mevcuttur. Ara Nesil dönemi yazarlarının kaleme aldığı hikâyelere bakıldığında, hem uzun hem kısa hikâyelerin olduğu görülür. Ama yazarların özellikle dönemin dergilerinde ve gazetelerinde yayımladığı hikâyelerde, kısa hikâyeye doğru bir yönelişin izlerini görmek mümkündür. Ara Nesil döneminde yayımlanan pek çok hikâye, hem içerik hem yapı bakımından Batı Edebiyatı’nın Türk Edebiyatı’na olan etkisiyle ortaya çıkan ilk hikâye örnekleridir.

Bu dönem Hazine-i Evrâk, Hazine-i Fünûn, Maârif, Malûmât, Manzara, Güneş, İrtikâ, Resimli Gazete, Sabah, İkdâm, Saâdet gibi dergi ve gazetelerde yayımlanan ve bunların dışında ayrıca kitap olarak basılmış 400’e yakın telif hikâye mevcuttur. Mehmed Celâl, Ahmed Râsim, Abdullah Zühdi,

Mustafa Reşîd, Ermenekli Hasan Rüştü, Vecihi gibi pek çok yazar tarafından kaleme alınan hikâyeler içerisinde en dikkat çekici olanı iki bayan yazar olan M. Nigâr ve İsmailzâde F. Mürüvvet'in ortak yazdığı "Nevbahâr Yâhûd Saâdet-i Aile" isimli hikâyedir. Söz konusu hikâye, 7 Ocak 1897 tarihinde Kadınlara Mahsus Gazete'nin 94. sayısında yayımlanır. Bu durum, "kadının kimliksel temelini olmamasına; toplumun doğrudan ve içsel reddedişine" (Arslan, 2011, s. 70) karşın, o dönem kadın yazarların da edebiyat sahasındaki varlıklarını kanıtlamaları ve edebî faaliyetlere katılmaları açısından oldukça önemlidir. Bununla birlikte Türk Edebiyatı'nda 1880-1900 yılları arasında yayımlanan gazete, dergi ya da kitaplarda hikâye türünde tespit edilen iki yazarlı ilk hikâye örneğidir. O dönem içerisinde bu hikâyenin dışında iki yazarlı olan başka bir hikâye örneği bulunmamaktadır.

1. Hikâyede Tema

Hikâye, hem kadın hem de erkek için geleneksel değerlere bağlılık üzerinden şekillenir. Söz konusu tema, evlilik kurumu üzerinden işlenir. Evlilik, insanlık tarihi kadar köklü bir geçmişe dayanır. En eski çağlardan günümüze evlilik farklı biçimlerde kendini gösterir. Evlilik, bir kadın ve erkeğin kendi hür iradeleriyle, severek ve arzu ederek bir çatı altında cinsel ve duygusal açıdan birbirlerini tamamlamalarına olanak sağlayan kutsal bir beraberliktir. Bu beraberlik nikâhla yasal hale getirilir ve toplum tarafından da onaylanır. Evlenen eşler birbirlerine olan bağlılıklarını atfederler. Bundan böyle eşler birbirine karşı sorumludur ve hayatlarını paylaşma hususunda anlaşılırlar. Bununla beraber evlilik, eşlere bazı haklar, görevler ve sorumluluklar yükleyen bir kurumdur. Ayrıca, "toplumların kendi kurallarını, değer yargılarını ve kültürlerini aktardığı bir yaşam biçimidir" (Gökner, 2016, s. 70). Kuşakların devamına zemin hazırlayan ve çocukların dünyaya gelmesiyle zenginleşen bir birlikteliktir.

Evlilik kurumunda geleneksel yönün yoğunlaştığı, bu kuruma ait değerlerin farkında, ayakları yere sağlam basan karı ve kocaların ön plana çıktığı kahramanları, Ara Nesil dönemi hikâyelerinde görmek mümkündür. Bunlardan birisi de "Nevbahâr Yâhûd Saâdet-i Aile" isimli hikâyedir. Hikâyede Nevbahâr ve teyzezâdesi Alaaddin küçük yaşlarından itibaren bir arada büyür ve her ikisi de aileleri tarafından iyi bir eğitime tabii tutulur. Yaşları ilerleyince Alaaddin, eğitim hayatına devam etmesi için yatılı mektebe gönderilir. Nevbahâr da evlerine gelen muallimlerle derslerine devam eder. Bir süre sonra aralarında duygusal açıdan bir etkileşim olan Nevbahâr ve Alaaddin "bunu hiçbir zaman somut olarak yaşantılarına yansıtmazlar" (Günday ve Aycan, 2018, s. 488) hatta itiraf etmeye dahi cesaret edemezler. Aradan birkaç sene geçer. Alaaddin okulunu bitirir, kalemde memur olarak çalışmaya başlar. Her ikisi de evlenir, yuva kurar ve çocuk sahibi olur. Bir gün gezinti yapmak için aileleriyle birlikte Çamlıca'ya giden Nevbahâr ve Alaaddin, uzun bir aradan sonra yeniden karşılaşırlar. Ancak artık her şey değişmiştir. Bir zamanlar gönüllerinde yeşeren aşkı bir kenara bırakan Nevbahâr ve Alaaddin, başkalarıyla evli, çocuk sahibi birer anne ve babadır.

