

K.K.T.C

**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZİN ADI**

**KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA İLK MODERN ÖYKÜ VE ROMAN YAZARI  
HİKMET AFİF MAPOLAR'IN BAZI ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME**

**Hazırlayan: PELİN ŞENEL**

**Öğrenci No: 20156842**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şevket ÖZNUR**

Lefkoşa, Haziran 2017

**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı  
Yüksek Lisans Tez Savunması

Tezin Adı: KIBRIS TÜRK EDEBİYATININ İLK MODERN ÖYKÜ VE ROMAN YAZARI  
HİKMET AFİF MAPOLAR VE ESERLERİ

Hazırlayan: Pelin ŞENEL

Tez ..... tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından Yeni Türk Edebiyatı Dalında  
Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

**JÜRİ ÜYELERİ**

Doç. Dr. Şevket ÖZNUR  
Tez Danışmanı

Yakın Doğu Üniversitesi  
Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü  
Öğretim Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Saracoğlu  
Jüri Başkanı

Yakın Doğu Üniversitesi  
Fen Edebiyat Fakültesi Türk  
Dili Ve Edebiyatı Bölüm  
Başkanı

Yrd. Doç. Dr. Ejdan Sadrazam

Yakın Doğu Üniversitesi  
Fen Edebiyat Fakültesi Tarih  
Bölümü Öğretim Üyesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Onayı

**Doç.Dr.Mustafa Sağsan**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Vekili**



## ÖZ

Roman terimi, Roma imparatorluğu içindeki halkların kullandıkları Latince diline verilen isimdir. Latineden türemiş bu dillere roman dilleri denilmiştir. Roman dilleriyle kaleme alınmış ilk destan ve halk hikâyelerine de roman adı verilmiş ve böylece bu terim belli bir edebiyat türünün ismi olmuştur.

Düzyazıdan yararlanılarak kaleme alınan bir edebiyat türü olan roman, insanların maceralarını, iç âlemlerini, toplumsal bir olayı ya da durumu ayrıntılı bir biçimde anlatan türdür.

Roman, 18. ve 19.yüzyıllarda gelişme göstermiştir. Bu gelişmenin sebepleri arasında, basın tekniğinin ilerlemesi, okuryazarlığın halk arasında yaygınlaşması sonucu yazarların halka yönelmesi ve halktan insanların günlük yaşamlarının ele alınması vardır. Böylelikle roman, 19.yüzyılda özellikle İngiltere, Fransa ve Rusya’da gelişmeye başlamıştır.

Türk edebiyatında modern anlamda roman Tanzimat devrinden sonra meydana çıkmış ve roman türünün en önemli ve büyük örnekleri Servet-i Fünun döneminde verilmeye başlamıştır.

Osmanlı Türkiyesinde modern anlamda 1870’lerde çıkan romanın Kıbrıs Türk edebiyatına yansımaları yirmi yıl sonra 1890’larda olmuştur.

Yeni harflerle basılan ilk romanları ise 1930’lu yıllarda gerçekçi ve üretken Kıbrıs Türk yazarı Hikmet Afif Mapolar kaleme almıştır.

Kıbrıs Türk Edebiyatı’nın ilk batılı yazarı olarak bilinen Hikmet Afif Mapolar, kaleme aldığı yirmi adet romanıyla Kıbrıs Türk romanının gelişimine önemli katkı sağlayan realist ve natüralist bir yazardır.

Kıbrıs Türk Edebiyatı’nda roman türünde 1930’lu yılların ortalarına gelene kadar sadece Kaytaz-zâde Mehmed Nazım’ın, Yâdigâr-ı Muhabbet adlı romanının mevcudiyetini görmekteyiz. İşte tam da bu noktada Kıbrıs Türk roman ve hikâyeciliğinin gelişmesinde önemli bir isim Hikmet Afif Mapolar karşımıza çıkar.

Bu tez çalışmamızda Kıbrıs Türk edebiyatının ilk modern roman ve öykü yazarı Hikmet Afif Mapolar’ı ve romanlarını ele alacağız.

## ABSTRACT

The term "Novel" is name given to the Latin language used by the peoples of the Roman Empire. These languages that were born in Latin are called novel languages. The first epic written in novel languages and public stories are also called "novel" and so this term has become the name of a certain literary genre.

The novel, which is made up of using prose, is a type that describes people's adventures, their inner worlds, a social phenomenon or the situation in detail.

The novel developed in the 18th and 19th centuries. Among the reasons for this development are the progress of the press technique, the spread of literacy among the public, the end of authorship towards the public, and the daily lives of people. Thus, the novel began to develop in England, France and Russia in the 19th century.

The novel in the modern sense in Turkish literature has emerged after the Tanzimat period and the most important and great examples of the novel have begun to be given in the period of Servet-i Fünun.

Twenty years later, the novel, which was published in the 1870s in western sense in Ottoman Turkey, became a reflection of Turkish Cypriot literature in the 1890s.

In the 1930s, the first novels published with new letters were written by Hikmet Afif Mapolar, a realist and productive Turkish Cypriot writer.

Hikmet Afif Mapolar, known as the first western novelist of the Turkish Cypriot literature, is a realistic and naturalist writer who contributed significantly to the development of the Turkish Cypriot novel with twenty novels he received.

We see only Kaytaz-zâde Mehmed Nazim's novel Yâdigâr-ı Muhabbet in the novel of the Turkish Cypriot Literature until the middle of the 1930s. At this point, Hikmet Afif Mapolar is an important name in the development of Turkish Cypriot novel and storytelling.

In this thesis, we will discuss the first modern novel and story writer Hikmet Afif Mapolar and novels of Turkish Cypriot literature.

## ÖNSÖZ

Tez çalışmamızı Kıbrıs Türk Edebiyatının batılı anlamda ilk modern roman ve öykü yazarı Hikmet Afif MAPOLAR üzerine yapılmıştır. Tezimizin konusu ‘‘*Kıbrıs Türk Edebiyatının İlk Modern Öykü Ve Roman Yazarı Hikmet Afif Mapolar’ın Bazı Eserleri Üzerinde Bir İncelenme*’ ’dir. Romanlarından Potuğun Pembesi, Şantöz ve Mermer Kadın; Uzun öykülerinden Son Damla ve Diken Çiçeği okuyup incelenmiştir. Belirtmiş olduğumuz eserlerin tahlilini; kişi, zaman, mekân ve dili ve üslubu olarak genel değerlendirmeleri yapılmıştır.

Tezimiz üç bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde, giriş ve genel hatlarıyla Türk Edebiyatında roman üzerine bilgi verilmiştir. Daha sonra Türk romanının yapısal unsurları (kişi kadrosu, zaman, mekân, dil üslup ve konu) üzerine kısa bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde, İlk aşamada Kıbrıs Türk Edebiyatı anlatılmıştır. İkinci aşamada Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından olan Hikmet Afif Mapolar'ın kişiliği, edebi hayatı ve sanatı üzerine bilgi verilmiştir. Üçüncü aşamada ise, Hikmet Afif Mapolar'ın romanlarından Şantöz, Potuğun Pembesi ve Mermer Kadın; Uzun öykülerinden Son Damla ve Diken Çiçeği eserleri tek tek okunmuştur. Daha sonra eserlerinin özeti, romanların kişi kadrosu, zaman - mekân ve dil-üslup kavramları açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde; son söz, sözlük ve kaynakçaya yer verilmiştir.

Yüksek lisans eğitimimin başlangıcından sonuna kadar bana büyük bir destek sağlayan, bilgileri ve tecrübeleriyle yardımcı olan, yakın ilgi ve desteğiyle beni yüreklendiren, değerli hocam Prof. Dr. Esra Karabacak, Bölüm Başkanımız Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Saracoğlu, Yrd. Doç. Dr. Ejdan Sadrazam'a ve tez danışmanım Doç. Dr. Şevket Öznur'a teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Beni yetiştiren, okutan ve en önemlisi ne olursa olsun bana olan inancını ve güvenini kaybetmeyen, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen annem Saffet KILINÇPINAR'a ve beni her konuda yüreklendirmeyi başarabilen, yılmadan çalışmalarına ve eğitimime devam etmemi sağlayıp destek olan; eşim Uğur ŞENEL'e, minnet ve sevgilerimi sunuyorum.

## İÇİNDEKİLER

TEZ JÜRİSİ

ÖZ

I

ABSTRACT

II

ÖNSÖZ

III

İÇİNDEKİLER

V

GİRİŞ

1

### I. BÖLÜM

1. 1. Türk Edebiyatında Roman

2-16

1. 2. Türk Romanının Yapısal unsurları

16-17

1.2.1. Kahraman (Kişi) Kadrosu

18-20

1.2.2. Zaman

21-22

1.2.3. Dil ve Üslup

23-24

1.2.4. Mekân

24-27

1.2.5. Olay Örgüsü

27-28

1.2.6. Konu

28-31



## **II. BÖLÜM**

### **1. KIBRIS TÜRK EDEBİYATI**

|                                            |       |
|--------------------------------------------|-------|
| 2.1. Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihçesi       | 32    |
| 2.1.1 Osmanlı Dönemi Kıbrıs Türk Edebiyatı | 32-33 |
| 2.1.2. İngiliz Sömürge Dönemi Edebiyatı    | 33-35 |
| 2.1.3. 1960 Sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatı  | 35-38 |
| 2.1.4. Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman      | 39-40 |

### **2. HİKMET AFİF MAPOLARI'IN ROMANCILIĞI**

|                                                     |       |
|-----------------------------------------------------|-------|
| 2.2.1 Hikmet Afif MAPOLAR Kimdir?                   | 41-42 |
| 2.2.2 Hikmet Afif MAPOLAR'ın Edebi Hayatı ve Sanatı | 42-60 |
| 2.2.3. Hikmet Afif MAPOLAR'ın eserleri              | 60-61 |

### **3.Hikmet Afif MAPOLAR'ın Romanları**

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 2.3.1. Şantöz           | 62-66 |
| 2.3.1.1. Kişiler        | 67-68 |
| 2.3.1.2. Zaman- Mekân   | 69    |
| 2.3.1.3. Dili ve Üslubu | 70    |
| 2.3.2. Potuğun Pembesi  | 71-78 |
| 2.3.2.1. Kişiler        | 79-80 |
| 2.3.2.2. Zaman- Mekân   | 81    |

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| 2.3.2.3. Dili ve Üslubu | 82      |
| 2.3.3. Mermer Kadın     | 83-90   |
| 2.3.3.1. Kişiler        | 91      |
| 2.3.3.2. Zaman- Mekân   | 92-93   |
| 2.3.3.3. Dili ve Üslubu | 93-94   |
| 2.3.4. Diken Çiçeği     | 94-96   |
| 2.3.4.1. Kişiler        | 97      |
| 2.3.4.2. Zaman- Mekân   | 98      |
| 2.3.4.3. Dili ve Üslubu | 99      |
| 2.3.5. Son Damla        | 100-101 |
| 2.3.5.1. Kişiler        | 102     |
| 2.3.5.2. Zaman- Mekân   | 103     |
| 2.3.5.3. Dili ve Üslubu | 104     |

### **III BÖLÜM**

|          |         |
|----------|---------|
| SONSÖZ   | 105     |
| KAYNAKÇA | 106-108 |
| SÖZLÜK   | 109-111 |



## **I.BÖLÜM**

### **GİRİŞ**

Tezimizde Hikmet Afif MAPOLAR ve bazı eserleri üzerinde inceleme yapılmıştır. Ve tezimizi yazarken Türk edebiyatında romandan başlayarak genelden özele doğru gidilmiş olup Kıbrıs Türk edebiyatında roman ve Kıbrıs Türk Edebiyatının önemli roman ve öykü yazarı Hikmet Afif Mapolar ele alınmıştır.

Bunları ele alırken Hikmet Afif Mapolar'ın yazmış olduğu anıları, romanları ve uzun öykülerinden yararlanılarak yaşamış olduğu devirdeki edebi hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda Hikmet Afif Mapolar'ın kullanmış olduğu Kıbrıs ağzına dokunulmamıştır. Ayrıca İstanbul'da ilk defa sahaflarda Son Damla ve Diken Çiçeği isimli uzun öyküleri bulunmuş ve bu tezimizde yayınlanmıştır.

Bu tezi yazmamızdaki amaç, Hikmet Afif Mapolar'ın gizli kalmış ve bilinmeyen yönlerinin açığa çıkarılmasıdır.

## TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN

Türk Edebiyatı, belli bir döneme kadar nesirden ziyade bir nazım edebiyatı olmuştur. 19. yüzyılda roman Türk edebiyatına girmiş ve o zamana kadar romanın yerini diğer tahkiyeli eserler tutmuştur. “Hikâye en geniş ifadesiyle Eski Türk Edebiyatında ‘bir olayın anlatımı’ şeklinde düşünülmüştür, bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, lâtife, destan, menkıbe vs. gibi tahkiye esasına dayanan bütün eserler ister manzum olsun ister mensur olsun genel olarak hikâye adıyla adlandırılmışlardır. Aynı zamanda hikâye türünden olan herhangi bir eser de destan, kıssa, efsane, menkıbe, lâtife, tarih, nevâdır vb. gibi isimlerle de anılabilmektedir. Bunun yanında bir hikâyenin değişik terimlerle de adlandırıldığı görülebilmektedir.” (Kavruk, 1998)

Roman türü Türkiye’de Tanzimat ile birlikte başlamış ve ilk romanların edebiyatımıza çeviri yoluyla girdiği görülmüştür. Tanzimat dönemine gelene kadar bizde roman türü ilgi görmemiş hatta ortaya çıkmamıştır. (Tanpınar,1988)

Roman Tanzimat devrinde ortaya çıkmıştır ve Türk edebiyatında Batılı roman 1861’ den sonra başlamıştır. Tanzimat devrinin Türk romanında yaptığı en önemli hareket geleneksel doğulu Türk tahkiye etme tarzının yanına Avrupalı tarza uygun yeni bir roman anlayışı getirmesidir. Aytaç, Türk romanını çeviri, taklit, örnek alma ve anlatım tekniği yeniliklerini yerli konularda uygulayarak öz-biçim uyuşmasını sağlayan ulusal sentezi gerçekleştiren roman evreleri olmak üzere dörde ayırmıştır. (Aytaç,1990)

İlk olarak tanınmış Fransız romanlarından çevrilmiş roman örnekleri görülmektedir. İlk romanımız, tercüme eser olan Yusuf Kâmil Paşa’nın Fenelon’un Les Aventures de Telemaque adlı romanından 1859 yılında çevirdiği Telemak ’tır.

Daha sonra Teodor Kasap; 1862 de Victor Hugo’dan Les Miserables/Sefilleri (Mağdurun Hikâyesi), Ahmet Lütfi Efendi; 1864 te Arapça tercümesinden Hikâye-i Robenson/Robenson

Cruzoe'yu, Memduh Paşa; 1868 de Lamartine'den Hikâye-i Jöneviev'i, Teodor Kasab; 1872 de Monte Cristo'yu ve Lesage'den Topal Şeytan'ı, Rezaizade Mahmut Ekrem; 1872 de Chateaubrian'dan Atala'yı ve 1873 de Bernardin de Saint-Pierre'den Paul ve Virginie'yi, Ahmet Vefik Paşa; Voltaire'den Hikâye-i Feylesofiyi-i Mikromegas'ı ve Lesage'dan Gil Blas'ı tercüme etmişlerdir.

Türk edebiyatımızda ilk çeviriler bilinçli bir şekilde yapılmamıştır fakat bunların romanımızdaki etkileri büyük olmuştur. Çünkü romanın doğuşu, gelişimi, yabancı romancıların ve roman türünün tanınması bu ilk çevirilerin etkisinde başlamış ve bunların etrafında roman okuyucularının teşekkülünün düzeyi belirlenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar; "...büyük tesirler yine bu nadir ve tesadüfi tercümeler etrafında oluyordu. Telemaque 'ın tercümesinin edebiyatımızda büyük tesiri olduğu iddia edilemez. Yusuf Kâmil Paşa'nın üslûbu eski inşayı en lüzumsuz zamanda diriltmişti. Bununla beraber Yunan mitolojisine ve o kaynaktan gelen bazı hayâllere bu piyesle açıldığımızı da unutmamak icap eder. Memlekette kugu ile realite arasında alâka hakkındaki mevcut fikri değiştirmiş, üstelik bize Yunan mitolojisinin bir tarafını açmıştı. Bu ilk tercümeler arasında, roman nevinin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numunelerin pek az bulunması ya yukarıda bahsettiğimiz tesadüfiliğin en iyi delilidir. Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo'nun roman nevinin dönüş noktalarından biri olan Sefilleri hülâsa suretiyle verilir." demiştir. (Tanpınar, 1988) Tanpınar'ın görüşü, Naci Çelik tarafından genişletilerek incelenmiştir. "Divân nesrinin, halk edebiyatında düzyazının gelişimini enine boyuna inceleyecek olanlar, romanımızın çeviriye dayanan geçmişini belki de başka açıdan açıklayacaklardır. Çeviriyle edebiyatımıza girmesi, «taklit» ve «tanzir» ile gelişmesi romanımızı herhalde pek sağlam bir temele oturtmamıştır. Divân edebiyatında mesnevilerin, halk edebiyatımızda halk hikâyelerinin birbirleriyle birleşen, birbirlerinden ayrılan iç içe geçmiş özelliklerle bir «hikâye etme» biçimi vardı. Romanımızın «Avrupalı» anlatım yerine

geleneksel ve yersel söyleyiş seçmesi özlenmekteydi. Fenelon'un Yunan mitologyasından yararlanarak yazdığı Telemak, Yusuf Kamil Paşa'nın çevirisiyle tarihi boyutu atlanarak ahlaki özelliğiyle bizde yer edinmiştir. Bununla yetinilmeyerek tasavvufla olan yakınlıkları araştırılmış, eserin dili Divân nesrinin özelliklerini koruyarak, cümleler ve cümlecikler arasında uyaklara yer vererek oluşturulmuştur. Ancak yabancı bir eserin dilini yerselleştirmeye kalkışmak başışlanamaz bir yanıdır. Cumhuriyet romancılarının Fransızca cümle yapısını Türkçeye yerleştirmeye çalışmaları gibi bir şey. Aynı çevirmen bu kez sade bir dille, gazete okuyucusunun anlayacağı anlatımla 1862'de Sefilleri'i, Mağdurin Hikâyesi adıyla çevirmiştir. Yunan mitologyasının bütünlediği bir eserde tasavvufi düşüncenin yansımalarını bulan birinin sade anlatımı, bilinçle, akılla seçtiğini söylemek ne derece doğruluk taşıdığı bilinmemektedir. Romanı Osmanlı okuruna sunarken Yusuf Kâmil Paşa'nın birtakım tereddütler geçirdiğini düşünülebilir. «Ahlâk kitabı» yollu uydurmaları yatkınlık yaratmak isteğinden doğmuş olabilir. Ne ki başka bir toplumun, başka bir dünya görüşünün aynası olan Telemak'ı bizim kültürümüzle birleştirmesi daha ilk adımda, nerdeyse, günümüze kadar sürecektir yanlışlığı taşır. Terceme-i Telemak hem özetlenmiş hem de özgün anlatımı baştan sona değiştirilmiş. Bir tür uygulama (adapte) roman yazılmak istenmiştir. O yıllarda çevrilen eserlerin Batı romanını tanıtmaktan çok uzak; birtakım serüven ve gözyaşı, gerçekdışı tesadüfler ve akıl almaz olaylar toplamından oluşan ikinci sınıf kitaplar olduğunu söyleyebiliriz. Zaten çevirmenlerin dili kullanırken yetersiz davranmaları, sağlam eserleri de bozmaya yetmiş. Fransız romantiklerinden örnekler bu dönemde pek tutulmuş. Oktav Föye' nin Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi adıyla çevrilen eseri (1880), doksan yıl sonra yeni baskılarla etkisini hâlâ sürdürür. Çeviri romanların kötü seçilmesi, bizim hayatımıza bizim dünya bakışımıza uygulanması daha sonra yetişecek olan romancılarımızı hep ve salt Batıya çevrik ürünler vermeye zorlamıştır. (Çelik, 1971, s.32-34)

Batılı roman tarzında ilk hikâyeler;

Ahmet Mithat Efendi'nin Kıssadan Hisse(Hikâye/1870), Letâif-i Rivâyât'ın ilk beş cüzü(Hikâye/1870),

Emin Nihat Bey'in Müsâmeretnâme (Hikâye/1875)'dir.