"(...) Bir akşam gezinti yapmak için Küçük Çamlıca'nın rûhfezâ yolunda bahtiyâr refik ve refika ailelerinin goncası demek olan sevgili yavruları beraberlerinde olduğu halde güneşin hâl-i gurubunda deniz üzerinde vücuda getirmiş olduğu levha-i şâirâne'yi temâşa ediyorlar ve yavrularının küçük bir nevâzişini gördüklerinde kendilerini müstagra-k-i saâdet addediyorlardı. Çünkü artık saâdet-i ebediye'ye nâil olmuşlar idi."

Birkaç sene öncesine kadar birbirlerine gizli bir aşk ile sevdalı olan Nevbahâr ve Alaaddin, hayatlarına bambaşka yönler verir ve başka insanlarla evlenirler. Kurdukları yuvalarında çocuk sahibi de olan bu iki insan mutlu bir aile hayatına sahip olurlar. Evlenmek ve ebeveyn olmak bir insanın hayatındaki en önemli merhalelerden birisidir. Evlilikle birlikte karı koca olan bireyler, dünyaya gelen çocuklarıyla "anne baba olma rolünü de hayatlarına eklerler" (Canel, 2012, s. 123). Geçmiş hayatlarındaki hatıraları bir yana bırakan Nevbahâr ve Alaaddin, anne-baba olmayı öğrenmiş ve bu rollerini benimserken diğer yandan eşlerine karşı olan sorumluluklarının da bilincindedirler. Evlenmek ve çocuk sahibi olmak hem kişisel hem de evli birer insan olarak onların karakterlerine yansır ve onları geliştirir. Çünkü bir insanın aile ortamında bulduğu huzuru ve mutluluğu başka bir yerde bulması mümkün olmaz. Bu açıdan hem Nevbahâr hem de Alaaddin geleneksel Türk aile yapısı için

örnek insanlardır. Uzun bir aradan sonra birbirlerini yeniden görünce geçmişte gönüllerinde yeşermiş olan duygulara esir olmazlar. Eşleriyle ve çocuklarıyla tattıkları huzuru mazide arama ihtiyacı hissetmezler. Zira geleneksel Türk aile yapısı, İslamiyetin de tesiriyle, kadın ve erkeği ayrı ayrı değil bir arada düşünür ve bütünü ancak bir araya gelerek tamamlanacağını bildirir. “Kadın cazibesiyle nezaketiyle zerafetiyle huzur kaynağıdır. Erkek hiçbir yerde bulamadığı huzuru onunla bulur, onda sükûna erişir” (Sofuoğlu, 2013, s. 181). Böylece bütün bir araya gelir ve evlilik kurumunu ortaya çıkarır. Bağlılığın olmadığı yerde evlilik kurumunun olması mümkün değildir. Çocuk faktörü de devreye girince ideal yuva inşa edilmiş olur. Zira çocuk, “aile ve evlilik kurumunu tamamlayıcı varlık” (Deveci, 2014, s. 192) olmakla beraber ailenin bir arada kalmasını sağlayan birleştirici bir unsurdur.

2. Hikâyede Yapı Unsurları

2.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, fiktif âlemde yaşanan olayların sıralanması ve düzenlenmesi dizgesidir. Anlatma esasına bağlı bir metnin temel unsurlarından birisi olan olay örgüsü, “kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arasındaki ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan” (Çetin, 2005, s. 187) meydana gelir. Kişiler arasında yaşanan ilişkiler ya olumlu bir gelişim çizgisinde ilerler ya da çatışma ekseninde gelişim gösterir. Kişiler arasındaki ilişkilerin olumlu bir gelişim çizgisinde ilerlediği bu hikâyeye, tek zincirli olay örgüsünden oluşmaktadır. Genel olarak basit bir hikâyeye görüntüsü çizmekle birlikte vaka açısından derin boyutlu bir yapı sergilemez. Tanrısal anlatıcının yansıttığı olaylarda gençlik heveslerinin gelip geçiciliği, evlilik kurumunun kutsallığı ve evlilikte geleneksel olanın korunması gereği açığa çıkarılmakla birlikte olaylar dallandırılıp budaklandırılmaz. Hikâyeye, olayların birbirleri ile olan sebep-sonuç ilişkisine göre şu birimlere ayrılabilir:

O1- Bir Nisan sabahı Çamlıca’daki köşklerinin balkonunda oturan Nevbahâr’ın bir süre sonra giyinip köşkün arkasındaki dağa çıkmak için yanına evlerinde çalışan adamlardan birini alması.

O2- Nevbahâr’ın dağdan çiçek toplayıp gelmesi ve topladığı çiçekleri buket yapıp piyanonun üstüne koyduğu sırada teyzesi ve teyzesinin oğlu Alaaddin’in köşke gelmesi.

O3- Nevbahâr’ın onları karşılamak için merdivenlerden inmesi ve merdivende Alaaddin ile karşılaşmaları.

O4- Nevbahâr ile Alaaddin’in tokalaşmaları ve kızın delikanlının elindeki kemanı alarak beraber yukarı çıkmaları.

O5- Gençlerin ailelerinin onlardan piyano ve keman çalmalarını istemeleri ve bunun üzerine onların da çalmaları.

O6- Anne ve babaları gittikten sonra Nevbahâr’ın o gün toplamış olduğu çiçeklerin bir kısmını Alaaddin’e vermesi ve onun da teşekkür etmesi.

O7- O gece hiç uyuyamayan Nevbahâr’ın sabah erkenden kalkarak odasında asılı duran udu alarak çalması ve o gün akşama kadar yine ailece eğlenmeleri.

O8- Akşam okula dönmek için evden ayrılmaya hazırlanan Alaaddin’in aile büyükleriyle vedalaşması.

O9- Nevbahâr ve Alaaddin’in çekingen bir tavırla birbirlerine bakmaları ve delikanlı kapıdan çıktıktan sonra kızın üzgün bir halde annesinin yanına gitmesi.

O10- İki sene sonra Nevbahâr ile Alaaddin’in başka kişilerle evlenip çocuk sahibi olmaları ve Küçük Çamlıca’da gezinti yaparken karşılaşmaları.

Hikâyede baştan sona Nevbahâr ve Alaaddin ile bağlantılı olarak devamlılık gösteren olaylarla karşılaşılır. Geleneksel değerlere bağlılık teması, onu oluşturan birimlerin “ortak paydasının kısa ve

kesin ifadesi” (Aktaş, 2013, s. 154) olmakla birlikte fiktif âlemdeki değişimleri gözler önüne getiren metin parçalarıdır.

2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Edebî bir metnin oluşumunda temel yapı taşlarından birisi bakış açısı ve anlatıcıdır. Söz konusu yapı unsuru zaman, mekân, şahıs kadrosu, tema gibi öğelere bir kompozisyon bütünlüğü katar ve edebî metne estetik hüviyet verir. Bu bakımdan “kurgusal hikâyenin iskeletini canlandıran, yürüten” (Su, 2016, s. 16) aslî figürdür. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcının kullanıldığı hikâyede, itibarî âlemin dışında bir yerlerde bulunan anlatıcı, bulunduğu konumdan Nevbahâr ve Alaaddin’in geçmişi hakkında bilgiler verir. Onların çocuklukları hatta okul dönemlerinde yaşadıklarına dair derin noktaları dahi gözler önüne serer. Bulunduğu noktadan bütün olayları ve kişilerin bağlantılarını görür.

“(…) Alaaddin, mekteb-i mülkiyeye leyli olarak devam ediyordu. Mektepte zekâ ve fatâneti sayesinde herkesin hüsn-i teveccühünü celp ettiği gibi sınıfında da birinciliği ihrâz etmiştir. Nevbahâr ise üç sene kadar mektebe gitmiş ondan sonra pederi semere-i hayâtında gördüğü zekâ ve istidâd üzerine ulûm-i mütenevvia’ya kesb-i vukuf etmesi için ehliyetli bir muallim tayin ederek Nevbahâr’ın zamân-ı tahsili olan devre-i sabâveti beyhude güzârân ettirmemişti.”