İlk romanlarımız ise;

İlk yerli roman (1872/1875) Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Talat-u Fıtnat'ı

İlk tarihi roman (1872/1880) Ahmet Mithat'ın Yeniçeriler'i ve Namık Kemal'in Cezmi'si

İlk macera romanı (1874/1875) Ahmet Mithat'ın Hasan Mellah Hüseyin Fellah ve Felatun Beyle Rakım Efendi'si

İlk edebi roman (1876) Namık Kemal'in İntibah'ı

İlk realist roman (1889), Rezaizâde Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası

İlk köy/kır romanı (1890/1896) Nabizade 'nin Karabibik ve Zehra'sı,

İlk psikolojik roman (1900) Mehmet Rauf'un Eylül'üdür

Türk edebiyatında romanın gelişimi anlatılırken Tanzimat Devrinde karşımıza çıkan bir sorundan daha bahsetmek gerekmektedir. 19. Yüzyılın sonlarına kadar hem tür hem de terim olarak hikâye ve roman kavramlarının birbirinden farklı olmaması yanı roman denilen bir eserin hikâye olarak isimlendirilmesi, hikâyelerin de roman olarak isimlendirilerek tam tersi durumların ortaya çıkması söz konusu olmuştur. Örnek verilecek olursa, 'Namık Kemal'in kendi romanı İntibah için hikâye dediği gibi Ahmet Midhat Efendi de iki yüz küsur sayfalık roman çapındaki eseri Letaif-i Rivayet serisindeki kitapları için de hikâye adını vermiştir. Hatta her biri muazzam macera romanları olan eserlerini bile 'Hikâye Gözü' serisi altında yayınlamıştır. 1886-1887 yıllarında Beşir Fuad ve Menemenlizâde Tahir arasında



başlayıp araya Muallim Naci, Recaizâde, Namık Kemal ve Fazlı Necip'in karıştığı münakaşalar sırasında da aynı kavram için her iki terim birbirinin yerine kullanılmıştır. Halid Ziya, 1890'dan sonra yayınladığı Hikâye adlı teorik kitabında hikâye diye hâlâ romandan bahsetmiştir.” (Okay, 2000)

Halit Ziya, 1891 tarihli Hikâye isimli teorik eserinde “Milel-i mütemeddine-i saire nezdinde hikâye, edebiyatın en mühim, en mutena bir mevkiini işgal ediyor. Bir hikâye-nüvis; bir hâkim, bir mütefennin kadar, asrının eazımı adadından addolunuyor” (Uşaklıgil, 1991) demiş ve ‘roman’ yerine ‘hikâye’ kavramını kullandığı dikkati çekmiştir. ‘Roman’ ile ‘Hikâye’ nin birbirlerinden farklı şeyler olduğu Tanzimat Döneminde bilindiğinin ispatı Nabizade Nazım’ın Hikâyeler isimli eserinde Hasba Önsöz’ünde yer almıştır. Hikâye ile Roman’ın farkı; Roman bir vakanın alettafsil hikâyesidir ki aza-yı vaka ile eşhas-ı vukuat üzerine karinin teveccüh ve hissiyatını celb ve cem’e her şeyden ziyade dikkat olunur. Hikâye ise o vakanın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; tafsilata tahammülü yoktur” (Önertoy, 1995) sözlerinden anlaşılmaktadır. Servet-i Fünun döneminde de bu karışıklık sürmüştür. Bir edebi tür olarak romanımızın gelişimi Servet-i Fünun döneminde olsa da Tanzimat devrinin bir başlangıç devresi olduğu unutulmamalı, roman türlerinin ilk örneklerinin bu devrin ürünü olduğu hatırlanmalıdır.

Tanzimat edebiyatı romanında sosyal meseleler Namık Kemal ile birlikte işlenmeye başlamış, Ahmet Mithat ise romanlarında ele aldığı her toplumsal sorunun ardından kıssadan hisse vererek hem geleneksel sahne sanatlarını hem de modern romanın teknik özelliklerini birleştirmeye çalışmıştır. “Bu dönem romancılarının aşırı batılılaşmayı azaltma gayretlerinin sonucu olarak, romanlarımızın aslî kadrosu bir dönem alafranga tiplerden ve dekoru da alafranga hayatın unsurlarından ibaret olmuştur.” (Şahin, 2000) Servet-i Fünûn Topluluğu “gerçekçi Fransız yazarlarının ürünlerini çeviri romanlar arasına katıncaya kadar da romantizm ilk Avrupalı hikâyelerimize esin vermiş. Bir de batı romanını özetler halinde

tanımaya alışan okur, sanırız, hoşlanmaz diye ilk roman örneklerimizde hayat ve insan ilişkilerinin derinliklerine inilmemiş, yüzeyde, yalnızca konuların akışını belirten, canlılığını yitirmiş bir kurguya yer verilmiş... Bunun kolaylığına sığınan ilk romancılarımız tamamıyla tesadüfe dayanan eserler vermişlerdir. Artık memuriyetin eski önemini yitirmesi, hiç olmazsa o dönemde yazarlığın geçim sağlaması yabancı dil bilen okur-yazarları romancı olmaya itmiştir. Dolayısıyla dünyamıza, imparatorluğun intiharını hazırlayan toplumsal olgulara, bireysel ilintilere, hatta insanın evrensel yapısına değinen eserler verilmemiştir. Şemsettin Sami'nin romanı kafes arkası evlenmeleri konu edinir. Ancak herhangi bir toplumsal eleştiriye geçilmez. Neden-sonuç ilintisi, görücülük geleneğini hazırlayan şartlar gözden uzak tutulmuştur. Esaret, görmeden-buluşmadan-tanışmadan evlenme meseleleri ilk romanlarımızın hemen hepsinde anlatılmış. Batı romanı romantik dönemde gözyaşına saygı duyduğu için, bunun etkisinde kalan romancılarımız bizim hayatımızda gözyaşına en yakın mesele olarak esareti ve aile çıkmazlarını seçmişlerdir.” (Çelik,1971, s.34)

1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünun dönemi romanları realizm ve parnasizm akımlarının etkisinde kalmıştır ve Servet-i Fünun romanı psikolojinin roman içine girmesiyle ortaya çıkmıştır. Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi yazarlar bireyi ve bireyin hayatını anlatmışlardır. Servet-i Fünun romancılarının hayat karşısında kesin, ispatlanabilir, şaşmaz doğruları bulunmamaktadır. Onları idare eden insanın bireysel trajedisidir ve bu trajedinin hikâyesini tahkiyelendirmeleridir. Elbette böyle bir sanat anlayışını yorumlamak, yazarı, toplumdan bağımsız canlı bir organizma gibi değerlendirmeyi gerektirmez. Cemiyetin içinde ama yalnız, ölüm karşısında çaresiz, maddi ve manevi problemleriyle baş başa bir insanın trajedisi gibi. (Şahin, 2000)

Halit Ziya Uşaklıgil, romancıyı “hayatı doğrudan algılamaya ve yetkin bir dille ifade etmeye götürmüştür. Gözlem yapan, deneyen ve edebi eser ortaya koyan bir edebiyat görüşüdür. Tezli edebiyatın numunelerini veren Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi

romancıların arkasından, herhangi bir tezden ziyade, hayatı, bireyi irdeleyen ve anlatan bir edebiyatın hayatla bağı daha sıkı görünmektedir.” (*Şahin, 2000, s.51*) Halit Ziya’nın roman ve hikâyeleri çok sağlam bir tekniğin ürünüdürler. Halit Ziya “Fransız realist ve natüralistlerinin etkisinde kalmış, realist ve psikolojik eserler vermiştir. Romanlarında konularını aydın çevreden seçmiş, hikâyelerinde ise halk tabakasını işlemiş, daha sade bir dil kullanmıştır.” (*Ercilasun, 1992, s.434.*)

Mehmet Rauf ise, Türk romanına psikolojiyi yerleştirmiştir. Türk romanının ilk psikolojik eserini yazarak yaşadığı devrin aile yapısını ve evlilik ilişkilerini incelemiş, devrinin aile yapısını eleştirmiş ve kadın-erkek ilişkilerine yeni boyutlar kazandırmıştır. Aslında Mehmet Rauf, eserlerinde sosyal hayata çok yer vermemiştir. O da çok romantik duyguları, hayâlleri ve aşkları işlemiştir. Mehmet Rauf’un eserlerinde sıkça işlediği konular arzu, ihtiras ve aşk maceralarıdır ve ruh tahlillerinde başarılı olmuştur fakat Mehmet Rauf’un üslûbu Halit Ziya’nınki gibi çok sağlam değildir. Otuzun üzerinde eseri bulunan Mehmet Rauf’un Türk edebiyatındaki önemi, en güzel eseri olan Eylül’le yaptığı başarılı ruh tahlilleri ve dikkatli gözlemlerini eserine başarılı bir şekilde yansıtmasıdır.

Ahmet Rasim ve Ahmet Mithat her zaman çizgisinde olan bir yazarlardır. “Daha çok uzun öykü niteliği taşıyan yapıtlarından kimileri okuyucuya hoşça vakit geçirtmek için yalnızca bir maceranın öyküsü olup, kimileri de herhangi bir amaçla yazılmıştır.” (*Önertoy, 1995*)

Günlük olayları keskin çizgileriyle karikatürize eden Ahmet Rasim, kısa, canlı, hareketli cümleler kullanmış ve İstanbul hayatını mizahi dille yansıtmıştır. Eserleri; İlk Sevgi, Güzel Eleni, Afife, Hamamcı Ülfet’tir.

Hüseyin Rahmi ise bağımsız olarak eserlerini vermiş, bu dönemde yaşadığı hâlde Servet-i Fünun topluluğuna katılmamıştır. Romanlarında sosyal sorunları, batıl inançları, aile

geçimsizliklerini, yanlış Batılılaşmayı, eski İstanbul'un gündelik yaşamını realist ve natüralist bir anlayışla anlatmıştır. Hüseyin Rahmi'nin Romanları teknik açıdan kusurlu olduğu için, Tanzimat romanının yaptığı yapmış, roman akışını keserek bilgi vermiş ve olaylara müdahale etmiştir. Sosyal tenkit romanlarının hepsinde yer alan en önemli unsur olmuş, mizah ve eleştiri, gözlem ve çevre tasvirine önem vermiştir. Hatta bu kimi edebiyat eleştirmenlerince halkçı olarak benimsenmesini sağlarken kimisi de tam tersine halkı küçümseyen bir tavır takındığını ileri sürmüştür. Romanlarından bazıları; Şık, İffet, Mutallaka, Mürebbiye, Metres, Nimetşinâs, Şıpsavdi, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani, Cadı, Ben Deli miyim 'dir.

Bu dönemde eser veren diğer yazarlar da Saffet Nezihi ve Cemil Süleyman'dır. Saffet Nezihi'nin Zavallı Necdet'i İkdam gazetesinde, Cemil Süleyman'ın ise 1911 de Siyah Gözler isimli eseri yayınlanmıştır. Siyah Gözler, Cevdet Kudret tarafından 'on yıl yalnız yaşayan dul bir kadının bunalımlarının, cinsel tutkularının, korkularının yer yer başarıyla incelenmiş' ve Beykoz çayırındaki akşam gezmeleri gibi yerli sahnelerin yansıtılması bakımından dikkate değer bulunmuştur. (Kudret,1965)

Meşrutiyet Dönemi Türk romanları Balkan savaşları, Trablusgarp Harbi, Birinci Dünya Savaşı ve İstiklâl Harbi gibi bir zaman süresini kapsayan dönemin romanlarıdır. Meşrutiyet Devri Romanları 'dalkavukları, jurnalcileri, başkalarının acı ve felaketleriyle çıkar ve nüfuz elde edenleri, birbirinin kuyusunu kazanları, ikbal hırsı ile gözü dönmüş bürokratları, kocalarını aldatan düşük ahlâklı yahut kadınları bir zevk aracı olarak görenleri, onların namuslarını kirlettikten sonra sokağa, toplumun kucağına atan hercai erkekleri, hırsızlar, dolandırıcılar ve her türlü kötülüğü meslek edinmiş sahtekârları ile bunlara karşı koyan idealize edilmiş kişilerin' çatışmalarını anlatan romanlardır. (Gündüz, 1997)

Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Halit Ziya Uşaklıgil gibi yazarlar bu dönemde eserler verirler ve Cumhuriyetin ilanından önce de sonra

da eser vermiş sanatçılar olarak Türk romanında yerlerini almışlardır. Bu romancıların diğer bir önemi ise romanlarda sadece İstanbul'u değil Anadolu'ya da açılmaları hatta Anadolu'yu ve Anadolu insanını romanlarında işlemeleridir. Milli Edebiyat Devri olarak da isimlendirilen 1908-1922 arasındaki bu dönem “Cumhuriyetin temel prensiplerini, Cumhuriyetin ilanından çok önce ortaya konan edebi eserlere ve ilgili yazarlara ihtiva etmektedir. (Şahin, 2000)

Halide Edip Adivar, aşk ve tutku romancılığından toplum ve töre romanına doğru gelişen bir roman çizgisinde ilerlemiş bir romancıdır. Çağdaş batı uygarlığı düzeyine erişmesi istenen modern Türkiye’de batılı kadın örneği olarak da ün kazanır. Kurtuluş Savaşı’na katılımı, özgürlük uğruna didinir görünmesi bu romancıyı Cumhuriyet döneminde ilk adlar arasına sokar. (Çelik, 1971, s.42-43)

Aşk ve tutku romanları; Seviye Talip, Handan Ve Kalp Ağrısı’dır. Milli Edebiyat çizgisindeki romanları ise Yeni Turan, Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye gibi romanlarıdır. Sosyal töre romanları ise Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır ve Döner Ayna’dır.

Onun romancılığındaki farklılık, Tanzimat’tan beri Fransız roman geleneğini takip eden romancılarımıza rağmen onun İngiliz roman geleneğini takip etmiş olmasıdır.

Hatta üslûbundaki bozukluk, yanlış cümle kuruluşları, bozuk ifade, cümle düşüklükleri de bu özelliğine atfedilmiştir. Kadın karakterleri ile öne çıkan Adivar’da kadın; etkileyici, kolejli, yabancı dil bilen, idealist yanıyla kendisini gösterir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Devri Türk romanlarının yazarıdır ve romanlarında kendi kişisel hayatının yanı sıra yaşadığı tarihi dönemleri de yansıtarak toplumsal değişimleri ve problemleri yansıtmıştır. Nehir roman türünün temsilcisidir ve çözümlemeci, tasvirici, fikir ve tezci yönleri ağır basmaktadır. Roman kahramanları Hakkı Celis (Kiralık Konak), Macit (Nur Baba), Ahmet Celâl(Yaban), Doktor Hikmet (Bir Sürgün) kendi düşüncelerini yansıtan tiplerdir. Kiralık Konak’ta I.Dünya Savaşı

öncesi esas alınarak üç neslin çatışması; Hüküm Gecesi'nde II. Meşrutiyet dönemi parti kavgaları; Sodom ve Gomore'de Mütareke dönemi İstanbul'un ahlâk bozuklukları; Yaban 'da Kurtuluş Savaşı yılları, aydın-halk çatışması; Ankara'da Cumhuriyet'in ilk on yılı, Atatürk dönemi Türkiye'si; Bir Sürgün 'de II. Abdülhamit döneminde Fransa'ya kaçan Jön-Türkler; Panorama 'da 1923-1952 yılları arası Atatürk dönemi Türkiye'si; Nur Baba'da Bektaşî tekkesi etrafında gelişen olaylar; Hep O Şarkı ve Anamın Kitabı'nda çocukluk anıları anlatılır.

Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet dönemi romanı için kuruculuk vazifesi gören romancılarımızdandır. 1918'den sonra yazdığı Çalıkuşu'ndaki Türkçesi ve Bursa peyzajları, yerli karakterleriyle kendisini tanıtan Reşat Nuri Güntekin'in romanları bütün Anadolu'yu ihtiva eder. Yeşil Gece ve Miskinler Tekkesi romanları zihniyet ikiliğini canlı örnekleriyle verir.” (Şahin, 2000, s.59)

Onun romanlarındaki kahramanları idealisttir ve Çalıkuşu'nun Feride'sinden itibaren kahramanlarını Anadolu'ya (Yeşil Gece'de Şahin; Acımak 'ta Zehra) gönderir. Yaprak Dökümü'nde, orta gelirli bir ailedeki bireylerin, yoğunlaşan toplumsal sorunlar sonucu ayrışması, Cumhuriyet'e geçiş devresindeki değişimlerin, yaşam zorluğunun ve özentilerin üç kızı ve bir oğlu olan Ali Rıza Bey ailesinde neden olduğu yıkıntı ve dağılmaları üzerinden anlatılır. Son Savaş'ta yaşam savaşı veren bir tiyatro topluluğu; Miskinler Tekkesi'nde toplumsal bir sorun olan dilencilik; Yeşil Gece'de laik eğitim-medrese eğitimi çatışması; Değirmen'de Birinci Dünya Savaşı'nda deprem felâketine uğramış bir Anadolu kasabasının iç gerçekleri; Gökyüzü'nde Cumhuriyet aydını Küçük Bey'in inançsızlık bunalımları çevresinde ateist Sevim'in İnanmak ihtiyacı; Damga, Harabelerin Çiçeği ve Ateş Gecesi adlı romanlarda ise baskı yönetimi ve ona karşı çıkan gençlerin durumu anlatılır. Dudaktan Kalbe, Damga, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı adlı romanları, kadın-erkek ilişkilerine yönelik kişilerin duygusal yanlarının ortaya çıktığı romanlarıdır: İnsanımızı ele alışındaki sezgin duyarlılıkla

Reşat Nuri; Halide Edip'ten de Yakup Kadri'den de ayrı uca varır. Az çok bağımlı olduğu için bildiği gerçekleri söylemez. Ama gerçekleri sezdirmekten de kaçınmaz. Üstelik canlı, son derece alçakgönüllü bir anlatımın inceliklerine sırtını dayayarak. Reşat Nuri, bu bakımdan, aydın okurla halk okurunu romanlarına sevgiyle bağlamış ender yazarlarımızdandır. Hatta bu işlevin ilk yazarıdır. (Çelik,1971, s.45-4)

1950 öncesi Türk romanında medeniyet meselesine eğilen romancılarımız Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Abdülhak Şinasi Hisar'dır.