Hikâyenin giriş kısmından yapılan alıntıda, Nevbahâr ve Alaaddin’in hayatlarının özetlenerek anlatıldığı görülmektedir. Alaaddin’in on beş, Nevbahâr’ın on dört yaşında bulunması; Nevbahâr’ın babasının yüksek mevkide bir memuriyet sahibi Fatîn Bey, Alaaddin’in babasının emekli mutasarrıf Nafiz Bey olması; Alaaddin’in yatılı mektepte okuması, orada zekâsı ve yetenekleri sayesinde herkes tarafından sevilmesi, sınıf birincisi seçilmesi; Nevbahâr’ın üç sene mektebe devam etmesi, sonra ailesi tarafından kendisi için bir muallim tutulması ve eğitime onunla devam etmesi gibi ifadeler tanrısal anlatıcının sınırsız bilme ve görme özelliğinin metne yansımalarıdır. Zamanda geriye dönüşlerle geçmişe şimdiye taşıyan tanrısal anlatıcı, hem Nevbahâr’ın hem de Alaaddin’in hayatlarının derinliklerini ortaya koyar. Nevbahâr ve Alaaddin’in geçmişine ve şu anına dair her şeyi bilen tanrısal bakış açısı-anlatıcı, hem bu iki genç arasında açığa çıkan duygusal yoğunluğu hem de başka insanlarla yuva kurduktan sonraki tavırlarını sergilemeyi tercih eder. Bunu gerçekleştirirken herhangi birisi tarafından “konuşulmayan ve konuşulamayan cümleler verebilir; onların amacı söyleme veya anlatma değil, göstermedir” (Hawthorn, 2014, s. 175). Böylelikle yarattığı fiktif âlemin içindeki kahramanların duygu ve düşüncelerini ortaya koyma yönünde elindeki imkânları kullanmış olur.

Tanrısal anlatıcının gücü ile başlayan hikâye, aynı güç ile sona erer. Nevbahâr ve Alaaddin’in en son bir araya geldikleri günden sonra aradan iki sene geçer. Anlatıcı, elinde bulundurduğu yetki sayesinde Nevbahâr ve Alaaddin’in nerede olduklarını ve ne yaptıklarını bilir. Bu açıdan onun bilgisi zaman ve mekânla ölçülmez. “İki sene sonra Ağustos evâhîrinde bir gün idi ki ondan bir sene evvel Alaaddin mektepten bâ-şehâdetnâme hurûc etmiş aklâmdan birine devam ediyor. Nevbahâr ise o yaz Çamlıca’da pederinin köşkünde bulunuyordu” ifadesiyle her ikisinin de içinde bulunduğu ortam, dışarıdan bir gözle okuyucuya sunulur. Anlatıcı, kahramanların çalıştıkları, yaşadıkları ve bulundukları mekâna dair bilgiler verir. Bunu gerçekleştirirken “hayat tarzını okuyucunun bilinçaltında canlandırarak kelimelerle anlatarak” (Özcan, 2013, s. 964) kişileri daha gerçekçi bir şekilde ortaya koyar.

2.3. Zaman

2.3.1. Zaman Tercihi/Reel Zaman

Akronik karakterde oluşturulan hikâyede, kurmaca zamanda çeşitli boyutlar kullanılarak etkinlik yaratılır ve olay örgüsü oluşturulur. Hikâyedeki zaman kavramını yaşanan olaylardan ve kişiler üzerinden analiz etmek gerekir. Her iki koşulda da bir ilişkinlik söz konusudur. “Zaman, olayları içinde taşıyandır” (Heidegger, 1997, s. 31). Buna göre olayların içindeki kişiler, şartların değişiklik gösterdiği, duygu ve düşüncelerin şekillendirdiği, sirkülasyona uğrayan bir anlatı sürecinin

içinden geçerler. Öyküleme zamanında Nevbahâr 16, Alaaddin 17 yaşındadır ve artık bambaşka hayatlara sahiptir. Hikâyenin giriş cümlesi olan “Biri devre-i hayâtının henüz on beşinci sâlinde bir nihâl-i ismet, diğeri ondan bir yaş büyük bir nev-civân.”dan da anlaşıldığı üzere bulunulan zaman, gerçekleşen ilk vakadan yaklaşık iki sene sonraki öyküleme zamanıdır. Hikâyenin ilk cümlesinden hemen sonra geriye dönüş tekniğiyle iki gencin okul yıllarına kadar gidilerek onlar hakkında detaylı bilgiler verilir. Söz konusu zaman da bulunulan zamandan yaklaşık 8-9 sene öncesine aittir. Daha sonra yine gerçekleşen zamana dönülür: “Nevbahâr on dört yaşında iken oldukça piyano ve mükemmel ud çalmakta, Alaaddin de haftada bir eve geldikçe keman meşk etmekte idi.” Son olarak iki senelik bir zaman atlaması daha gerçekleşir ve hikâye, okuma zamanına yakın olan öyküleme zamanında sonlandırılarak kurulan vakada ahenk yakalanmış olur.

2.3.2. Algısal Zaman

Fiktif âlemdeki zamanın yanında hikâye kahramanlarının zamanı algılayış şekli de önem teşkil eder. Bazı hikâyelerdeki kişilerin zamana dair algıları kişisel bir görüntü çizer. İnsanın anlamakta zorlandığı kavramlardan biri olan zaman, böylelikle “an’ların içindeki, açılmış ve değer katılmış fonksiyonel bir kimliğe” (Arslan, 2017, s. 72) bürünür. Kişinin kendi bakış açısına göre algılanan zaman, nesnel zaman gibi akıp giden bir zaman değildir. Algısal zaman, kişinin ruh dünyasını daha etkili bir şekilde anlatabilmek adına yazarlara katkıda bulunur. Zamanın bu fonksiyonel kimliği, kişinin içinde bulunduğu ortamda kendisi ile ilgili hissettikleri ile doğrudan alakalıdır. Kişinin sakin, mutlu ve huzurlu ya da karamsar, huzursuz ve mutsuz anları onun kişisel zaman algısına şekil verir.

Hikâyede, Alaaddin ile piyano ve keman çaldıkları akşamdan sonra ev ahalisi gece uyumak üzere odalarına çekilir. Ancak Nevbahâr yaşadığı duygu yoğunluğunun etkisiyle uyuyamaz. Bu açıdan zaman, nicel özelliğinden sıyrılarak niteliksel bir boyut kazanır. Onun için Alaaddin ile geçirdiği anlar çabucak geçtiği için kısadır. Ondan ayrı kaldığı zaman ise uzayıp gider. “Ertesi sabah mihr âlem-ârâ şevâhık cibâli ve yüksek ağaçların tepelerini henüz yaldızladığı esnâda akşam ancak bir saat kadar uyuyabilmiş olan Nevbahâr hâbgâhından kalktı. Biraz oturduktan sonra duvarda işlemeli bir mahfaza içinde asılı olan udu alarak güzel bir şarkı çalmaya müesser ve latîf sesiyle söylemeye başladı” ifadesiyle Nevbahâr’ın gece uyuyamaması, sabah çok erken kalktığı için odasında bir süre beklemesi, zamanın onun nezdinde nasıl geçmek bilmeyen bir yapıda olduğunu gösterir. Ancak kısa bir süreliğine de olsa onunla “bütünleşerek mutluluğu bu anlarda yakalayacağı” (Kahraman, 2015, s. 117) düşüncesi Nevbahâr’ı mutlu eder.

2.4. Mekân

Hikâyede çevresel mekân olarak İstanbul’un seçildiği, Nevbahâr ve ailesinin Çamlıca’da bir köşkte yaşadıkları görülmektedir. İstanbul’da yaşayan zengin kimselerin evleri, “Boğaziçi’nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde ayrı harem selâmlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak” (Hisar, 1968, s. 119) olmak üzere, üç grupta değerlendirilebilir. Söz konusu hikâye, toplumun elit kesiminden insanları ele alır. Bunu köşkte yaşamalarından, iyi bir eğitim almalarından, piyano, ud, keman gibi müzik âletleri çalıyor olmalarından anlamak mümkündür. Hikâye kahramanlarının hayatları ile yaşadıkları mekân arasında organik bir bağ söz konusudur. Kültürel ve ekonomik açıdan kahramanların durumları, mekân vasıtasıyla okuyucuya yansıtılır.

Hikâye boyunca mekânın olgusal olarak ele alındığı net bir ifade ile karşılaşılmaz. Ancak hafta sonu tatili için annesi ile beraber teyzesinin köşküne giden Alaaddin, gittikleri günün akşamı Nevbahâr ile birlikte piyano ve keman çalarlar. O akşam, iki genç arasındaki duygular açığa çıkar. Aile üyeleri de onların müzik yetenekleri ile gurur duyarlar. Bu açıdan mekân onların “yaşamındaki anlık duygu durumlarının yansımalarını içerisinde” (Kanter, 2008, s. 122) barındırması nedeniyle olgusal bakımdan geniştir. Mekânın olgusal olarak geniş özellik taşıması, Nevbahâr ve Alaaddin’in başka kişilerle evlenip çocuk sahibi olmalarından sonra da devamlılık gösterir. Aileleriyle beraber

Küçük Çamlıca'da gezinti yapmaya çıkan Nevbahâr, Alaaddin, onların eşleri ve çocukları için yürüdükleri yol da geniş özellik teşkil eder.