Türk romanında Huzur romanı ile özel bir yere sahip olan Tanpınar; Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Sahnenin Dışındakiler ve Mahur Beste romanlarının da yazarıdır ve Huzur, "Türk entelektüelinin medeniyet buhranından doğan iç ıstırabını ele almış ve bu konuyu, Mümtaz ve Nuran'ın hissi münasebeti çevresinde geliştirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hemen hemen bütün romanları aynı zamanda bir medeniyet krizinin doğurduğu ruh bunalımlarını da ima etmektedir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanın da yine ciddi bir meseleye değinmekte, çağın ve bürokrasinin yoğun tenkidini, modern insanın modern çağın kesafeti içinde boğulduğu anlatılmaktadır.

Sahnenin Dışındakiler isimli romanın da bir yanıyla İstiklâl Harbi çevresinde, insanların kendi içine kapanıp kalışlarını, Mahur Beste de ise klâsik kültürün unsurlarını bir aşk hikâyesi etrafında tanıtmayı yeğleyen bir romanlardır. (Şahin, 2000)

Peyami Safa, Türk romanında tahlil romanının en büyük ustalarındandır. Bilinç ve bilinçaltı, Maddi ve manevi ıstıraplarla dolu hayatlar, ahlaki bulanımlar, Hastalıklı beden ve ruhlar, kişi-toplum çatışmaları, yalnızlık, ruh hastalıkları ele aldığı konulardır. Onun romanları psikolojik olduğu kadar da sosyaldir. 9. Hariciye Koğuşu, Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Noralya'nın Koltuğu hastalıklı ruh ve bedenlerin anlatıldığı tahlil romanlarıdır. 9. Hariciye Koğuşu ve Bir Tereddüdün Romanı adlı eserlerinde yazar kendi başından geçen

olayları anlatan yazarın romanlarındaki erkek karakterlerden bazıları romancının görüşlerini hatta kendisini temsil etmektedir: Biz İnsanlar 'da Orhan, Yalnızız 'da Samim, Matmazel Noralya'nın Koltuğu'nda Ferit, Mahşer 'de Nihad gibi. İstanbul romanlarının dış mekânını oluşturur. Zaten onun romanlarında dış mekân değil, iç mekân önemlidir. Peyami Safa'nın üslûbuna baktığımızda ise uzun ve karmaşık cümleler, yerine göre kesik ve devrik cümleler, söyleşme ve hitaplarda kahramanının kültür seviyesine göre konuşurma, tahkiye, tasvir ve tahlil bölümlerinde ise konuşur gibi yazmaya karşı olan yazar, halk dilini aşarak tıbbi ve soyut kavramları kullanmayı tercih etmiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul yazarıdır. Fahim Bey ve Biz; Çamlıca'daki Eniştemiz; Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği romanlarıdır. Tahlil ve düşünce romanlarıdır bunlar; içe dönük, subjektif, bilinçaltının ele alındığı, empresyonist romanlardır. Hisar'da dikkati çeken en önemli hususlardan birisi zaman ögesidir. Geçmiş zamanın peşinde olan yazar, geçip giden zamanı ve mekânı günümüze taşıyarak, onları yeniden canlandırmayı hedefler.

Memduh Şevket Esendal, Refik Halit Karay, Falih Rıfkı Atay ve Nurullah Ataç bu dönemin diğer yazarlarıdır.

1950'li yıllara kadar realizmin ve natüralizmin etkisinde kalarak sosyal gerçekçi edebiyatın örneklerini veren ilk sosyalist roman yazarları ise şunlardır. Selahattin Enis, Sadri Ertem, Mahmut Yesari, Reşat Enis, Kenan Hulusi, Hasan Ali Ediz, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Suat Derviş ve Reşat Enis Aygen'dir. Bu romancılarımızdan Sabahattin Ali'nin hikâye ve romanlarıyla ön plana çıkmaktadır. Romanları Kuyucaklı Yusuf ve İçimizdeki Şeytan'dır.

Aşk konusunu ele alan ve dili kullanma gücüyle ön plana çıkan yazarlarımız ise şunlardır. Suat Derviş, Burhan Cahit, Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir, Güzide Sabri



Aygün, Sermet Muhtar Alus'tur. "Başlangıçta gerçekçi pırıltılar taşıyan romanlarıyla Güzide Sabri bu yolu açar. Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi (1905), Yaban Gülü, Hicran Gecesi (1930) gibi çok tutulmuş eserlerinde Osmanlı kadınının ince duyularını pek basit bir dille dile getirmiştir. Güzide Sabri'nin, olumlu yanlar da taşıyan piyasa romancılığı 'Avrupalı' değerlendirme kargaşasında 'yeni istidat' sayılan Esat Mahmut'ta büsbütün cıvıklığa, bayağılığa dönüşür. Aka Gündüz, Etem İzzet Benice, Mevrure Sami Koray gibi adlar dönemlerinde okuma yaygınlığına kavuşurlar. Ancak Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir hayranı liseli genç kızlar bugün de beyinlerini bu adlara yıkatırken öbürleri anılmaz olmuşlardır. Mahmut Yesari çok iyi birkaç kitabına rağmen piyasa romancıları arasında kendini hatırlatacak eserler vermiştir. Bu alandan bir tek Peride Celal'in kurtulduğunu görüyoruz şimdilerde. Piyasa romanlarında yoksul kız – zengin erkek, sevip sevilme, yoksul kızın zenginleyip mağrur erkeği yola getirmesiyle mutlu son yozlaşmaya hazır küçük burjuvaları kolayca etkileyip sardı. Yapılagelen o ünlü devrimlere de pek akıl erdirmek istemediklerinden soyguncu romanın avutuculuğuna, ağulu uyutuculuğuna yaslandılar." (Çelik, 1971, s.49)

Tarihi roman türünde eser veren romancılarımız şunlardır. Ahmet Refik Altınay, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Nizamettin Nazif Tepedelenoğlu, M. Turhan Tan'dır.

Türk milliyetçisi olan Nihal Atsız'da Bozkurtların Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor, Deli Kurt, Ruh Adam ve Dalkavuklar Gecesi adlı romanlarıyla tanınmaktadır.

Cumhuriyet romanına eleştirel bir bakış Naci Çelik'ten gelir, "İlk örneklerini Cumhuriyet sonrasında veren bir bölük romancı, günümüz Türk romanının başlatıcısı sayılır. Edebiyat sözlüklerimizde «...yetiştği, yaşama savaşlarını yakından bilip bölüştüğü çevrelerin anlatıcısı; inançlar, gelenek ve töreler, hayat görüşleri, çatışan menfaatler, yerli renklerle

beslenmiş tasvirler, sebep ve sonuçlar arasında gelişen bir olayı, gelenekçi bir anlatımla ortaya» serenler diye geçen romancılarımız, yaşadıkları Cumhuriyet sonrasındaki tedirginlikleri yansıttılar Tek parti döneminde romandan çok, yazdıkları hikâyelerle geniş okur kalabalığına seslendiler. Hikâyenin altın çağı olarak anılan dönemin okurları gazete okurlarıydı. Çok parti demokrasisinde yazarlarımız gazeteden uzaklaştırılınca okurlarımız yine gazetede kaldılar. 1950 sonrasında, milli şeflik zamanında köylerde özel olarak yetiştirilen köy çocuklarımız da şehirlilik diploması alınca, edebiyatımıza bir ucundan girdiler ve çokluk roman kaleme aldılar. Yazdıklarını binlerce okul arkadaşları değil de kendilerine şehirlilik diplomasını sağlayanlar okudu. Böylece yeni bir okur çoğunluğu getirerek her bakımdan yararlı olması gereken köylü yazarlarımız, köylülüklerini şehirliliğe değiştiklerinden, sadece, edebiyatımıza ad kalabalığı olabildiler. Şehir aydınının ayaklarını daha uzun süre köye yaklaştırmaktan uzak tutan turistik, ülkücü, hümanist ad kalabalığı. 1960-70 arasında yeni romancı yetişmedi” (1971, s.49-50) diyerek asıl romanın sosyal gerçekçi romanla başladığını ileri sürer.

1960 ve sonrasında Sosyal Gerçekçi roman teşekkül etmiştir. Sosyal Gerçekçi romancılarımız Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’dir. Köy romanlarında ise Fakir Baykurt ve Talip Apaydın yer almıştır.

Kemal Tahir, “devrinde moda olan gerçekçilikte aşırılığa kaçmaktan uzak kalmıştır. Eserlerinde, toplum çatışmalarını, bunların moral dışı görüntülerini, fırsat elverdiği yerlerde bile aşırı açıklamalar yolu ile zorlamadığı görülmektedir. O, bu yönü ile Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi isimlerden daha ileri ve farklı bir gerçekçi anlayıştadır. Onun gerçekçi roman anlayışında, gerçeği bilimden ve tarihi evrimden koparıp sanat ve güzellik adına değiştirmek, yeni şekillere, başka çağ ve çevrelerden aktarılmış malzeme ile bulandırmak gibi bir davranışa rastlanmaz... Türk köyüne ve köylüsüne ve Osmanlı tarihine farklı bakışı ile Türk romancıları arasında kendisine farklı bir yer edinen Kemal Tahir (Demir)’in romanlarından bazıları şunlardır: Sağırdere, Esir Şehrin İnsanları, Körduman, Rahmet Yolları

kesti, Yediçınar yaylası, Köyün Kamburu, Esir Şehrin Mahbusu, Kelleci Mehmet.” (*Şahin,2000, s.62*)

Fakir Baykurt’un Yılanların Öcü, Irazcının Dirliği, Amerikan Sargısı, Onuncu Köy, Kaplumbağalar adlı romanları senelerce yoksul ve geri bırakılmış köylülerin anlatıldığı, onların ekonomik ve cinsel hayatlarının teknik anlamda karmaşık bir yapı göstermeden, klâsik giriş, gelişme ve sonuç şeklinde formüle edilerek aktarıldığı romanlardır.

## 1.2. TÜRK ROMANININ YAPISAL UNSURLARI

Roman, kurmaca bir anlatı, doğal olarak yapay anlatıdır. Doğal anlatı ile yapay anlatı arasındaki farkı Eco, “Gerçekten olmuş, anlatanın olduğuna inandığı veya gerçekten olduğuna bizi inandırmaya (yalan söyleyerek) alıştığı bir olaylar dizisi anlatıldığında, bu bir doğal anlatıdır; dolayısıyla, dün başıma neler geldiği hakkındaki anlatım doğal anlatıdır. Yapay anlatıyı ise kurmaca anlatı temsil etmektedir; kurmaca anlatılar, hakikati söylüyor gibi yapar ya da hakikati bir kurmaca söylem evreninde söylediklerini öne sürerler.” diyerek belirtmiştir. (*Eco, 1995, s.136*) Bir romanda “entrika, aksiyon, roman kompozisyonu, anlatıya dayalı bakış açısı tarzı, mekân, zaman ve roman kahramanları gibi roman dünyasının yapı unsurları bulunur. (*Bourneur ve Quellet, 1989, s. 27-28*)

Bu genel bakıştan evvel romanın ses, ritim, biçim, estetik gibi unsurları vardır. Özellikle ritim önemlidir. Biçim oluşumu ritme bağlıdır. “Konu kaba saba tiksiniç olabilir. Ama romanda dile getirilirken sanatsal açıdan dönüştürülmüş, dengelenmiştir. Biçem budur işte. Sanat budur. Edebiyatta gerçekten önemli olan tek şey budur. (*Nabokov,1998, s.24*)

Romanı asıl bu öneme taşıyan diğer unsur ise “sesteki bir edadır. Bu edanın içerdığı şey, insanların eskiden beri bağlandıkları” *Forster 1985, s.171*) dinsel düşüncelerdir. “...romancı söyleyeceklerini ezgiye, şarkıya dönüştürmeye çalışır.” (*Forster, 1985, s.170*)

Aktaş, anlatma esasına bağlı edebi eserler, bir başlangıç ile sonuç arasında dikkatlere sunulan metin halkalarından teşekkül eder. Metin halkasını meydana getiren parçalar, bir yönleriyle o metin halkasında nakledilen vaka parçasına bağlanırlar. Edebi eserlerde başlangıç ile sonuç her zaman vakanın başlangıcı ile sonucu olmaz. Ancak bu parçalar, daha yerinde bir ifadeyle metin halkaları, eserde dikkatlere sunulacak vaka etrafında eserin mesajını ifade maksadıyla bir birlik prensibine ve yalnızca eserde tespit edilebilen kaideler bütününe uygun

tarzda tanzim edilirler.” (*Aktaş,1984, s.44*) diyerek romanı oluşturan yapısal parçaların birlik prensibine işaret etmektedir. Bu parçalar:

1. Kahraman (Kişi) Kadrosu
2. Zaman,
3. Dil ve Üslup,
- 4.Romanda Mekân ve Tasvir,
5. Olay, Olay örgüsü,
6. Konu,
7. Bakış açısı ve Anlatı,
- 8.Plân, olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 1.2.1Kahraman (Kişi) Kadrosu

Romanı oluşturan en önemli öge insandır ve hatta insan romanın ortaya çıkış nedenidir hatta hayvanların kahraman olduğu romanlarda bile (George Orwell/ Hayvan Çiftliği, Herman Melville/ Moby Dick, Abbas Sayar/ Yılkı Atı, Kafka/ Değişim...) alegorik ve ironik bir dille insan anlatılmaktadır. Çünkü romancı tercih ettiği gibi “kurmaca dünyada cereyan eden olayların, beşerî bir ortamda gerçekleştiğini göstermek için, istediği kişiyi, istediği kimlikte devreye sokabilir. Ve o, insandan hayvana, eşyadan kavrama kadar birçok ögeyi fail/eyleyen konumuna çıkarabilir. Romancılar doğal olarak bu konuda genel olarak ve baskın olarak insanı tercih etmektedir. Bir romanda kahraman dediğimiz zaman karşımıza tip ve karakter tanımları çıkmaktadır, yani romanın kimi anlattığı değil, anlattığını yani insanı nasıl yarattığı ve nasıl ifade ettiği sorunu karşımıza çıkar.” (Tekin, 2002)

Roman kişileri soydaşları olan gerçek insanlardan ziyade daha kaypak, ele avuca gelmez kimselerdir. Roman kişileri birden doğarlar, ölme süreleri uzatılabilir, az yerler, az uyurlar, yorulup usanmadan başkalarıyla ilişki içindedirler. En önemlisi, roman kişilerini gerçek insanlardan daha yakından tanıyabiliriz. Çünkü roman kişilerini yaratan da anlatan da aynı kimsedir. (Forster, 1985, s.95)

Gerçek hayatta bir insanı çözmek çok daha zor hatta imkânsızken, roman kahramanları gerçek yaşamdaki insanlardan daha kolay anlaşılır kimselerdir yani romancı daha başa çıkılabilir bir insan soyu yaratır. Roman kişileri aslında başkaldırma duygusuyla dolu olsalar da gel deyince uysalca gelirler, çünkü birçok açıdan gerçek insanlara benzerler. Yazarın elinden kurtulup, denetim dışına çıkan kişiler kendi başlarına buyruk olmaya çalışır bu yüzden de sürekli romanın temel amacına ters düşen davranışlarda bulunabilirler. Romancının yarattığı dünyanın içerisinde ki insanlar çoğunlukla o dünya

ile uyum içerisinde bulunmazlar. Roman içerisinde ki kişilere tam bir özgürlük verilecek olursa, tekmeyle basıp romanı parça parça ederler, çok sıkı denetim altında tutulacak olurlarsa da ölüp giderek yani cansızlaşarak öç alır gibi, kitabı içten içe çürüterek yok edebilirler. (Forster, 1985)

Roman kişilerini tip ve karakter olarak tanımlamak gerekirse, Forster tipi yalınkat kişi, karakteri ise yuvarlak kişi olarak belirtir. Bu tanıma göre roman kişilerini yalıtkan kişiler ve yuvarlak kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalınkat kişilere 17.yy. da Humour adı verilirdi. Bunlara kimi zaman tip, kimi zaman karikatür de denilmektedir. Yalınkat roman kişisi katıksız biçimiyle tek bir nitelik ya da düşünceden oluşmaktadır fakat yapısına birden çok nitelik girdiği zaman kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar. Gerçek yalınkat kişilerin her biri tek bir cümleyle de dile getirilebilir. Hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmayan yalınkat kişilerin bir büyük yararı, romanda ne zaman ortaya çıkarlarsa çıksınlar kolayca tanımlanabilmeleridir. Yani bir defa okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez.