2.5. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin şahıs kadrosu sınırlı olmakla birlikte şahıslar hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Kısa hikâye olmasından dolayı şahısların “kişilik gelişimi ve değişimi imkânı olmaz” (Çetin, 2018, s. 17) ve tek bir yönle ön plana çıkarlar. Kadın kahramanı olan Nevbahâr, geleneklerine bağlı yönüyle vaka içindeki yerini alır. Her toplumda kadın ve erkeği birbirinden ayıran ve toplumsal rollerini oluşturan, kişileri yönlendiren, denetleyen sosyo-kültürel değerler mevcuttur. Bu değerler kişilerin nasıl davranması gerektiğini ve hangi sorumlulukları olduğunu belirtir. Osmanlı Devleti'nin temel yapı taşlarından olan aile kurumunun varlığını sürdürmesinde başrol oynayan “kadınla ilgili yeni düzenlemelerin altında büyük ölçüde İslâm geleneğinin etkisi” (Çaha, 1996, s. 78) vardır. Türk toplumunda kadının hal ve tavırlarını şekillendirmede İslâm geleneğinin etkisini yadsımak olanaksızdır. İslâm dininin etkisiyle kadın genellikle evdedir ve hareket alanı çoğunlukla ev içinde sınırlandırılır. İslâm dini kadınlara çeşitli haklar tanısa bile yine de kadının etkinliklerini düzenler ve erkeğe oranla aleyhine kurallar koyar. Nevbahâr, zengin ve varlıklı bir aileye mensup olmasına karşın üç sene mektebe devam ettikten sonra artık evde bir muallime gözetiminde eğitime devam eder. Çünkü “Türk kadını, toplumsal konumundan, kimin karısı ya da kızı olduğu gerçeğinden, aile yapısı ve cinsiyetinden ötürü, içinde bulunduğu toplumca biçilmiş rolleri benimsemek zorundadır” (Eliuz, 2011, s. 222). Nevbahâr, çocukluktan çıkıp genç kızlığa adım attığı yaşlardan itibaren Türk toplum yapısına göre harem hayatında yaşar, buna göre hareket eder. Zengin ve eğitilmiş bir aileye mensup olması bu gerçeği değiştirmez. Hikâye boyunca dış dünya ile iletişimi bekârken ailesi vesilesiyle, evlenince de kocası vasıtasıyla gerçekleştirir.

Hikâyenin erkek kahramanı olan Alaaddin de yine geleneklerine bağlı bir profil çizer. İyi bir aileden gelen, okulunu birincilikle tamamlayan genç adam mezun olur olmaz memuriyete başlar. Aynı zamanda teyzesinin kızı olan Nevbahâr'a olan hislerini dile getirme cesareti gösteremez. Hiçbir zaman dillendirmediği duygular, evlenip çoluk çocuğa karıştıktan sonra da açığa çıkmaz. O, Türk toplum yapısına göre geleneklerine bağlı ve ideal bir erkeğin olması gerektiği gibi davranarak hayatını karısına ve çocuğuna vakfeder. Bu açıdan genç adam, “bir bütün idealin, genel toplum algılamasının küçük, soylu figürleri/izdüşümlerinden” (Arslan, 2010, s. 206) birisi olarak kabul edilir. Geleneklerin ve toplumun getirdiği kaidelerin ayakta kalması için hikâyede Nevbahâr ve Alaaddin minvalindeki şahısların ele alınması, bilinçli bir tercihin neticesidir. Karı ve kocalarının onlara karşı “boş olan, seviyesiz, katmanlarla dolu olan bilinci yavaş yavaş değişikliğe uğrar” (Engin, 2001, s. 13). Böylece evlilik hayatlarında eşlerinden onlara karşı dupduru bir sevgi dünyası oluşur. Çocukları ise bu dünyalarına ayrı bir renk katar.

Hikâyede sadece isimleri geçen erkek kahramanlar Nevbahâr'ın babası Fâtîn Bey ile Alaaddin'in babası Nâfiz Bey, meslekleri ve maddi durumları ön plana çıkarılarak tanıtılır. Kadın kahramanlar olan Nevbahâr ve Alaaddin'in annelerine dair herhangi bir bilgi yoktur. Alaaddin'in annesiyle beraber teyzesinin köşküne gelmesi, hem Nevbahâr hem de Alaaddin'in annelerinin de piyano ve keman çalmaları için istekte bulunmaları, Alaaddin'in hafta sonu tatilinden sonra okuluna gitmeden önce aile üyeleriyle selamlaşmaları dışında her ikisinin annesi vakada yer almaz. Aynı durum Nevbahâr ile Alaaddin'in eşleri ve çocukları için de geçerlidir. Nevbahâr'ın kocası, Alaaddin'in karısı ve her ikisinin de çocuklarının isimleri hikâyede verilmez. Onların vaka içindeki mevcudiyeti, verilmek istenen mesajın pekiştirilmesi içindir.

Nevbahâr Yâhûd Saâdet-i Aile

Biri devre-i hayâtın henüz on beşinci sâilinde bir nihâl-i ismet, diğeri ondan bir yaş büyük bir nev-civân. Bunlar yekdiğerini zamân-ı sabavetlerinden beri tanırlardı.

Nevbahâr tesmiye olunan kızın pederi oldukça büyük bir memuriyet sahibi Fatîn Beydir. Alaaddin’in pederi dahî mutasarrıf mütekâidlerinden Nâfız Beydir. Alaaddin mekteb-i mülkiyeye leyli olarak devam ediyordu. Mektepte zekâ ve fatâneti sayesinde herkesin hüsn-i teveccühünü celp ettiği gibi sınıfında da birinciliği ihrâz etmiştir. Nevbahâr ise üç sene kadar mektebe gitmiş ondan sonra pederi semere-i hayâtında gördüğü zekâ ve istidâd üzerine ulûm-i mütenevvîa’ya kesb-i vukuf etmesi için ehliyetli bir muallim tayin ederek Nevbahâr’ın zamân-i tahsili olan devre-i sabâveti beyhude güzârân ettirmemişti.

Nevbahâr on dört yaşında iken oldukça piyano ve mükemmel ud çalmakta, Alaaddin de haftada bir eve geldikçe keman meşk etmekte idi. Nisan ayının latîf bir sabahı idi ki akşamdan yağmış olan yağmur etrafa rûhfezâ bir serinlik veriyordu. Çamlıca’da dilnişin bir sûrette inşâ olunmuş bir köşkün balkonunda bir per-i peyker oturmuş etrafa tatlı tatlı imâle-i nigâh eyliyordu. Bu Nevbahâr idi. Nevbahâr’ın pembe tenini örten geceliğinin üstüne siyah ve kıvrıkcık saçları dökülmüş, kızcağız iri kara gözlerini karşıda bulunan fıstık ağacına atf etmişti. Oturduğu yerden kalktı. Küçük adımlarla odasına girdi. Güzel bir fıstân ve siyah bir vizit giydikten sonra köşkün arkasındaki dağa çıkmak için yanına bir adam aldı. Dağda yabani ve latîf kokulu çiçeklerden bir buket yapıp piyanonun üstüne koyarak pencerenin yanındaki sandalyelerden birine oturacağı esnada kapı açılarak teyze ve teyzezâdesi Alaaddin içeri girdiler. Nevbahâr sevgili misafirlerini istikbâl için koşarak aşağı inmekte iken merdivende Alaaddin’e rast geldi. Alaaddin latîf bir tebessümle Nevbahâr’ın elini sıktı. Nevbahâr da Alaaddin’in elindeki kemani alarak yukarı çıktılar.

Akşam mehtâb-ı şeb-ârâ her tarafı envâr-ı hazîne gark ettiği esnâda Nevbahâr’ın odasından piyano ve keman sesleri işitilmekte idi. O akşam Alaaddin ve Nevbahâr’ın peder ve vâlideleri piyano ve keman çalmalarını emr eylemişlerdi. Bunlar dahî terennüme başladılar; Nevbahâr’ın beyaz elleri pembe güzel tırnakları piyanonun üzerinde fevkalade mehâret irâe etmekte idi. Bunları gören bahtiyâr ebeveyn bir tefâhur hiss ediyordular. Peder ve vâlideleri gittikten sonra Nevbahâr o gün toplamış olduğu çiçeklerin bir kısmını Alaaddin’e verdi. O dahî teşekkürle mukâbele etti. Artık herkes odalarına çekildiler.

Ertesi sabah mihr âlem-ârâ şevâhik cibâli ve yüksek ağaçların tepelerini henüz yaldızladığı esnâda akşam ancak bir saat kadar uyuyabilmiş olan Nevbahâr hâbgâhından kalktı. Biraz oturduktan sonra duvarda işlemeli bir mahfaza içinde asılı olan udu alarak güzel bir şarkı çalmaya müesser ve latîf sesiyle söylemeye başladı. Köşkün etrafında bulunan yabani gül ağaçlarına yuva yapmış olan bir bülbülün nağme-i latifi de sanki Nevbahâr’ı tanzîr ediyordu. O gün akşama kadar güzelce eğlendiler. Akşam Alaaddin mektebe gideceği vakit büyüklerle selamlaştıktan sonra kendisini köşkün hâricinde bulunan merdivende bekleyen Nevbahâr’a dahî râsime-i selâmı ifâ etti. İkisinin gözleri birbirine bir müddet mütereddidâne baktılar. Alaaddin kapıyı kapadıktan sonra Nevbahâr meyûs bir hâlde vâlidesinin yanına gitti.

İki sene sonra Ağustos evâhinde bir gün idi ki ondan bir sene evvel Alaaddin mektepten bâ-şehâdetnâme hurûc etmiş aklâmdan birine devam ediyor. Nevbahâr ise o yaz Çamlıca’da pederinin köşkünde bulunuyordu. Her ikisi bir aile teşkil etmişler mesûdâne yaşıyorlardı. Bir akşam Küçük Çamlıca’nın rûhfezâ yolunda bahtiyâr refik ve refika ailelerinin goncası demek olan sevgili yavruları beraberlerinde olduğu halde güneşin hâl-i gurubunda deniz üzerinde vücuda getirmiş olduğu levha-i şâirâneiyi temâşâ ediyorlar ve yavrularının küçük bir nevâzişini gördüklerinde kendilerini müstagrak-ı saâdet add ediyorlardı. Çünkü artık saâdet-i ebediyeye nâil olmuşlar idi.