Yalınkat roman kişilerinin ikinci yararı, okuyucunun bunları sonradan kolayca anımsayabilmeleridir. Olayların etkisiyle değişmeyen yalıtkan kişiler, okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer ederler. İçinde yer aldıkları romanlar unutulsa bile onlar yaşamaya devam ederler. Gerçek yaşam öyküleri için bu biçimde tanımlanan roman yöntemi kötü bir yöntemdir. Çünkü hiçbir insan basit değildir. Ve yalınkat kişiler arasında en iyileri güldürücü olanlarıdır. (Forster, s.108-113)

Her gördüğümüzde bize değişik tatlar verebilen yuvarlak kişiler ise konuşmalarında tastamam kaynaşabilip, görünürde herhangi bir çaba harcamadan birbirlerinin içlerini ortaya dökebilirler. Bunlar hiçbir zaman önceden tasarlanmış bir rolü oynamayan kişilerdir. Yuvarlak kişiler olay örgüsünün dayattığı bütün zorlukları sırtlayabilecek

güçtedirler. Bir roman kişinin çok yönlü olup olmadığını anlamak için inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtıyor mu, şaşırtmıyor mu ona bakarız. Eğer hiç şaşırtmıyorsa yalındır. Şaşırtabiliyor da inandırıcı olamıyorsa yuvarlaklık taşıyan yalındır. (Forster,1985, s.116-119)

Kahramanların kişilikleri sadece anlatıcı kişi aracılığıyla değil, roman kahramanının kendi kendisini tanıtmalarıyla, roman kahramanının romandaki diğer kahramanlar tarafından tanıtılmasıyla ya da bu üç özelliğin bir arada kullanılmasıyla da okuyucuya sunulabilir. Bir başka teknik de mektup ya da anı yöntemiyle de kahramanın tanıtılmasıdır. Bu teknikler de o kahramanı farklı bakış açılarından tanımamıza ve o kahramanın farklı yönlerini görmemize olanak sağlar. Bu tekniği mekân tasvirinde de kullanan yazar ayrıca, “kahramanların insan vasıflarını taşıdıkları ortaya çıksın diye yazar birtakım engellerden faydalanır, kişi bu engellerle mücadele edip onlara göğüs gerdiği sürece kendini tanıtır. Kimi romanlarda ‘engeller, güçlükler’ kahramana başarı kazandırmaz ona bunların insanın iradesi dışında olduğu mesajını verir.” (Bourneur ve Quellet,1989, s.143-144)

Bir sistemle karşımıza çıkan romanda yer alan kişilerin hepsinin romanda bir görevi olur ve bu kişiler romandaki konumlarına göre başkisi veya dekoratif olarak karşımıza çıkmaktadır. Başkisi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir. (Freidman,1988, s.144) Romanın başkisi, bir kahraman olmak zorunda değildir yani beğenmediğimiz yanlarıyla daha fazla dikkati çeken ve hiç sempatik bulmadığımız biri de olabilmektedir. O hayallerin kaygan zemininden gerçeğin katı zeminine düşen ve orada hem kendi gerçeğini hem de içinde yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini bu gerçeklerle barışsın veya barışmasın bulan kişidir. (Shroder,1988, s.25)

### 1.2.2. Zaman

Yazar bir olgunun, durumun, olayın gerçek zaman süresini dolaysızca yansıtmak zorunda değildir, o sanatsal zaman denilen yoğunlaştırılmış ya da yayılmış bir zaman dilimi kullanmaktadır. (*Pospelov,1995, s.94*) Ve roman, modern bir ifade şekli olduğuna göre, onun zaman bilincimizin çeşitli şekillerini ifade etmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Aynı zamanda roman, içinde yaşanan şartların çoğunun etkilendiği insan tecrübesini sürekli bir şekilde ortaya serdiğine göre, insanın zaman bilincini ayrıntılı bir şekilde ve bu tecrübenin bir parçası olarak vermesi de tabiidir. Bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir. Bu aynı zamanda romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları, o günden bugüne kadar romana yazarın düşünce ve hesaplarının dışında kalan bir zaman mesafesinden yaklaşan okuyucuları içine alan bir ilişkiler ağını incelemek demektir. (*Stevick,1988, s.231*)

Romanın yapısı, kompozisyonu irdelenirken zaman ögesi terimsel anlamıyla bu bağlamda düşünülür. Anlatılanlar nasıl bir zaman dilimi içinde geçmiştir? Süresi nedir? Bunlar ve bunlara benzer sorular zamanı romanın bir boyutu olarak algılamaya götürür bizi. (*Özdemir,1994, s.263*) Özellikle romandaki tarihsel ve nesnel zaman ögesi romanın içeriğini anlamada, kişilerini yönlendiren etkenleri tanıma da romandaki süre (olayın başlama ve bitim) zamandan daha önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. (*Özdemir, 1994, s.264*)

Romanlarda temel olarak şimdiki zaman, gelecek zaman, geniş zaman kullanılır. Ancak bunlar daha karmaşık bir şekilde de kullanılabilir. Olmuş veya gelecekteki bir vakayı, bu üç zamanla aktarabilir yazar. Gelecekteki bir zaman için şimdiki zaman ve gelecek zaman kullanımı; geçmiş bir vakayı anlatmak için şimdiki zaman; geçmiş zaman şimdiki zamanla anlatıldığına göre, gelecekteki bir vaka için de şimdiki zaman kullanımı imkânı vardır. Bu



kullanım sadece zaman dilimlerinin kullanımında değil, ölçüye bağlı zamanın süresinde de olmuştur. Son dönemde yayınlanan romanlarda sürenin uzun zamanlı olmasından ziyade bir anlık süreler üzerine dikkat yoğunlaştırılmış, zaman binlerce parçaya bölünmüş ayna veya mikroskobik parçacık olarak karşımıza çıkmıştır. Eserlerde, zaman ve mekân açısından zıtlık ifade eden “burası-şimdi ve gelecek zaman-başka yer” şeklinde ikili sistemler üzerine kurularak şimdiki zamanın günlük hayatın dar çerçevesi içinde olan yapısı, gelecek zamanın günlük hayatı sınırlayan zaman dairesinden çıkma imkânı kullanılmasıyla kırılmıştır. (*Bourneur ve Quellet, s.123-127*)

Bazı romancılar romanda zaman ögesini değerlendirimlerle dile getirirler. Daha doğrusu romancılar, şimdiki zamanla, geçmiş zamanı kötülerler ya da geçmiş zamanı iyi olarak değerlendirip yüceltirken şimdiki zamanı kötülerler. (*Özdemir, 1994, s.264*) Aslında bu değerlendirme, şimdi-geçmiş zamana ideolojik bakış açısıyla iyi-kötü değerlendirmesini yaparak zamanı ahlâk kategorileri içinde algılamamanın bir sonucudur ve zaman sorunu karşısındaki tavır için bilimsel olmayan bir durumdur.

Bir de birinci tekil şahıs içinde yaşadığı zaman vardır ki bu zaman anlayışı, birinci tekil şahıs anlatıcının kullandığı romanlara aittir. Anlatıcının, daha önce olup bitmiş olayları kaydederken, içinde yaşadığı zamanla olan ilişkisi kastedilmektedir yani hem olayların olduğu zamanda hem de olayların hikâyeci tarafından anlatıldığı zamanda bulunmak. Bu durum üçüncü bir zamanı da ortaya çıkarır, okuyucunun eseri okuduğu zaman. Birdenbire roman üç boyutlu bir örgüye kavuşacaktır. (*Stevick,1988, s.235-236*)

### 1.2.3. Dil ve Üslup

Edebiyatın malzemesi dildir ve her edebi üründe dilin özellikleri o eserin üslubunu oluşturur. Ancak üslubu dilden ayrı düşünmemek, “bir metnin dilbilimin ortaya koyduğu metot ve prensiplerden hareketle incelenmesi” (Aktaş,1986, s.11) anlamına gelmez. “Dil incelemesinde üzerinde durulacak en küçük birim kelime ’dir. Bir romanda karşılaştığımız kelimelerin düzeyi, üslup düzeyini belirler.” (Aytaç, 1990, s.26)

Üslup, “dilın mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatıyet kazandırmak demektir.”(Tekin,2002, s.168) Eserin dilinin döneme, kahramanların sosyal ve toplumsal düzeylerine göre seçilip seçilmediği, akıcı bir üslubun tercih edilip edilmediği, terminolojik dile başvurulup başvurulmadığı, yabancı kelimelerin ve halka ait dilin bulunup bulunmadığı ve söz sanatlarından(retorik figürler) hangilerinin kullanıldığı gibi birçok ayrıntıyı içinde barındırır.

Üslup konusu, 19.yy. da yüksek (high), orta (middle) ve basit (low) olarak üç türde tasnif edilmiştir. Bir başka tasnifse gazete üslubu, bilimsel üslup ve edebi üslup ’tur. Gazete ve bilimsel üslupta, anlaşılmaq esas olduğu için, üslup açıktır. Edebi üslupta ise, mesajı dolaylı vermek amaç olduğu için, üslup imajlı ve simgesel bir yapıyla ortaya çıkar ve metnin özelliğine göre hareketlilik renk kazanır. Romanda üslup, çokluk içinde birlik anlamına gelir ve bu yüzden hareketin olduğu bölümlerde sade, müşahhas ve canlı; tasvire alt bölümlerde imajlı, tahlile ait yerlerde mücerret bir hâl arz edebilir ve biz bu durum, üslupla bir bütün olarak karşımıza çıkar. (Tekin,2002, s.169-173) Üslup incelemesinde bir metinde “devre ve edebi türe ait olan ifade biçimleriyle ferdi olanların iç içe girdiğini gözden uzak tutmamak gerekir. Bunlardan devre ve edebi türe ait olanlara Roland Barthes ‘yazı’(écriture), diğerine de ‘üslup’(style) adını vermektedir. Öyleyse üslup, içeriğin formudur. Yazı, dış dünyayı temsil

etme şeklidir, hâlbuki üslup yazıda bir kavramı açıklar. Üslup ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır.

Bütün bunlar, temelde iki türlü üslup incelemesinin olabileceğini düşündürmektedir: Birincisi dil malzemesinin metinde kullanılışı ve tanzim tarzını esas alır. İfade esastır ve buna Tasviri Üslup İncelemesi adı verilir. İkincisi ferdiyetle ifade arasındaki ilişkileri incelemeyi hedef alır. Metinde karşımıza çıkan ifade şekil ve kalıplarının ferdi planda, yani yazan ve konuşan insan seviyesinde sebepleri üzerinde durmak ister. Bu bakımdan da edebi tenkide yakındır. İşte bu ikincisine de Tekevvüni (oluşuma ait) Üslup İncelemesi adı verilmektedir.”  
(Şerif Aktaş, 1986, s.58-60)

#### 1.2.4. Mekân ve Tasvir

Romanda anlatılan olay ya da olaylar belli bir yerde geçer ve mekân romanın diğer unsurlarıyla hatta olayla bağlantılı olarak anlatıların, kırsal ya da kentsel kesimlerde geçmesine göre havası, anlamı değişik özellikler gösterir. Özdemir, roman kişilerinin fiziksel çevre içinde ele alınmasının, çevre ile insan ögesi arasında bütünlük kurulması olarak değerlendirir ve bunun romanın gerçekliğini arttıracak olduğunu belirtir. (Özdemir, 1994, s.263)

Gerçekliği arttırmakla kalmayan mekân tasviri okuyucunun, eserdeki kahramanların özelliklerini anlamasına da yardımcı olur. Kahramanın mekânla bütünlüğü veya karşıtlığı, kahramanın fiziksel psikolojik özelliklerinin ortaya çıkmasına yardımcı olur. Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil’in Tepebaşı Bahçesinde gördüğü mekânla, bir gemiyle İstanbul’dan ayrılışında gördüğü mekân arasındaki fark, okuyucunun sadece mekânı öğrenmesini değil kahramanın ruh hâlini de çözümlemesini de sağlamaktadır. Eylül romanında da mekân aktif bir işlevdedir ve mekân kahraman bütünlüğü ile mekân, kahramanın iç dünyasının yansıması olarak karşımıza çıkar. Olayların yaşandığı toplumu anlamamızı romandaki olayların geçtiği

çevre sağlamaktadır, toplumdan kişiye veya kişiden topluma uzanan çizgide kahramanın karakterini etkileyen toplum yapısının toplumun karakterini etkileyen kahramanın bütünlüğü eserin etkisini arttıran unsurlardan bir diğeridir. (Tekin,2002, s.129)

Anlatıda vak'anın somutlaşma işlevini de mekân görür. Roman kahramanlarının çizim ve tanıtımını mekân sağlar ve mekânla olayların anlaşılması da kolaylaşmaktadır. (Tekin,2002, s.141-150) Klasik dönem romanlarında mekâna bakış açılarına değindiğimizde, yazar-anlatıcı, kahraman-anlatıcı daha sonraki romanlarda mekânın anlatımı anlatıyı ve anlatımı destekleme yönünde kullanılmıştır. Mekân kişinin psikolojisi ve kültürüne göre değişerek anlatıcıya gerek kalmadan bazı bilgileri vermiş olur. (Tekin,2002, s.151-154)

18. yüzyılın romantik eğilimleriyle farklı bir boyut kazanan mekân anlayışı idealizedir ve içinde yaşanılan çevreden çok, tasarlanmış bir çevre olarak çizilir. Yani duygu ve heyecanların yansıtılması için bir araç konumundadır. Modern roman, 19.yy. da gelişen bilimsel anlayışın da desteğiyle çevreye farklı bir gözle bakar ve fizikî çevre önem kazanmıştır, çünkü fizikî çevreyi yansıtırken amaç bireysel ve toplumsal serüveni, çevreye bağlı olarak ve çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktır. İnsan fizikî çevreyle tanımlanmakta ve bireyi anlatmak esas olduğu için çevre bireyi anlatan bir araç olarak görülüyordu.

Natüralistler gerçeği, olduğundan başka türlü göstermek için mekân unsurunu kullanmışlardır. İnsan-çevre ilişkisinde, çevre unsuru ön plâna çıkmış, roman kahramanları, bu çevrenin etkisi altında kalmışlardır. Kahramanın toplumsal kaderini tahlil etmek ve izah etmek tasvirin amacıdır. Bu tasvir belgesel bir anlayış taşır ve kaderin etkisini kaldırarak kişiyi, çevrenin ürünü kılmaktadır. Bunun nedeni ise 19.yy. ın anlayışı olan bilimsel anlayıştır yani pozitivist felsefenin yönlendirdiği objektif bakışla elde edilen somut verilerin edebiyat alanında elde edilmesi isteğidir. Bu iki akım karşılaştırıldığında realizmde doğal çevreye

öykünerek yeniden inşa edilen ve kahramanın tanıtılması için kullanılan çevre, natüralizmde yapay ve mekanik bir boyut kazandığı görülmektedir. (Tekin,2002, s.131-139)

Mekân, çağdaş mekânda insanı ezen mekân anlayışından sıyrılarak hâkim bir unsur hâline gelmiş, kahramanın kinini, isyanını, can sıkıntısını, psikolojik etkinin ötesinde felsefî bir anlam kazanmıştır. Örneğin; labirent teması, dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etme yöntemi olarak işlev görmüştür. Başka yer kavramı ile ekstraordiner olanı açıklama yöntemi, uzak yerlere olan özleminden, genel olarak bir çeşit olarak kaçış olarak nitelendirilen zengin bir edebiyat doğmuştur. (Bourneur ve Quellet,1989, s:115-116) Yine romanda mekânın sanatsal olarak ele alınması birçok sanat dalından daha başarılı sonuçların doğmasını sağlar. “Nesnelerin dil yoluyla anlatılmasını kullanarak, yazar, bir imgeden ötekine sonsuz bir çabuklukla geçebilir ve okuyucuyu çeşit çeşit olay ve eylem yerlerine kolayca götürebilir. Edebiyat eserlerinin mekânsal tasarımları, çoğu kez, genelleyici anlamlar da taşırlar. Dante’nin İlahi Komedya’sındaki cennetin yükseklikleri ve cehennemin derinlikleri, yani yukarı ve aşağı veya Gogol’un Ölü Canlar’ında, yönünü belirlemiş kararlı gidişi çağrıştıran bir mekân olarak yol motifi, Çehov’un Mujikler öyküsünde, köy kulübelerinin daracık küçüklüğüyle, doğanın sonsuz genişliği arasındaki keskin karşıtlık hep genelleyicilik açısından da anlamlıdır. Böylece dil, sözün sanatını yapanlara, yalnızca zamansal tasarımların değil, mekânsal tasarımların da yolunu açmaktadır, ancak edebiyat elbette ki zamansal olana gene de öncelik tanıyor.” (Pospelov,1995, s.95-96)

Mekân ve tasvirin işlevini sıraladığımızda; romanda olayın geçtiği yerlerin bulunabilmesi ve okuyucudaki hayâl gücünün güçlendirilmesi için coğrafi bilgiler verme, eserin var oluş nedenine zemin hazırlama, olayın geçtiği yer hakkında okuyucuyu bilgilendirme, romanın diğer unsurlarına etki ederek onlara güç katma, kahramanın psikolojik durumunu yansıtırma, romana sembolik anlamlar yükleyebilme, romanın ritimli olmasını

sağlama, olaylarda araya tasvirin girmesiyle okuyucuda ilgi, heyecan ve sabırsızlığı arttırma, romana müzikal anlamda ahenk kazandırma, kahramanların olaylardaki yerlerini almada zemin hazırlama, romana felsefi/ütopik anlamlar yükleme, insan, yazar veya kahramanın dış dünya ile olan ilişkilerdeki önemini ifade etme görevlerini yerine getirdiği görülür.

Betimleme (Tasvir) ise öykünün ritmini veren; yazardan okuyucuya, dolayısıyla hikâyenin içinde, bir konuda bilgisi olan bir kişiden, bilgisi olmayan bir kişiye haber gönderme işlevini üstlenen; herhangi bir kahramanın sahneye çıkmasını, onun herhangi bir durum içinde yer alabilmesini ve ona belirli bir hareket verebilmesini ve hikâyenin kendi bütünlüğü içerisinde işlemlerini sağlayan ve yönlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

(Bourneur ve Quellet,1989, s.108-11)

### 1.2.5. Olay Örgüsü

Her romanın anlattığı bir şey vardır ve roman anlatıcı ile anlatılana dayalıdır. Anlatıcı araç konumundadır ve bir hikâye anlatmak için vardır der Mehmet Tekin ve vakayı ya da olayı şöyle ifade eder: “Vaka sözlük anlamı itibariyle ‘olup geçen şey’ demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın ‘epik’ yapısını bu ‘olup geçen şeyle (hatta olması mümkün şeyle)’ kurar. Bu durumda vaka, roman denilen edebi türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Aslında vaka, romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz bir şeydir: Romancı sanatın (dar anlamda dilin) sağladığı imkânlarla onu ehlileştirir ve amacı doğrultusunda onu, yeniden biçimlendirir.” (Tekin, Roman Sanatı, 2002, s.61)

Olaylar dizisi neleri kapsar? “Olaylar dizisi (action-fortune) bir romanda başkışının ahlâk durumu, sosyal durumu, şöhreti, maddi varlığı, sevdikleri, sağlığı ve geçimi üzerinde durur. Olaylar dizisi, başkışının mutluluğu veya mutsuzluğu, plânlarının başarı veya başarısızlığı ile çözüme kavuşur.” (Norman ve Stevick, 1988. s.145) Olay örgüsünü,” Olayların

sebeup-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır.” diye açıklayan Forster, bir örnekle açıklamasını somutlaştırmaktadır.” ‘Kral öldü, arkasından kraliçe öldü’ dersek, bu hikâye olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebeup-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalınmıştır.” (E.M.,1985, s.128) Yani olay yks, ‘Niçin ölmüş?’ sorusunu sorduğumuz yerde başlar; ne olduğu değil, neden olduğu sorusu bizi öykü ile olay örgüsü arasındaki farka ulaştırır. Bu noktada devreye zek ve bellek girer, bu iki unsur olay örgüsünün temel taşlarıdır ve bize salt merak öğesinin sağlayamadığı şeyi verirler.

Forster olay örgüsünün özelliklerini şöyle verir:

1. Olay rgs yalın ve zl olmalı,
2. Karmaşık olduğu durumlarda bile, tüm parçaları, canlı bir varlığın parçaları gibi birbirine bağlanmalı, içinde l hiçbir şey kalmamalı,
- 3.İçinde gizem olsa dahi okuyucuyu yanıltmaktan kesinlikle kaçınmalıdır. (Forster,1985, s.1130-131)

#### **1.2.6. Konu**

Romanın fertten topluma geçişi insan ve medeniyet ilişkisine bağlıdır. Roman konusunu fertten veya sosyal ortamdan seçer. Ferdin ne çıktığı romanda sorun olması muhtemeldir. “Oturmuş ve sağlıklı, sağlam temellerle dayalı bir medeniyet kurmuş, dünya görüşü kesin çizgilerle belirmiş toplumlarda romancı fert sorunlarına eğilmez. Mesela Stendhal doğrudan doğruya Fransız toplumuna eğilmiş, fert üzerinde durmamıştır” (Yılmaz,1976, s.13)

Bu özelliklere sahip olmayan bir toplumun romancısı ise bütün dikkatini ferde çevirir. Çünkü fertler toplumda yerlerini alamamıştır. (Yılmaz, 1976, s.14)

Bizde ise romanın gelişim serüveniyle paralel ilk konular; “doğu batı sorunu başlıca sorunlardır. (Yılmaz,1976, s.27) Bu süreç yüzyıl aşılamamıştır. Bu mesele bir medeniyet sorunu olmakla beraber, ferdi dram şeklinde romanımızda yerini almıştır. Ruhsal arazlar şeklinde ancak, düalizm, buhran biçiminde görülmüştür. Ancak bazı yorumlar roman türünün başarısının ferdi derinlikle eş değer olduğunu söyler. “Bir roman insan tabiatının gerçeklerini aksettirebildiği ölçüde değer taşır.” (Sevim Kantarcıoğlu,2004, s.27)

Ancak bu ikilem içinde sağlıklı çıkış yolu, sosyal ortamda ferdin konumunun dengeli ele alınması şeklinde anlamlı kılınabilir. Roman konusunu insan ve hayattan süzen, yer yer insan yer yer sosyal hayat ağırlığı kazanan bir nevidir. İşlevi şüphelidir. Yaratma dürtüsünün tatmini ile oluşan yeni bir yaratıyı keşfi birleşir. Okur romanda boy aynasının karşısındadır. Doğu felsefesi aynayı bir yalan olgu olarak alır. Zaten romanın kurmacalığı da onun her şeyden önce yalan olduğunu imler. Hayatta aslında kocaman bir yalandır. Ama inanılan bir yalandır. Roman malzemesini bu yalan içinden bazen fert bazen kitle olarak alır. Fertte olduğu gibi toplumda da araz vardır. Bu araz değişik oranlarda romana konuk olur. Bu dengeli yorum zannederim romanda fert ve sosyal oran ve ihtilafı ortadan kaldıracaktır. Ne tam sağlıklı bir insandan ne de tam sağlıklı bir toplumdan bahsedilmeyecek dünyada roman her iki alanı aynı oranda işleme durumundadır.

‘Büyük’ diye anılan bütün romancıların eserlerinde, insana ve topluma dönük bir taraf vardır. Bu nitelik, romanın bizatihi kendi yapısından gelmektedir. Çünkü roman, diğer türlere kıyasla, bireyi ve toplumu yansıtmada daha güçlü, daha yetenekli bir daldır.” (Tekin,2002, s.174) Roman sosyal ve ferdi işlemenin yanında her iki yönlü bir işlevi de üstlenir. “Herhangi bir edebi ifade şeklinden çok, roman sosyal davranışlara ve bir parçası olduğu genel kültüre şekil



verebilir. Roman okumanın sebeplerinden biri de budur. Bu belirleme romanı ideolojik bir güç aracı olarak değerlendirmeye yol açabilir.” (Stevick, 1988, s.3)

Romanda insan ve sosyallik aslında çok dikkatli işlenmeli denge tesis edilmelidir. Her ne kadar “modern çağın göklerinde dönen gezegenler bir bireyin ruhunda her zaman özgül bir takımyıldızı gibi yansır. Bir kahramanın durumu, varlığının anlamı bu takımyıldızıyla tanımlanır.” (Kundera,2002, s.66) En tutarlı tanımlamaları romanın tanrıya öykünme sonucu, alternatif bir dünya ve insan yaratısı, kader çizgisinin yaratısı şeklinde yorumlanmıştır. Bu ayrış kaçış fikrini, mutluluk arayışını da karşılayan bir uğraştır. Onun için “roman tanımlarının çoğu taktikli bir şekilde yazılmıştır.” (Stevick, 1988, s.11) Böyle bir arayış tanrıyla yarış ve meydan okuma, başkaldırı olduğunda varacağı nokta kısa sürede insanın özgürlüğü gibi algılanır. Stevick’e tam olarak katılmak zor. Bütün sanatta olduğu gibi romanda da öncelik estetik, edebi hazda olmalıdır. Düşünce ancak hücrelere sırtımayacak şekilde yedirince güzel olur. Doğu’nun özelde İslam düşüncesinin, başkaldırısı söz konusu olmayıp, öykünmesi mümkündür. Bu insanın özgürlüğünün ve mükemmele varmasının uzun vadede temini ve tesisi demek olacaktır. Roman da böyle algılanmalıdır. Doğunun detaydan uzak duruşu çelişkilidir. Konu Tanrı “Sinek Kanadı” nı örnek vermekten imtina etmeyecek kadar detayı dillendirir. Bu kapı bizde romanın açılımını sağlamalıydı. Kurmaca olması onu hayattan aldığını sanatla birleştiren bir yapıyla geri vermesi, sadece bireyi, aileyi, toplumu, çağı, hayatı, insanın ne olduğunu keşfetme uğraşısını anlatması değil, onu reforme etmesi anlamına da gelmektedir ki malzemesi hayata veya hayatın dışındaki her türlü olguya yönelik de olsa anlattığı aslında kendi gerçeği, kendi gerçekliği, kendi hayatıdır.

Roman mutlaka bir şeyler anlatır, ama romancıdan öğretisel bir sav beklemek, sorunu çözümüyle beklemek, toplum veya topluma karşı olma şartı beklemek (Özdemir,1994, s.262) bunlarla beslenerek sanat değerini arttıran- romanın anlatacağını sınırlamak, estetizmine ve dokusuna zarar vermek anlamına gelecektir. Hayatı ‘açıklama’ kavramının, sanat eserlerine

tam denk düşmediğini, daha çok bilime uygun olduğunu belirten Pospelov, yazarların düşüncelerini pek az veya seyrek dile getirdiklerini, karakter yorumlarını, hemen her zaman gösterim 'in içinde dile getirdiklerini ((*Gennadiy,1995, İstanbul, s.113*) söylemektedir. “Bir roman için, Konusu şudur, dediğimizde, o roman için daha hiçbir şey demediğimiz ortadadır. Tolstoy’un Savaş ve Barış romanı için, “Roman Rusya’da geçiyor.” diyen okurun durumudur bu. Doğrusu, romanda konuyu (sujeyi) köşeli biçimde tanımlamak kolay değil. Belki hammaddesidir romanın: kişilerin, durumların ve olayların cansız ve yabanıl durumu; izlek kavramının öncülü. Yazınsal yaşantıların anlatı içindeki dağılımı ve düzenlenişi konuya yaklaştırır. Böylece bir alt-doku oluşur. Sonra roman kişileri ve onların ardından durumlar organik biçimde örülmeye başlar. Kurmaca anlatı, iç eylem unsurlarını harekete geçirerek, kendini oluşturmaktadır aslında. Konunun belirlenmesi, romanın dışsal alanı özümleme sürecini başlatır. Yazımsal bilgi bu özümleme süreci içinde yaratım sürecine akmaya başlar.”

(*Gümüş, 1991, s.165*)

## II. BÖLÜM

### 2.1. KIBRIS TÜRK EDEBİYATININ TARİHÇESİ

Kıbrıs Türk Edebiyatını üç dönemde ele almak mümkündür. Şöyle ki:

1. Osmanlı Dönemi Edebiyatı (1571-1878)
2. İngiliz Sömürge Dönemi Edebiyatı (1878-1960)
3. 1960 Sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatı

#### 2.1.1. OSMANLI DÖNEMİ EDEBİYATI (1571-1878)

1571 yılında Kıbrıs'ın Türkler tarafından fethinden sonra adaya yerleşen Türk Halkı, dili ve kültürünü de adaya taşımıştır. Kıbrıslı Türklerin zengin Halk Edebiyatı içerisindeki atasözleri, masallar, maniler, destanlar ve efsaneler, Anadolu Halk Edebiyatı ile büyük ölçüde benzeşmektedir.

Kıbrıs'taki Osmanlı döneminde, Kıbrıs'ta zengin bir edebiyat yaşamı olduğu biliniyor. Bu dönemin bilinen en ünlü halk ozanı Âşık Kenzi (1795 – 1839), en çok bilinen yapıtı “Kıbrıs Destanı” kadar, gezip gördüğü Balkan ülkeleri ve katıldığı savaşlar hakkında yazdığı destanları ile ünlüdür.

Kıbrıslı şair Müftü Hasan Hilmi (1782-1847)'de 1829'da Sultan II. Mahmut tarafından ‘reîs-i şâirân’ (Şairler Sultanı) unvanıyla onurlandırılmıştır.

Müftü Hasan Hilmi Efendi, genel anlamda Divan Edebiyatı içindeki önemli şairlerden biri sayılabilir.

Üç yüz yılı aşkın Osmanlı Dönemi'nde Divan şiiri geleneği güçlü olmuştur. Ölüm tarihleri itibarıyla bu dönemin başlıca şairleri şöyledir: Misâli (1607), Zekâi (1648) Siyâhi (1710) Na'ib (1717), Arif Efendi (1725), Handî ya da Hızır Dede (1727) Musîb (Musîb Mehmet Efendi 1754), Müfti Hasan Hilmi Efendi (1847) Hacı Hasan Tahsin Bey (1861), Yusuf Ziya (1869).

Ek olarak XIX. yy. Divan şairleri arasında şunlar var: Handî (Eski Zağra'lı), Şem'î, Sezayî, Hakkî, Latif, Nâdiri, Salim, İffet, Kerîmî, Tekî, Müfti Râci Efendi.

Osmanlı Dönemi Kıbrıs Türk Edebiyatı için vurgulanması gereken önemli bir husus, XIX. yüzyılda Ziya Paşa'nın yönetici olarak ve yine Namık Kemal'in sürgün olarak adada bulunmalarıdır. Bilindiği gibi Namık Kemal en ünlü eserlerini 3 yıl süre ile kaldığı Kıbrıs'ta yazmıştır. (Nesim, Öznur,2014, s.7)

### **2.1.2. İNGİLİZ SÖMÜRGE DÖNEMİ EDEBİYATI (1878-1960)**

Kıbrıs'ta ilk basımevi, adanın İngiliz yönetimine girmesinin hemen ardından, Larnaka'da Henry S. King and Co. tarafından kurulmuştur. İngilizce ve Rumca olarak iki dilde yazılar içeren “Cyprus / Kypros” adlı haftalık gazete burada basılan ilk yayın organıdır. Kıbrıs'ta Türkler tarafından Türkçe basılan ilk gazete ise 11 Temmuz 1889 ve 14 Kasım 1889 tarihleri arasında 16 sayı yayınlandığı bilinen ancak, günümüze kadar hiçbir nüshası korunup ulaşmamış olan Saded gazetesidir. Saded' ten iki yıl sonra, ikinci Türkçe gazete olan “Zaman” (25 Aralık 1891) da haftalık olarak yayınlanmaya başlar.

Osmanlı Yönetimi'nin sona ermesinden sonra 1939' lu yıllara kadar süren dönem, Kıbrıs Türk Edebiyatı' nın Batı Edebiyatı'nın etkisiyle yeni edebi türlerle karşılaştığı dönemdir. Bu bağlamda şiir dışında düzyazı türlerinde de eserler verilmeye başlanır. İlk öykü, ilk oyun, ilk roman, ilk kitap basımı bu dönemde 1890'lı yıllarda ortaya çıkar.

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda bilinen ilk roman, bu dönemde ortaya çıkan Kaytazzade Nazım (1857- 1924) 'ın yazdığı “Yadigâr- ı Muhabbet “adlı eseridir.

Bu dönemin başlarında adlarını duyuran edebiyatçılar olarak Mehmet Nazım (1900- 1971), Osman Celal (1880- 1918), Mehmet Ali Akıncı (1901- 1992), Dr. Hazıf Cemal Lokman Hekim (1874- 1967), Kaytazzade Nazım (1857-1924), Ulviye Mithat (1908- 1980), Ahmet Babacan (1890- 1965), Nazım Ali İleri (1897- 1977), Mehmet Fikri (1900- 1967)

sayılabilir. Kıbrıslı Türklerde çağdaş anlamda edebiyat ürünleri veren ilk yazar Hikmet Afif Mapolar (1919- 1989) 'dır. 1930 'lu yıllarda adını duyurmaya başlayan Mapolar, öyküler, romanlar, oyunlar, efsaneler, şiirler, gazete yazıları yazmağa başladı. Mapolar, birçok yapıtında Muzaffer Gökmen adını kullanmıştır. Onun eserlerinde ilk defa Kıbrıs halkı öykülere ve romanlara konu olmuş; sıradan insanlarla köylüler yanında şehirli zenginler, hizmetçiler ve onların yaşamı edebiyatın konusu haline gelmiştir.

Bu dönemde İstanbul'daki soylu insanların yaşamına özenen yazarlar ve İstanbul'daki şairler gibi duygusal – romantik şiir ve romanlar yazıp bunları gazetelerde tefrika edenler oldukça fazladır.

1930'lu yıllarda halkı ve ülkesiyle bütünleşen yazarların, şiirlerine ve öykülerine kendi insanlarını; ülkelerinin doğasını, dağlarını, ormanlarını köy ve kasabalarını sokmaları, Çağdaş Kıbrıs Türk Edebiyatı 'nın doğuşunun habercisi olmuştur.

Bu arada II. Dünya Savaşıyla birlikte Kıbrıslı Türklerde politik bilinçlenme ve edebi aydınlanma açıkça belirginleşir. 1943 yılında yayınlanan “Çığ” adlı küçük antolojide yer alan öykü ve şiirler Çağdaş Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın ilk olgunlaşmış örnekleridir. Antolojide yer alan öykücüler: H. Afif Mapolar ile Semih Sait Umar (1923- 2009); şairler ise: Hikmet Taşkent (1910- 1980), Urkiye M. Balman (1927) Engin Gönül (Emine Otan) (1926-1999) ve İsmail H. Yeşilada (1920-1965) dır. Bu dönemde yayımlanan Çardak, Beşparmak ve Gençlik dergileri 1960' lı yıllara kadar Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın en parlak dönemini oluşturur. Artık gerçekçi ve toplumcu bir edebiyatın varlığından söz edilebilir.

II. Dünya Savaşı sonrada Türkiye ' de basılan şiir, roman, anı, gezi notları gibi edebiyat eserlerinin, okuryazar oranı yüksek olan Kıbrıs Türk Toplumu üzerinde çok önemli etkisi olmuştur. Şöyle ki Kıbrıslı yazarlar önceleri romantik özellikli eserlere özenirken, zamanla köye, kırsal kesime ve kenar mahalle insanlarına yönelerek, sıradan insanları eserlerinin başkahramanları haline getirmişlerdir. Bu arada şiir dışındaki edebiyat türleri

edebiyatın kapsamı içine alınmış; öykü, anı, efsane ve gelenekleri yansıtan hikâyeler ve romanlar yazılmaya başlanmıştır.

### **2.1.3 1960 SONRASI KIBRIS TÜRK EDEBİYATI (1960- ...)**

Kıbrıs Türkleri ile Rumları'nın ortak devleti Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulduğu 1960 yılından günümüze kadar gelen dönemi '1960 Sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatı' olarak adlandırmak gerekir. Bu döneme damgasını vuran ve Kıbrıs Türk Edebiyatı üzerinde belirleyici rol oynayan en büyük etken, Rumlar 'ın Kıbrıs'ı Yunanistan'a bağlama (ENOSİS) amacından kaynaklanan ve 1955 yılında başlayıp 1974 yılına kadar süren Türk ve Rum halkları arasındaki çatışmadır.

Bu süre içinde, iki ulusal toplumun arasında 1955-1960, 1963-1967 yılları arasında ve 1974 Temmuz'unda gerçekleştirilen Barış Harekatı'nda olduğu gibi sıcak savaşlar ve 1974 sonrasında da soğuk ilişkiler ve sürekli çekişmeler etkili olmuştur.

Kıbrıs Türk Halkı ile Kıbrıs Rum Halkı arasındaki olumsuz ilişkiler, savaş faktörü Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın anlamını, işlevini ve gelişimini etkilemiş ve belirlemiştir. Bu dönemlerde yazılan eserlerin genellikle şiir ağırlıklı olması, ulusal duyguları ifade etmede ve toplumu duygulandırıp topluma direnme gücü aşılarda, şiirin halka daha kolay ulaşabilen bir edebiyat türü olmasından kaynaklanmaktadır.

Özker Yaşın (1932-2011), Taner Baybars (1936-2010), Osman Türkây (1927-2001), Mustafa İzzet Adiloğlu (1934), Oğuz Kusetoğlu (1928-2002), Süleyman Uluçamgil (1944-1964), 60'lı yılların yetiştirdiği ozanlar olarak etkilerini günümüze değin sürdürmüşlerdir. Ancak Kıbrıs Türk Edebiyatını sadece şiirden ibaret saymak büyük bir yanılgı olur. Öykü ve roman alanında görülen çok değerli yapıtlar, Kıbrıs Türk Edebiyatı varlığının en güzel kanıtlarıdır. Argun Korkut'un 1951-1953 yıllarında yayımlandığı, kişisel anılarını içeren öykü ve romanları; Samet Mart'ın (1930-2008) 'in Hokkabaz (1954) adlı öykü kitabı, Numan Ali

Levent'in (1935-2001 öyküleri; Hikmet Afif Mapolar'ın anı-efsane karışımı romanları, Kıbrıs Türk Edebiyatının temel taşlarını oluşturmaktadır.

Kutlu Adalı 'nın 1935-1996'nın köy notlarını içeren Dağarcık (1962) adlı eseri, kendi türünde tek olma niteliğini hâlâ korumaktadır. Bu kitap Kıbrıs Türk Folkloru için de önemli bir kaynaktır.