Sonuç

Türk Edebiyatı’nda Ara Nesil olarak tanımlanan ve yaklaşık olarak 1880’li yıllardan 1900’lü yıllara kadar giden süreci kapsayan dönemde gazetecilik, dergicilik ve tercüme faaliyetleri ile önce şiirde başlayan değişim zaman içerisinde diğer edebi türlere de sirayet eder. Hikâye de bundan payını alarak geleneksel tahkiyeden ve olağanüstülüklerden sıyrılır. Olmuş ya da olması mümkün olan olay

veya durumları aktaran bir edebi tür hüviyeti kazanır. Hikâye türünün edebi bir tür olarak ilerleme gösterdiği günlerde Ara Nesil dönemi yazarlarının katkısını yadsımak olanaksızdır.

Dönem içerisinde onlarca yazarın gazete, dergi ve kitaplarda yayımlanmış yüzlerce hikâyesi bulunur. Bunlardan en dikkat çekici olanlardan birisi “Nevbahâr Yâhûd Saadet-i Aile” isimli hikâyedir. 1897 yılında Hanımlara Mahsus Gazete’nin 94.sayısında yayımlanan hikâye, iki yazar tarafından kaleme alınmış olup bunun o dönem içerisinde başka bir örneği bulunmamaktadır. Üstelik bu hikâye, iki kadın yazar tarafından kaleme alınır. Evlilik kurumunun kutsallığı ve huzurun gelip geçici heveslerde değil aile hayatında bulunabileceğinin vurgulandığı hikâye, yenileşme hareketlerinin hız kazandığı Türk toplumunda kadının ve erkeğin geleneksel konumlarını sürdürmeleri gerektiği üzerine kuruludur. Bu durum, kadın yazarların yanlış batılılaşmaya ve toplumdaki kişilerin dejenere olmasına karşı hikâyeleri aracılığıyla koydukları bir tepki olup toplumu bilinçlendirme niyetini de taşır. Ayrıca Ara Nesil’de kadın yazarların da hikâye türüne katkı yapması ve ilk kez iki yazarlı bir örnek ortaya koymaları açısından önemli bir merhaledir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Arslan, F. (2010). Anakronist (Anachronist) Dünyayı Yeniden Yorumlamada Tanzimat↔Sanat↔İnsan Algılaması, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XX, 1, 203-210.
- Arslan, F. (2011). *Boş Zaman Figürleri Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkisi*, Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Arslan, F. (2017). Çile’de Zaman ya da Zamanın Trajik Eğilimleri, *Researcher: Social Science Studies*, V, 9, 71-84.
- Canel, A. N. (2012). *Evlilik ve Aile Hayatı*, İstanbul: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayınları.
- Çaha, Ö. (1996). *Sivil Kadın Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Çetin, N. (2005). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınevi.
- Çetin, N. (2018). *Türk Hikâyesi Tahlilleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2011). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011*, p. 221-232, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: http: dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2495.
- Engin, S. (2001). *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökner, Ö. (2016). *Aşk ve Evlilik*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Günday, R. ve Aycan, A. (2018). Mme De Lafayette’in Princesse De Clèves ve Mehmet Rauf’un Eylül Adlı Romanlarında Toplumsal Değerlerin Kahramanların Yaşamı ve Psikolojisi Üzerine Etkisi, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 13/20 Summer 2018*, p. 477-499, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: http: dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14143.
- Hawthorn, J. (2014). *Roman Analizi* (U. Köse, Ö. Gümüş, Ö. Bayrak, Çev.), İstanbul: Kesit Yayınları.

-
- Heidegger, M. (1997). Zaman Kavramı (D. Şahiner, Çev.), *Cogito*, 11, 29-41.
- Hisar, A. Ş. (1968). *Boğaziçi Yahıları Geçmiş Zaman Köşkleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kahraman, Â. (2015). *Modern Türk Hikâyesi*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kanter, M. F. (2008). *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, R. ve Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- M. Nigar ve F. Mürüvvet (1897). Nevbahar Yahûd Saâdet-i Aile, *Hanımlara Mahsus Gazete*, 94, 3.
- Özcan, T. (2013). Şeref Tan’ın Şiirlerinde Harput İmajı, *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu Bildiriler*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, II, 961-968.
- Parlatır, İ. (1983). *Recaizade Mahmut Ekrem Hayatı Eserleri Sanatı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Sofuoğlu, M. (2013). *İslam’da Evlilik ve Aile Eğitimi*, İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları.
- Su, H. (2016). *Hikâye Anlatıcısı*, İstanbul: Şule Yayınları.