1974 Mutlu Barış Harekâtı, Kıbrıs tarihinde bir dönem noktasıdır. Halkın büyük bir çoğunluğunun göçmen olması pahasına Türk Halkı, adanın kuzeyinde toplanmış; böylece o zamana kadar can-mal güvenliği bakımından büyük tehdit altında olan Kıbrıs Türkü, toplumsal güvenliğini kazanmış, dahası 'vatan' diyebileceği bütünsel bir toprağa, dolayısıyla kendi devletine kavuşmuştur. Tüm bireylerin topyekûn katıldığı bu savaşta şehitler verilmesine, kahramanlıklar gösterilmesine ve halkın büyük çoğunluğunun yer değiştirmesine rağmen, savaşın ve göçmenliğin verdiği korkular, umutlar, sıkıntılar edebiyata değişik biçimlerde yansımıştır. Bu dönemde yazılan eserlerde bu unsurlar açıkça hissedilmektedir. Savaş ortamı geride kaldıktan sonra giderek kendilerini güvencede hisseden yazarlar, kardeşlik, barış, hümanizm gibi konulara yönelirler. Yurt sevgisi, sahip olunan güzellikler, üzerinde yaşanan toprak, bu toprağın tarihten gelen kültürel birikimi, Akdenizlilik kimliği edebiyatı besleyen unsur ve kavramlar olarak edebi ürünlerde görülmeye başlar.

Bugün Kıbrıs Türk Edebiyatında tema ve çeşitlilikteki zenginlik hiç de küçümsenmeyecek boyutadır. Edebiyatın her türünde eserler ortaya çıkmaktadır.

Bu dönemde de şiir, edebiyattaki ağırlığını sürdürür. Şiir alanında Altay Burağan, Arif Albayrak, Ayşen Dağlı, Bener Hakkı Hakeri, Oktay Öksüzoğlu, Erdoğan Saracoğlu, Osman Güvenir, Bülent Fevzioğlu, Canan Sümer, Ejdan Sadrazam, Faize Özdemirciler, Feriha Altıok, Filiz Naldöven, Fikret Demirağ, Harid Fedai, İlkay Adalı, İlter Veziroğlu, Kamil Özay, Neriman Cahit, Şener Levent, Neşe Yaşın, Mehmet Yaşın, Mehmet Kansu, Mehmet Levent, Mahmut İslamoğlu, Mustafa Çelik, Raşit Pertev, Süleyman Uluçamgil, Şevket Öznur,

Orbay Deliceirmek, Orkun Bozkurt, Ümit İnatçı, Tamer Öncül ve Zeki Ali gibi isimler eserler verir.

1974 sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatında öykücülükte atılım yaşanmıştır. Lefkoşa Belediyesi'nin 1983 yılında 'Öykü Yazma Yarışması' düzenlemesi hem bu alanda birikimleri somutlaştıracak yeni isimlerin doğmasına, hem de topluma yeni bir bakış açısı ile yaklaşılmasına neden olmuştur. Artık kapalı, direnen cemaatçi bir toplum değil; bireyci, değişken yeni arayışlar içinde olan ve yeni değerler edinmiş, yani değişikliğe uğramış bir halk vardır. Tüm öykülerde bu gerçeği sezinlemek mümkündür. Yarışmacılardan Mustafa Gökçeoğlu, Ali Nesim ve Özden Selenge'nin daha sonra yayımladıkları öykü kitaplarında; toplumun dil ile folklorik özelliklerini ve geçmiş yaşantının özelliklerini görmek de mümkündür.

1974 sonrası dönemin önemli bir özelliği de insan gerçeğine dayalı roman yazarlığının gelişmesidir. Buna karşın, romancı kimliği kazanmış yazarların sayısı azdır. Birçok yazar diğer ürünleri yanında roman da yayımlamışlardır.

Birden çok roman yayımlayıp da romancı kimliği kazanan yazarlar olarak Hikmet Afif Mapolar, Özker Yaşın, İsmail Bozkurt, Özden Selenge, Özben Aksoy, Bekir Kara, Osman Güvenir, Tufan Erhürman ve Ejdan Sadrazam sayılabilir.

1974 sonrası Kıbrıs Türk Romanı insan gerçeğine dayalıdır. Bu romanlar, savaş, göç, göç sonrası yerleşme temaları yanında yeni bir toplumsal yaşamı, topluma özgü koşullarda anlatmaktadır.

Savaştan yıllar sonra savaştan, göç eden ve yeni bir yaşam kurmaya çalışan insanların çektikleri acılar, aşkları ve özlemleri, tarihe tanıklık etmek isteyen romancılar tarafından ele alınıp ölümsüzleştirilmekte ve yeniden yaratılmaktadır. Belki de Kıbrıs Türk edebiyatının gurur duyulacak bir yönü de bu tür romanların varlığı olacaktır. 1974 sonrası dönemde Türk Edebiyatı ilk kez bilimsel olarak araştırılmaya başlanır.



Harid Fedai, Mahmut İslâmoğlu, Oğuz Yorgancıoğlu, Erdoğan Saracoğlu, Ali Nesim, Mehmet Yaşın, Gülgün Serdar, Suna Atun, Bülent Fevzioğlu, İsmail Bozkurt, Şevket Öznur ve Mustafa Gökçeoğlu Kıbrıs Türk Edebiyatı üzerine yaptıkları incelemeler, edebiyat tarihi bakımından kaynak oluşturan çalışmalardır. Son dönemlerde dil (Kıbrıs Ağzı) alanında da çeşitli araştırmalar yapılmaktadır. Başta Erdoğan Saracoğlu olmak üzere, Yıltan Taşçı, Bener Hakkı Hakeri, Ali Gürkan ve Orhan Kabataş bu konuda önde gelen isimlerdir.

Mahmut İslâmoğlu, Erdoğan Saracoğlu, Oğuz Yorgancıoğlu, Mehmet Ertuğ, Tuncer Bağışkan, Mustafa Gökçeoğlu'nun sözlü edebiyatı yazılıya aktaran halkbiliminin maddi ve manevi kültürü ile Türk Dili Araştırmaları, Özben Aksoy'un romanları, merhum Mustafa Sayın'ın folklorik öyküleri ve araştırmaları, Hikmet Afif Mapolar'ın yeniden yayımlanmış efsaneleri, Ayşen Dağlı 'nın “Çocuk Masalları” son dönemin kazanımlarıdır.

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda son yıllarda görülen zenginlik bunlarla bitmiyor. Dr. Nazım Beratlı 'nın, Ali Nesim'in ve Hüseyin Ateşin'in kimlik konusunu kurcalayan eserleri, Suna Atun ile Bülent Fevzioğlu'nun çeşitli konulardaki araştırmaları, edebiyat kültürümüzün yeni zenginlikleridir. Bunlar dışında doğrudan inceleme ve tarih açısından değerli sayılabilecek eserler (Ör. Haşmet Gürkan, Hasan Şefik Altay, Suat Bergil, Ergin Birinci, Ahmet Gazioğlu, Bener Hakkı Hakeri) Kıbrıs Türk Edebiyatı kültürünün zenginlikleri olarak gösterilmelidir.

#### 2.1.4 KIBRIS TÜRK EDEBİYATI'NDA ROMAN

Roman türü, Kıbrıs Türk Edebiyatı'na; 19.yy. sonlarında, İngiliz Sömürge Yönetimi'nin ilk yıllarında girdi.

Kıbrıs Türk Edebiyatındaki ilk roman, Kaytazzade Mehmet Nazım'ın yazdığı “Yâdigâr-ı Muhabbet”tir. 1893'te yayımlandı.

Kıbrıs Türk Edebiyatının bu ilk romanı, Türkiye'de yayımlanan Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan Türkçe 'ye çevirdiği “Tercüme-i Telamak'tan 31 yıl sonra Lefkoşa'da yayımlanmıştır.

Yazarı Türk olan ilk roman ise, Şemsettin Sami'nin “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (Talat ile Fitnat'ın Aşkı)” adıyla 1872'de İstanbul'da yayımlandı. Yâdigâr-ı Muhabbet, bu ilk Türk romanından 21 yıl sonra 1893'de yayımlandı. Eserin konusu İstanbul'da geçer. Şair ve yazar Kaytazzade Nazım'ın, bitmemiş “Leyla-i Visal (Kavuşma Gecesi)” adlı başka bir romanı daha vardır.

Bu arada Kaytazzade Nazım'ın eserinden bir yıl önce 1892'de Muzaffereddin Galib'in “Bir Bakış” adlı romanı, Zaman gazetesinde yayımlanmaya başlandı; ancak yarım kaldı.

1897'de de yine Zaman gazetesinde M. Sadreddin imzası ile “Saika-ı Sevda” adlı bir roman yayımlanmaya başladı, ancak o da yarım kaldı.

1936'ya kadar Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda roman türü görülmez. Bu tarihte Hikmet Afif Mapolar'ın “Kahraman Kaplan” adlı büyük hikayesi tefrika olarak yayımlanır. Modern roman formunda kitap olarak yayımlanan ilk roman da Mapolar'ındır. 1944'te Kasırga adıyla yayımlandı. Hikmet Afif Mapolar, roman yazmayı sürdürür; 4 romanı kitap olarak, 10'dan çok romanı gazetelerde tefrika olarak Kıbrıs Türk Edebiyatı'na kazandırır.

Daha sonraki yıllarda da değişik yazarların romanları yayımlandı. Ancak bu yazarlar genelde bir, bazen iki roman yazdılar. İkiiden çok roman yazıp da romancı sayabilecek yazarlar;

Özker Yaşın (4 roman), İsmail Bozkurt (4roman), Özden Selenge (4 roman), Bekir Kara (4 roman) dır. Tijen Zeybek ve Tufan Erhürman'dır.

## 2. HİKMET AFİF MAPOLARI'IN ROMANCILIĞI

### 2.2.1 Hikmet Afif MAPOLAR Kimdir?

Kıbrıs Türk Edebiyatının ilk modern öykü ve roman yazarı olan Hikmet Afif MAPOLAR, 19 Mayıs 1919 yılında Girne'de dünyaya gelmiştir. Babasının adı Halil, annesinin adı Fatma'dır. Babası Girne'nin Türk muhtarıdır. Dedesinin ismi de Afif'tir. Dedesi Afif Osmanlı İmparatorluğunun Kıbrıs'taki topçu yüzbaşılardanandır. Yerli Rum halkı dedesine Mappo yüzbaşı derlermiş. Hatta soyadı kanunundan sonra iyice araştırıp tarayan Mapolar, dedesinin adını ve lakabını bulunca en uygun olarak 'MAPOLAR' soyadını almıştır.

Hikmet Afif MAPOLAR, anne ve babasının on sekiz yıllık evliliklerinden sonra dünyaya gelmiş ilk ve son çocuğudur. Babası Girne'nin Türk muhtarı olduğu, hatırı sayılır, sözü geçer bir adam olduğu için komiserlerin ve tüm dairelerdeki müdürlerin yanına kolaylıkla girip çıkan bir adamdır.

Girne' de dağla deniz arasında bir arazide küçük bir bahçeleri olan Hikmet Afif Mapolar yazları da babasıyla birlikte bu bahçe de çalışıp, bahçenin ürünlerini de çarşıya sürüp satardı.

Hikmet Afif MAPOLAR'ın düzenli bir eğitim hayatı olmamıştır. Lefkoşa Lisesinde başladığı ortaöğrenimini Shakespeare Özel Lisesinde tamamlamıştır. Kıbrıs Türk Edebiyatının en üretken sanatçılarından olan Hikmet Afif MAPOLAR, 1930'lu yıllardan itibaren roman, gazete, oyun yazarlığı gibi birçok alanda eserler vermiştir.

Mapolar, yazı hayatına 1931 yılında muhabir olarak 'Masum Millet' gazetesinde başlamış ve daha sonra çeşitli gazete ve dergilerde köşe yazarlığı yaparak kendisi de gazete, dergiler çıkarmıştır. 1942 yılında 'Halkın Sesi'n de başladığı gazetecilik mesleğini daha sonra Hürsöz, İkbâl ve kendi çıkardığı Devrim gazetelerinde sürdürmüştür.

Kendisine göre Kıbrıslıların efsane dergisi olan 'ÇİĞ'in kurucusudur. (Mapolar, 2002)

Yazara ait çok sayıda öykü, roman, şiir ve oyunlar da bulunmaktadır fakat basılı eserlerinden bazıları bulunamamıştır.

Kıbrıs'ın yetiştirdiği yazarlardan Ahmet Tevfik Efendi'den sonra, en çok eser vermiş, yazı yazmış gazeteci ve yazın sanatçısı Hikmet Afif MAPOLAR'dır.

Hikmet Afif MAPOLAR, yaşadığı dönemde yazıların da; Akdenizli Ozan, Hulki Sezai, Muzaffer Gökmen gibi bir sürü takma isim kullanmıştır.

Geçimini kitapçılık yaparak sağlayan yazarın çok az uyuduğu, çok okuduğu ve çok yazdığı bilinir. Yazılarının çoğu gazete sayfalarında kalmış, onlarca öykü ve bir kısmı tamamlanmamış romanlar ve efsanelerden oluşmaktadır.

1930 yılından ölümüne kadar yirmiye yakın gazete ve binlerce makale yazan Hikmet Afif MAPOLAR 1989 yılında Girne 'de hayatını kaybetmiştir. (*Mapolar, 2002*)

### **2.2.2 Hikmet Afif MAPOLAR'ın Edebi Hayatı ve Sanatı**

Hikmet Afif MAPOLAR, Kıbrıs Türk Edebiyatının ilk modern öykü ve roman yazarıdır. Yazı hayatına elinde ufak tefek bir şeyler karalayarak başlamıştır. Elinde sürekli bir şeyler karalayıp yazan Mapolar, bir gün Masum Millet gazetesini çıkaran Cengizzade Rıfat Bey ile sözleşip elinde yazdığı bir hikâyesi ile yanına gitmiştir. Cengizzade Rıfat Bey kunduracı çıraklığından avukatlığa kadar yükselen devrin fikir adamlarındandır. Ve Masum Millet gazetesinde yazdığı tüm yazılar da kendisine aittir. Rıfat Bey'in yanına giden Mapolar sessizce sandalyeye oturur ve 'Ayrılan Yol' isimli hikâyesini neredeyse hiç nefes almadan Rıfat Bey' e okumuş ve heyecanla vereceği yanıtı beklemektedir. Mapolar hikâyesinin gazetede yayımlanacağını düşünmüş fakat Rıfat Bey kendisine romantik bir hikâye olduğunu, ülkelerinde böyle aşkların, genç kız ve erkeklerin olmadığını hatta toplumlarında hiç olmadığını söyleyerek geri çevirmiştir. (*Mapolar, 2002*)

Mapolar'ın 'Ayrılan Yol' isimli bu hikâyesi daha sonra Mr. Pusey'in İngilizce, Türkçe ve Rumca olarak çıkardığı 'Embros' adlı haftalık dergide yayımlanmıştır. Hikâyeyi oradan Kastos Kalisperos adında Rum bir arkadaşı okumuş ve beğenmiştir. Rum toplumu içinde gerçekçi bir yönü olan hikâye Kalisperos tarafından Mapolar'dan müsaade alarak Rumca olarak 'Kipriaki Grammada' adlı dergide çıkmıştır.

Mapolar, daha sonra Kolisperos tarafından 'Köpek Avcıları' isimli bir hikâyesi daha çevrilerek Atina'da çıkan sanat ve edebiyat dergisinde yayımlanacağını öğrenmiştir fakat yayımlanıp yayımlanmadığını bilmemektedir.

Rıfat Bey o gün hikâyeyi dinledikten sonra bir gün Hikmet'in yanına gelerek kendi gazetesinde yazmasını istemiştir. Fakat ne yazacağını bilmeyen Hikmet Afif MAPOLAR haber ile işe başlamıştır. Girne ile ilgili haberleri derleyip toplayıp 'Masum Millet' gazetesine ulaştırmıştır. Haberlerinden beğenilenler düzeltilerek yayımlanıyor, beğenilmeyenler ise sepete atılmıştır. Ve böylelikle Hikmet Afif Mapolar'ın haber türünde olan ilk yazıları 'Masum Millet' gazetesinde çıkmaya başlamıştır. (Mapolar, 2002)

Bir ara tiyatro hevesine kapılan Mapolar ve arkadaşları esasında sahneye çıkıp, kendilerini göstermek istemişler ve kadınsız oyun peşine düşmüşlerdir. Sahne sönüklüğü ve oyuncu yokluğundan dolayı kendileri bir şeyler oluşturma zorunluluğu duymuşlardır. Daha sonra oyuncu takımlarına yani kendilerine Amatör Sanatçılar Grubu demek istemişlerdir fakat okkalı bir isim olmadığı ve kimse amatörlüğü kabul etmediği için kabul etmemişlerdir. Kurdukları tiyatro topluluğunun ismini Hikmet Afif MAPOLAR 'Girne Akademi Tiyatrosu' (G.A. T) olarak bulmuş ve çok beğenilmiştir. Fakat bu tiyatro topluluğuna hiçbir kız katılmamış ve hiçbir kız sahne oyunu için istekli görünmemiştir. Ve bu yüzden baktıkları her oyunda bir veya iki kız bulunduğu için her oyunu sahneye koyamamışlardır. Deneyimsiz oldukları için kendileri de oyun yazamamışlar ve saygı duydukları Sami Tuna isimli bir zat

kendilerine oyun yazacağını söylemiştir. Sami Tuna sanatçı değildi fakat sanatsever bir adamdır. Ve kısa sürede oyunun birinci perdesini yazıp getirmiştir. Oyunu okuyan Mapolar ve arkadaşlarının hoşuna giden oyunun çok geçmeden ikinci perdesi de Sami Tuna tarafından getirilmiştir. Sanki kırk yıllık oyun yazarı olan Sami Tuna ‘Çobanın Yavuklusu’ isimli oyunda bir köy dramını anlatmıştır. Oyunda fakirin zengine aşık oluşu, zengin ailenin karşı çıkışı ve bu yüzden köylülerin ikiye bölünüşü anlatılmıştır. Ve ‘Çobanın Yavuklusu’ isimli oyun ustalikle yürütülmüştür. Oyunun üçüncü perdesinde Sami Tuna rahatsızlanmış ve yakalanmış olduğu hastalığı kimse anlayamadan son nefesini vermiştir.

‘Çobanın Yavuklusu’ tamamlanamamış ve hazırlıklar ilerlemişti. Vakıflar Hanındaki sahne hazırlıkları bile başlamıştı fakat yarım kalan oyun sahneye konamazdı ve başka bir oyunun hazırlanması da uzun sürebilirdi. Sami Tuna oyunun sonundan bahsetmişti ve Mapolar ve arkadaşı oyunu yazıp tamamlamaya karar vermişlerdi. En sonun da düşünüp taşınıp oyunu tamamlayıp sahneye koymuşlardı. ‘Çobanın Yavuklusu’ büyük bir ilgiyle karşılanmış ve oyun birkaç kez sahneye konulmuştu.

Daha sonraları oyunu bir tutku haline getiren Mapolar ve arkadaşları sahne ve eleman olmasına karşı oynayacak oyun bulamıyorlardı. Kendileri yazmayı düşünmüşler fakat başarılı olamamışlardı. (Mapolar, 2002)

O günler de Ziya Şakir’in ‘Avaoglu’ isimli romanı tefrika ediliyordu ve onu oyunlaştırarak sahneye koymayı düşünmüşlerdi. Derginin sürekli yayınlanmasına rağmen ‘Avaoglu’ nun tefrikası hala bitmiyordu. Bir dram oyunuydu bu. Daha sonra ellerine Müçteba Selahattin Bey’in okul piyesi geçmişti ve oyunun hazırlıkları yapılırken Eşraftan Kani Bey, Hikmet’i yanına çağırması ve eline bir defter vererek okumasını istemişti. ‘Süpürgeci Tüccar’ isimli oyun okurken bile kırıp geçiren bir komedi oyunuydu. Ve dram oyunundan

sonra ‘Süpürgeden Tüccar’ı oynayacaklardı. ‘Süpürgeden Tüccar’ ustalıkla oynanmıştı ve büyük bir ilgi görünce birkaç kez tekrarlanmıştı. (Mapolar, 2002)

Zaman geçiyordu fakat ‘Avaoğlu’ hala bitmemişti.

Yine oyun peşinde olan Mapolar ve arkadaşları oyun yokluğu ve kıtlığı içinde kıvranırken Lefkoşa Türk Lisesi öğrencilerinin ‘Kaatil’ adında bir dram sahnelediklerini ve büyük ilgi topladığını duymuşlardı. Ve Lefkoşa’nın yolunu tutmuşlardı, gezmedikleri kitapçı kalmamıştı fakat sahnelenecek bir oyun bulamamışlardı. Daha sonra Kardeş Ocağında bulabileceklerini öğrenmişlerdi. Oraya başvurmuşlar fakat oradaki oyunlar bir ya da iki kadınlıydı. Mapolar ve arkadaşları ısrarla ‘Kaatil’ oyununu arıyorlardı. Liseye gidip okul müdürünü görmeye karar vermişlerdi ki tanıdıklarından biri oyunu Nafiz adında birinin yazdığını, kendisini tanıdığını, evini bildiğini söylemiş ve onları evine götürmüştü. ‘Kaatil’ oyununu alan Mapolar ve arkadaşları oyunu gündüzleri bayanlara, geceleri de genel halka oynamışlardı. ‘Kaatil’ in başrolünde Hikmet Afif MAPOLAR oynamış ve oyunun oynanışı biraz olaylı geçmişti.

Ziya Şakir’in romanı olan ‘Avaoğlu’ nun tefrikası bitmişti ve romanı sahneye Hikmet Afif MAPOLAR uygulamıştı. Roman tarihi bir yapıt olduğu için giysileri bulmak sıkıntı olmuştu. Aralarından ressam olan Sabri isimli arkadaşları kitabın karakterlerini inceleyerek kostümler çizmiş fakat bunları diktirmeleri ya da yaptırmaları imkânsızdı. Kardeş Ocağını, Rum tiyatrolarını falan araştırmışlar fakat işlerine yarayan giysileri bulamamışlardı. (Mapolar, 2002)

O günlerde Lefkoşa’da oynanan birçok oyuna rejisörlük yapan Avukat Fadıl N. Korkut ailesiyle birlikte Girne’ye yazlığına gelmişti. Ve Fadıl Beyi Halkevi’ndeki provalara davet edip giysi sorununu ona açmışlardı. Fadıl Bey kendilerinin daha önce oynadıkları bir oyundan dolayı giysilerin kendilerinde bulunduğunu söyleyerek istedikleri kıyafetleri



‘Avaroğlu’ oyunu için vermişti. Oyun oynanırken Vakıflar Hanı İngiliz aileleri ile dolup taşmış ve neredeyse yerli halka sandalye kalmamıştı. Ve oyun süresince her sahneleri içtenlikle, coşkuyla alkışlanmıştı. (Mapolar, 2002)

Oyun tutkusu devam eden Hikmet Afif MAPOLAR bu kez tarihten bir konu yakalamış ve konuyu olgunlaştırmak için gece gündüz çalışıyordu. Oyun ile ilgili her şeyi gizli tutuyor, tamamladığı zaman yapıtıyla birlikte ortaya çıkacaktı. ‘Avaoglu’ türünde olan bu oyunun konusu çok farklıydı. Yapısı farklı, konusu farklı, oynanışı farklı olacak oyunun adı ‘Duman’dı. Mapolar, oyuna Rumları’ da çekmek için konusunu bu kez hem İngilizce hem de Rumca verecekti.

Bir Kurban Bayramının ilk günü hanımlara özel ‘Duman’ı sahneye koymuşlar ve perdeleri açmışlardı. Gece de görülmemiş bir kalabalık olan oyun da İngiliz ailelerinin yanında Rumlar ’da vardı ve Mapolar’ın ‘Duman’ isimli oyunu çok büyük bir ilgi görmüştü. Görülmemiş bir gece yaşanan Girne’de o gece perdeler inmiş ve bir daha açılmamıştı. Girne Akademi Tiyatrosu da o geceden itibaren dağılmıştı.

Hikmet Afif MAPOLAR, Mehmet Fikri Bey’in çıkardığı ‘Ankebut’ gazetesinden sonra ‘Haber’ adlı gazeteye de Girne’den yazılar göndermeye başlamış ve neredeyse haberlerinin hepsi de yayınlanmıştır. O zamanlar gazeteler haftada bir ya da iki kez yayınlandığı için az yazı yazmak Mapolar’ı doyurmuyor, başka gazetelere de yazı yazma gereği duymuştur. Daha sonra Mehmet Remzi Okan Bey’in çıkardığı ‘Söz’ gazetesine yazılar yazıp yollamış fakat ‘Masum Millet’ ve ‘Haber’ gazetesine olan yakınlığından dolayı yazıları çöp sepetine atılmıştır.

Mapolar, Necip Orhan Akıncı, takma ismi ile uzunca bir şiir göndermiş ve bu şiiri ‘Söz’ gazetesinde yayımlanmıştır. Ondan sonra çeşitli takma isimlerle farklı gazetelere yazılar yazan Mapolar’ın hemen hemen bütün yazıları da yayımlanmıştır. (Mapolar, 2002)

Mr. Pusey'in İngilizce, Türkçe ve Rumca çıkardığı 'Embros' adlı dergisinde her hafta bir hikâyesi yayımlanan Mapolar'ı artık günlük, haftalık çıkan gazete sütunlarında yazdığı haber, makale, fıkra, deneme yazıları doyurmuyordu. Ve sanat sanat diye giden Mapolar, o günlerde çıkan 'Ses' isimli gazeteyi görünce ona ek olarak 'Ses-Sanat' isimli bir dergi çıkarmayı düşünmüştür. Fakat düşündüğü gibi olmamış maddi zorluklardan dolayı 'Ses' gazetesinin 'Sanat' ekini çıkaramamıştır.

Girne'de hikâye yazarlığına hız vermiş olan Mapolar, haftada bir iki hikâye çıkarmaktadır. Ve Hakkı Süleyman Ebeoğlu beklenen 'Vakit' gazetesini haftada bir kez çıkarmaya başlamıştır. Daha sonra günün birinden Lefkoşa'dan gelen 'Vakit' gazetesi sahibi Hakkı Süleyman Ebeoğlu, Mapolar'ı görmek istemiş ve gazetede çalışması üzerine kendisine teklifte bulunmuştur. Hikmet Afif Mapolar teklifi kabul edip, gazete idarehanesi olarak kullanılan daireye yerleşmiştir. Gazetenin haber bölümleri ve tashih işleriyle Mapolar ilgileniyor ve 'MU-GO' takma ismiyle yazılar yazdığı da olmuştur.

'Vakit' gazetesinin çıkmaya başladığı devam ettiği günlerden bir gün savaşız günlerde camilerin minarelerinde ışıklar yakılmak suretiyle gün halka ilan edilmiş ve İngilizler gün batışı ile yatsı arasında yalnız bir geceye mahsus camilerde ışıkların yanmasına müsaade etmişlerdi. Ve Hikmet Afif MAPOLAR bu haberi 'Vakit' gazetesinde yayımlamıştır.

Haberleri gözden geçiren Marsko Varloma (haberlerin uygun olup olmadığını gözden geçiren kişi) gazeteyi gözden geçirmiş ve bu haberde nerelerin ışıklandırılacağı belli edilip, düşmana hedef gösterildiği için yayımlanmaması gerektiğini, savaş suçlusu sayılabileceklerini söylemiştir. Ve o gün tüm 'Vakit' gazeteleri toplanarak Camii'nin bahçesinde imha edilmiştir. 'Vakit' gazetesinin kapanışı ardından bir duraklama yaşayan Mapolar, şiirden öyküye, öyküden de romana atlamış ve romanda kalmıştır. (Mapolar, 2002)

O günlerde ‘Kök Nal’ı yazmaya başlamış fakat üretememiştir. Hiç düşündüğü gibi olmayan roman Mapolar’ı iki yıl meşgul etmiştir.

Mapolar, daha önceden de tanıdığı Dr. Fazıl Küçük ile daha sonraları iyi dostluk kurmuş ve Fazıl Bey’in çıkarmış olduğu ‘Halkın Sesi’ isimli gazetenin ağır yükünü kendisi taşıyor ayrıca gazetenin başyazılarını Mapolar yazıyordu. Mapolar’ın ‘Halkın Sesi’ gazetesinde ‘Yaprağı Çevirdikçe’ diye bir köşesi vardı. Dr. Fazıl Bey’in gazete için boş teneke dediği günlerde Hikmet Afif MAPOLAR, toplumu sömürenleri soyutladığı ‘Toplumun Kefen Hırsızları’ başlıklı bir yazı yayımlamış ve çok beğenilmiştir.

Gazete yazarlığının parasız olduğu toplumda ‘yazıya para, emeğe para’ diyen ilk gazeteci ‘Hürsöz’ gazetesini sahibi Fevzi Ali Rıza olmuştur. Bir taraftan gönüllü olarak ‘Halkın Sesi’nde imzalı fıkra, başyazı yazan Mapolar, diğer taraftan da ücret karşılığı adsız olarak ‘Hürsöz’e haberde ve yazıda yardımcı olmuştur. ‘Hürsöz’ gazetesini sahibi Fevzi Bey ilk kez Telif Hakkı denilen yazı hakkını da getirmiştir.

Aradan uzun yıllar geçtikten sonra Mapolar’ın ‘Hürsöz’de tefrika edilen ‘Kan Gecesi’ adlı roman bugüne kadar kitap haline getirilmemiştir. Mapolar bu romanında yerel köyü ve onun meselelerini işlemiştir. ‘Kan Gecesi’ gibi birçok romanı da günlük gazete sütunlarında kalmıştır. ‘Halkın Sesi’ gazetesini yıpratmak ve çökertmek için yapılan İngiliz savaşım zamanında Mapolar, ‘Meşale’ isimli oyununu tamamlamış ve Halk Kulübü tarafından sahneye konulmak üzere çalışmalarına başlanmıştır. Fakat ‘Meşale’ isimli oyunu kitap halinde basak isteyen Mapolar, o günlerde kâğıt sıkıntısı yaşandığı ve kâğıt olmadığı için sömürge idaresinin basım yayım işlerinden sorumlu ‘Public Information Office’ e başvurmuştur. Eser Atatürk savaşlarını anlatan bir yapıt olduğu için kendisine bir top yerine iki top kâğıt verilmiş ve ‘Meşale’yi beş yüz adet basma düşüncesinde olan Mapolar kâğıdı bulmuşken eserini bin adet basıp kitap haline getirmiştir. (Mapolar, 2002)

Hikmet Afif MAPOLAR'ın, bir ayı aşkın süredir yazdığı 'Meşale' isimli oyunu Kurban Bayramının ikinci günü Rum kesimindeki Magic Place adlı sinemada oynanmıştır. 'Meşale'nin yazarı Mapolar olduğu o geceye kadar gizli tutulmuştur. 'Meşale' oyunu gazete, dergi ve afişlerde Necip Orhan Akıncı takma adıyla reklam edilmiştir. Oyunun oynanacağı akşam kitaplar satışa çıkarılarak kitabın yazarının Hikmet Afif Mapolar olduğu halka takdim edilmiştir.

Bir süre sonra İngilizlere karşı ateş püsküren bir gazete çıkarmaya karar veren Hikmet Afif MAPOLAR, büyük uğraşlar sonucu 'Kurun' isimli gazetesini ilk olarak haftalık çıkarmaya karar vermiştir. İlk sayısı diğer gazeteler gibi ilgiyle karşılanan 'Kurun'un ömrü de diğerleri gibi çok uzun ömürlü olmamış ve yayımı durdurulmuştur. Bunun üzerine yeni bir ses arayan Mapolar, yazılarıyla tanınmış, iyi bir kalem olan Ahmet Muzaffer Gürkan ile birlikte yeni bir gazete çıkarmak için karar almıştır.

'Memleket' için başvurularını yapmışlar ve gazeteyi sadece kendileri yazacaklardı. Muzaffer Gürkan günlük gazeteye bile yazı yazabilecek nitelikte ve Türk dilini iyi kullanan birisiydi. 'Memleket' in başyazılarını Ahmet Muzaffer Gürkan 'Muzaffer Göktuğ' takma adı ile, Mapolar ise fıkra ve deneme yazmıştır.

Hikmet Afif Mapolar, birde 'Memleket' adlı gazetesinde 'Kıyamet' isimli bir roman dizisine başlamıştır. Fakat 'Memleket' de diğer haftalık gazeteler gibi uzun ömürlü olmamıştır ve 'Kıyamet' isimli romanı da yarım kalmıştır.

Bir taraftan da ilk Sanat ve Edebiyat Antolojisi olacak olan 'Çığ' çok titiz ve itina ile hazırlanıyordu. 'Çığ'; şairler, hikâyeciler ve denemeciler olarak üç bölüme ayrılıyordu ve Mapolar'ın hikâye bölümünde iki hikayesi bulunmaktaydı. (Mapolar, 2002)

İlk sanat antolojisi olan ‘Çığ’ Kıbrıs’ta olduğu kadar Türkiye’de de ilgi görmüş ve ‘Çığ’ ile ilgili ilk eleştiriler Türkiye basınında çıkmıştır. Daha sonra bazı sanatçıların sanatla olan ilgisi çok uzun süreli olmadığı için ‘ÇİĞ’ın ikinci bir kez çıkması önlenmiştir.

Hikmet Afif Mapolar, Edebiyat ve Sanat Tarihçisi Nihat Sami Banarlı’nın ‘Toprak Aşk’ isimli öyküsünü eleştirmek ve dosta düşmana göstererek öç almak için ‘Toprak Aşk’ adında bir öykü yazmıştır. Mapolar, o zamanlar okullarda kullanılan sünger kâğıt cinsinden resim defterindeki kâğıtlardan yararlanarak ve para harcayarak yayımlamıştır ‘Toprak Aşk’ isimli öyküsünü.

Mapolar’ın ‘Toprak Aşk’ isimli hikâyesi Kıbrıs’taki Türk köylülerinin hayatını, köylünün toprağa bağlılığını anlatan canlı bir eseridir. Bir yandan da ‘Toprak Aşk’ındaki öykülerden ‘Yağ Değirmen’ini Yenigün dergisinde, ‘Ahtapot Avı’ isimli öyküsünü de Yeni Mecmua dergisinde yayımlamıştır. Amacı Kıbrıslı bir yazarın öyküleri İstanbul’daki dergilerde de yayımlanıyor denilebilesiydi.

Mapolar, ‘Toprak Aşk’ ve ondan sonra da ‘Kahve Fincanındaki Aşk’ isimli öykü kitapları ile Kıbrıs’ta iyice tanınmıştır ve hatta Türkiye’de de tanıyanlar çıkabilirdi. Ve daha sonraları ‘Hürriyet’ gazetesi yayımlanırken, Sedat Simavi ‘Hürriyet’in Kıbrıs muhabirliğini Hikmet Afif Mapolar’a vermiştir.

‘Toprak Aşk’ isimli öykü Mapolar’a şans değil bela getirmiştir. İlk olarak kâğıt sorunu ortaya çıkmış, kullanmış olduğu kâğıt dava edilip yasaya bir madde daha eklenerek yasaklanmıştır. Daha sonra da birisinin ihbarı üzerine kitabın kapağındaki renklerden dolayı komünist işareti sayılmış ve karakola çağrılıp dava açılacağı bildirilmişti. Fakat Mapolar’ a ne dava açılmıştı ne de bir celp gelmişti. Mapolar bir basın toplantısında şikâyetini yapmış ve ‘Toprak Aşk’ isimli kitabının öyküsü de bu şekilde kapanmıştır. (Mapolar, 2002)

Bir taraftan ‘Yenigün’ dergisi ile ‘Yeni Mecmua’ dergisinde öyküleri yayımlanan Mapolar’ın diğer taraftan da ‘Cumhuriyet’ gazetesinde ‘Hayal Yelkeni’ isimli öyküsü yayımlanmaktaydı. Mapolar’ın ‘Hayal Yelkeni’ isimli öyküsü dikkat çekmiş olacak ki ‘Tan’ gazetesi sahibi Halil Lütfü Dördüncü ’den ‘Tan’ gazetesinin Kıbrıs genel muhabirliği için mektup gelmişti. Ve çok geçmeden gerekli işlemler tamamlanarak ‘Tan’ gazetesi Kıbrıs genel muhabirliğine Hikmet Afif Mapolar tayin edilmiştir.

Ezileni, ezmek isteyeneyi ezdirmeyen, yalana dayanamayan, yapmacık ulusçuluğu sevmeyen, göstermeliği sevmeyen ve türedi bir yapısı olmayan Mapolar, haksızın başkaldırısına hiçbir zaman fırsat vermemiştir.

Kıbrıs radyosu kurulup Suphi Rıza Bey radyonun Türkçe bölüm müdürü olduktan bir süre sonra Hikmet Afif Mapolar’a da Türkçe bölümü için Türk edebiyat ve sanatı üzerine çeşitli programların hazırlanması için görev vermiştir. Mapolar görevi kabul edip hızla yerine getirmiştir. Fakat Hikmet Afif Mapolar’a meslek aşkı, öc aşkı ile kökünün Rum olduğu, sonradan İslam dinini kabul ederek Türk olduğu söylenerek dönme iftirası atılmış, Rum radyosuna program hazırladığı söylenmiş ve hatta soyadını Türkçeleştiremedikleri için Mapolar soy ismini kullanmak zorunda olduğu bile iddia edilmiştir.

Mapolar, Rum radyosuna değil, İngilizlerin kurduğu ve iki bölümden oluşan Kıbrıs radyosuna Türk edebiyatı, Türk Dili ve Türk Sanatı üzerine programlar hazırlamıştır. Hikmet Afif Mapolar, Türk diline, Türk sanat ve edebiyatına denizaşırı bir ülkede yararlı olmak ve kendi bölgesinde kendi dilini yaymak, benimsetmek istemiştir. (Mapolar, 2002)

On beş günde bir sanat ve edebiyat dergisi çıkarma düşüncesinde olan Mapolar, aralarında bir toplantı yapamaya karar vermişlerdi. Ve yapılan toplantı da hep birlikte okuyor, yazıyor ve tartışıyorlardı. Birkaç toplantıdan sonra ‘Ocak’ dergisinin yayımına karar vermişlerdi. Kıbrıs’taki Türk sanat çalışmalarına hız vererek, Türk dili ve edebiyatı ada da

teşvik edilecek ve yaşatılacaktı. Sanat ve Edebiyat dergisi olan ‘Ocak’ bunun dışına çıkarılamayacaktı. ‘Ocak’ Kıbrıs’ta ilk kez sanat ve edebiyat dergisi olarak çıkmış, dergiyi doldurabilmek ve sanatın çeşitli dallarında yapıtlar verebilmek için çift imzalı yazlar yazmaya başlamışlardı. ‘Ocak’ dergisinin ilk sayısı bin âdete yakın satış yapmış ve basında görülmemiş bir olay yaşanmıştı. Fakat ikinci ve ona eklenen diğer sayılarda sayı oldukça düşmüştü. Daha sonra Türk matbaaları ‘Ocak’ı basmamaya başlamışlardı. Ve ‘Ocak’ farklı basımevlerinde basılarak yayına devam etti.

Daha sonra Hikmet Afif MAPOLAR’ın ‘Mermer Kadın’ isimli romanı filme çekilmek istenmişti. Fakat İstanbul’dan gelen Şark film sahibi ‘Mermer Kadın’ ile ilgili tüm hazırlıklar bittikten sonra ortadan kaybolmuş ve film Kıbrıs’ta vizyona konulmamıştır. Mapolar daha sonra gittiği İstanbul’da da film ile ilgili bir şey öğrenememiştir.

Hikmet Afif Mapolar, İstanbul’a gittiğinde Süleyman Ural Bey aracılığı ile İngiliz Kemal isimli biriyle tanışmış ve İngiliz Kemal, Mapolar’ın Kıbrıs’lı bir gazeteci yazar olduğunu bilerek Kıbrıs anılarını anlatmıştır. Daha sonra Hikmet Afif Mapolar ‘Devrim’ gazetesinde İngiliz Kemal adına bir roman yazmak istemiş ve ‘İngiliz Kemal Kıbrıs’ta’ adıyla tefrikaya başlamıştır. Fakat romanı bitirmek nasip olmadan ‘Devrim’ gazetesi kapanmış ve Mapolar’a da romanı bitirmek nasip olamamıştır. (Mapolar, 2002)

Rumların adayı Yunanistan’a bağlamak istemeleri ve hem kendileri hem de Türk halkını sonsuz bir felakete sürüklemek için çırpınıp miting yaptıkları zamanda Türk Halkı arasında da zaman zaman kıpırdanmalar oluyordu. Ve buna karşılık Kıbrıs’ta halktan yana, halka yönelik bir örgüt kurulacak aynı zamanda ilk siyasal örgüt olacaktı. Yani halkın içinden gelenlerin yürüteceği, savunacağı bir örgüt olup memnuniyet verici ilk adım olacaktı. Kurulan örgütün adı K.A.T.A.K (Kıbrıs Adası Türk Azınlığı Kurumu). Daha sonra bu ilk siyasal örgüt olan KATAK’ı adaya yaymak için karar verilmişti ve Hikmet Afif Mapolar KATAK’taki

işlerin düzenli yürütülebilmesi ve önceden yazılacak mektupları düzenlemek amacı ile kâtip olmuştu. Ve bu işi gönüllü olarak yapan Mapolar kâtiplik görevini bir yılı aşkın bir süre sürdürmüştür. (Mapolar, 2002)

O zamanlar Larnaka'nın Lefkoşa'ya paralel bir gençliği bulunmaktaydı. Lefkoşa'da olan herhangi bir hareket Larnaka'da da uygulanıyordu. KATAK Lefkoşa'da kurulur kurulmaz Larnaka'da da kurulmuştu. Mapolar'ın 'Meşale' isimli oyunu Lefkoşa'da oynandıktan sonra Larnaka'da da oynanmıştır. O günlerde Hikmet Afif Mapolar Larnaka'ya giderek 'Meşale'nin provalarında bulunmuştur. 'Meşale 'den sonra Larnaka'lı gençler yine Hikmet Afif Mapolar'ın eseri olan 'Mucize'yi sahneye koyacaklardı. Ve 'Mucize' isimli oyun yeni kurulmuş olan KATAK'ın yararına oynanacaktı.

Yine aynı zamanlarda Mapolar'ın sanatçı dostu olan Hikmet Taşkent 'Bursalı' takma ismiyle 'Söz' gazetesinde 'Meşale' ile 'Mucize'nin benzerliğinden söz ederek Hikmet Afif Mapolar' a saldırıp, eleştirilerde bulunmuştu. Ve bu yazı yüzünden oyuna ilgisizlik olabileceğini düşünen Hikmet Afif Mapolar 'da aynı şekilde eleştirilerde bulunarak bir yazı yazmış ve 'Söz' gazetesini müdürüne yazısını götürerek karşılık vermişti.

Aradan biraz zaman geçtikten sonra Mapolar'ın 'Mucize' isimli oyunu Magusa Lisesi tarafından sahneye konulmuştur.

Hikmet Afif Mapolar ve arkadaşları 'Kültür Ocağı Oyuncuları' olarak Lefkoşa'da William Shakespeare'in Romeo-Juliet oyununu sahnelemişlerdi. Kültür Ocağı kültürel çalışmaları hızlandırmak, topluma bu alanda yararlı olabilmek için Romeo-Juliet oyunu Baf'ta da sahneye konulacaktı. Fakat Romeo rolünü oynayan Nazif Süleyman Bey oyunbozanlık yapmış ve Romeo rolü Hikmet Afif Mapolar'a verilmiş, kendisinden Baf'a gidene kadar rolü okuyup ezberlenmesi istenmişti. Mapolar oyunu gidene kadar



ezberleyebildiğini ezberlemiş ve sahneye çıkmıştı. Oyun Baf'ta genel olarak geceleri sahneye konulmuş ve başarılı bir şekilde oynanmıştır. (Mapolar, 2002)

'Meşale', 'Mucize', 'Altın Şehir' gibi oyunlar yazarak içindeki birikimi yazıya dökmeye çalışan Hikmet Afif Mapolar, daha sonra şiire ağırlık vermiş fakat başarılı olamamıştır. Öykü de ise aradığını bulamamıştır. Roman da ise yaşı ilerlemesine karşın hala bocalamaktadır.

'Ocak' dergisi kapandıktan sonra sanat ve edebiyat çalışmalarının yetersiz kaldığını düşünen Mapolar, ve arkadaşları sanat ve edebiyat çalışmalarını hızlandırmak ve yön vermek için toplanıp, yeni bir sanat dergisi üzerine tartışmalarda bulunuyorlardı. 'Ocak' sanat yönünün yanında, kültürel yönü daha ağır bastığı için ve dergiyi daha çok İngiliz edebiyatı çevirileri doldurduğu için Hikmet Afif Mapolar'ın istediği gibi olmamıştır.

Hikmet Afif Mapolar, daha çok sanat ve edebiyata yön verecek, ada da Türk dilini işleyecek ve Türk sanatçısını tanıtacak bir derginin çıkarılmasını istiyordu. Bu yüzden de Türk sanat ve edebiyatına yönelik olacak 'Çardak' dergisini çıkarmışlardı. 'Çardak'ın Kıbrıs Türk sanat ve edebiyatının sesi olacağı duygusu Mapolar'ı memnun etmiş ve 'Çardak'ın ilk sayısı beklenmedik bir ilgiyle karşılamıştır. Fakat 'Çardak'ta diğerleri gibi sonradan ilgi ile karşılanmamış ve çok uzun ömürlü olmamıştır.

Hikmet Afif Mapolar, kendi çıkardığı hiçbir dergide kendisi ile ilgili övgü yazısı ya da fotoğraf yayımlamamıştır. Gerek Ocak'ta gerekse Çardak'ta sadece yazıları ve öyküleri yayımlanmamıştır.

Kıbrıs'ın yayın organı olan Kıbrıs radyosu Türkçe, Rumca ve İngilizce olmak üzere üç dilden yayın yaptığı yıllarda Hikmet Afif Mapolar, radyo için üç dalda program hazırlamaktaydı. Programlar; Film öyküleri, Cumhuriyet Devri Şairleri ve Öykücüler ve Kitap saati şeklindeydi. Mapolar kitap saatinde Türkiye de yayımlanan yeni kitapları

özetleyip, eleştiri ile hazırlamaktaydı. Radyonun çeşitli programlarına katılan Mapolar, farklı konularda programlar hazırlamış ve yaptıkları kesintisiz olarak yayınlanmıştır. (Mapolar, 2002)

Dr. Fazıl Küçük 'ün Halkın Sesi gazetesini çıkardığı günlerde Fazıl Beyi yakından tanımayan Hikmet Afif Mapolar bir iki yazı yazıp kliniğine bırakmıştı. Mapolar her gün Halkın Sesi gazetesini takip ediyor ve yazdığı yazılardan ses, seda çıkmıyordu. Bir sabah gazeteyi eline alan Mapolar'ın yazdığı yazılardan biri başyazı olarak yayımlanmıştı ve peşi sıra verdiği tüm yazıları da başyazı olarak çıkmaktaydı.

Hikmet Afif Mapolar ilk köşe yazarlığına yine 'Halkın Sesi' sütunlarında başlamış ve 'Yaprağı Çevirdikçe' başlıklı bir köşesi bulunmaktaydı. Bu köşede Mapolar her gün fıkra, toplumsal konular, sanat ve edebiyat konularını bazen de politik meseleleri ele alıp inceliyordu. Hikmet Afif Mapolar Halkın Sesine parasız ve gönüllü olarak yazılar yazmaktaydı. 'Mucize' isimli oyununun yayımlandığı zamanda parasız ve gönüllü çalıştığı gazetede oyunun çıktığını ilan etmek için ücret karşılığında reklam vermişti.

O günlerde Kültür Ocağı sahnesinde 'Meşale' isimli oyunu oynanacak olan Mapolar'ın oyun reklamları sürekli olarak Halkın Sesi gazetesinde yayımlanmaktaydı. Daha sonra Halkın Sesi gazetesinde Mapolar'ı ve oyununu kötüleyen bir yazı yayımlanmıştı. Hikmet Afif Mapolar, 'Halkın Sesi'nde yayımlanan böyle bir yazıya neden müsaade edilmiş olacağını düşünürken 'Halkın Sesi' gazetesinden de hemen ayrılmıştır.

Aradan yıllar geçtikten sonra Dr. Fazıl Küçük 'ün Cumhurbaşkanı yardımcısı olması sebebiyle gazetenin iyiye gitmiyor olmasıyla Hikmet afif Mapolar 'Halkın Sesi 'ne geri dönek zorunda kalmıştı. 'Yaprağı Çevirdikçe' isimli köşesinde 1962 yılının sonuna kadar bağlantısını sürdüren Mapolar 'Devrim' gazetesini çıkaracağı için 'Halkın Sesi'nden ayrılmıştır. (Mapolar, 2002)

‘Meşale’, ‘Mucize’ ve ‘Altın Şehir’ isimli oyunlarından önce kitap yayımı deneyen Hikmet Afif Mapolar 1939 yılında ‘Kasırğa’ isimli uzun bir öykü yazmıştır. ‘Kasırğa’ isimli öyküsü Mapolar’ın ilk öykü denemesiydi ve romantizm ile efsane karışımından oluşan bir öyküydü. Mapolar’ın otuz iki sayfadan oluşan ‘Son Çıldırış’ isminde küçük bir öyküsü daha vardı. ‘Son Çıldırış’ barlarda çalışan bir bar kızının öyküsüydü.

O günlerde Kerime Nadir, Cahit Uçuk ve Sadullah Naci gibi yazarların romanlarını okuyan Mapolar, onların kaleminin etkisinde kalarak kaleme almıştı ‘Son Çıldırış’. ‘Son Çıldırış’ tan sonra biraz daha uzun ve roman niteliğinde ‘Diken Çiçeği’ isimli bir öyküsü daha vardı Mapolar’ın. Ve ‘Diken Çiçeğini’ on altı sayfalık fasiküller halinde on fasikül olarak yayımlamaya başlamış fakat dört ya da beş fasikül yayımlayabilmiştir. ‘Diken Çiçeği’nden sonra ‘Son Damla’ isimli bir öyküsünü yayımlamaya başlayan Mapolar onu da tamamlayamayarak yarıda bırakmış ve daha sonra orijinallerini de kaybetmiştir.

İstiklal gazetesinde bulunan Mapolar’ın İstiklal partisi ile hiçbir bağı bulunmamaktaydı. Önceden beri politikayı sevmeyen, partiler içerisinde rol almayan Mapolar, İstiklal gazetesinde romanlar tefrika ediyor, sanat sayfaları yapıyor, günlük fıkralar yazıyordu.

Bu ortam içerisinde çalışmalarına hız vermek için çaba gösteren Mapolar’ın çalışmaları ilgisiz kalıyor ve gerekli ilgiyi görmemişti. Sanat ve edebiyat için yeni bir atılım yapma düşüncesinde olan Hikmet Afif Mapolar ve arkadaşlarının Kitap Kulübü kurma düşünceleri kafalarına takılmıştı. Bu konu üzerine günlerce tartışmışlar, iyi kötü görüşler ortaya atmışlar ve savunmalar yapmışlardı. Amaçları abonman usulü her ay bir kitap yayınlamak veya Türkiye’den getirecekleri kitabı ayın kitabı seçerek Kitap Kulübü üyelerine ucuz fiyata vermektir. (Mapolar, 2002)

Daha sonra Mapolar'ın henüz 17 yaşındayken yazdığı Kasırğa isimli öyküsünü dizgiye hazırlayarak daha kurulması tamamlanmayan Ergenekon Kitap Kulübü yayını olarak çıkarmışlardı. 50 sayfalık bir öykü olan Kasırğa ya kendi adını yazma cesareti olmayan Mapolar, ondan sonraki Son Çıldıırış isimli uzun öyküsü ve bunları izleyen Meşale ve Mucize isimli oyunlarını da hep Muzaffer Gökmen takma adıyla yayımlamıştır. Daha sonraki birçok yazılarını da aynı isimle yayımlamıştır.

Hikmet Afif Mapolar 1939 yılına geldiğinde öykülerini bir kitap halinde toplamış ve ilk öykülerinden oluşan Toprak Aşk adlı öykü kitabına da ilk kez kendi ismini koymuştur.

Sonraki yıllarda Kitap Kulübü konusu kesinlik kazanmış ve 'Ergenekon Kitap Kulübü' kurulmuştu. Fakat gün geçtikçe düşen üye sayısı nedeniyle Kitap Kulübünü kapatmak zorunda kalmışlardır. Yine de dinlenmek bilmeyen Mapolar ve arkadaşları sanat çalışmalarını hızlandırarak ve başka yollardan girişimlerde bulunarak Kıbrıs'ta Türk sanat ve edebiyatına katkıda bulunmak istemişler ve bir Yayınevi kurma sevdasına kapılmışlardı. Bu yayınevinde Türkiye'den getirdikleri kitap, dergi ve gazetelerin satışı ile başlamışlar ve 'Çardak' yayınevini kurmuşlardı. 1952 yılında 'Çardak' yayınevinin ilk yıldönümünde hem dergi çıkaracaklar hem de kitap yayınlayacaklardı. Ve ilk olarak Hikmet Afif Mapolar'ın 'Kök Nal' isimli romanı yayınlanmıştı. Onun üzerine yine Mapolar'ın 'Üçümüz' isimli romanı da yayınlandıktan sonra 'Çardak' yayınevi bir duraklama dönemine girmiş ve yeniden bir hareketlenme olmadan kapanmıştır.

Dostlukları çok eskilere dayanan Mapolar ve Reşad Kazım, en heyecanlı ve ateşli oldukları gençlik günlerinde el ele, gönül gönüle hep beraber bir şekilde yeni bir şeyler öğrenme çabası içindeydiler. Her telden çalan Reşad Kazım'ın bilmediği yazar, şair, öykü ve roman yazarı yoktu. (Mapolar, 2002)

Hikmet Afif Mapolar'ın Meşale'yi yazdığı günlerde Meşale'nin Halkevi oyuncuları tarafından sahneye konma çalışmaları yapıyordu. Meşale oyununda Altı Meşaleciler tarafından İstiklal Marşı söylenecek fakat marşı bilmedikleri için kimin öğreteceği konusunda tereddütte kalınmıştı. Tek bilen kişi Reşad Kazım'dı fakat o da aralarından ayrılıyordu. Mapolar duruma üzölmüş ve ne yapacakları konusunda Reşad Kazım'a danışmıştı. Reşad Bey'de hafta sonları geleceğini ve o sırada öğretebileceğini söylemişti ve dediğı gibi de İstiklal Marşını çocuklara öğretmişti. Ve onun sayesinde alınlarının akıyla sahneye çıkmışlardı.

Reşad Kazım, devlet görevlisi olduğı için takma isimlerle Halkın Sesi 'ne yazılar, makaleler gönderiyor, Hikmet Afif Mapolar ise açık ismi ile yazıyordu. Özellikler eğitim ile ilgili konularda Reşad Kazım'a yazılar yazdırılıp gazetede yayınlanması için gazeteye getiriliyordu. Bir gün 'Halkın Sesi' gazetesi baş sütununda Eğitim müdürüne veryansın edilmiş, Eğitim müdürü de durumu sezinler gibi olmuştu. Ve Halkın Sesi gazetesine telefon edilerek tüm takma isimlerin kime ait olduğı araştırılmış fakat hepsine de aynı cevap verilmişti. Tüm takma isimlerin Hikmet Afif Mapolar'a ait olduğı söylenmişti.

Hikmet Afif Mapolar ve Reşad Kazım bir süre sonra ikinci kez 'Halkın Sesi'nde yazmaya başlamışlar ve yazıları aralıksız olarak yayınlanmış, hiçbir yazıları da geri çevrilmemiştir. Sadece bir kere Hikmet Afif Mapolar'ın 'Suçlu Kim?' isimli bir yazısı ilk kez Denктаş'ı eleştirdiğı için yayınlanmamıştır.

Çocuk yaşta gazeteciliğe merak salan Hikmet Afif Mapolar ilk kez matbaacı ve gazeteci M. Fikri Yağmur Bey'in çıkarmakta olduğı 'Haber' adlı gazeteye Girne'den haber-yazılar göndermesi ile işe başlamıştır. (Mapolar, 2002)

Daha sonraları aynı basımevinde Cengizzade Rıfat Bey'in çıkardığı 'Masum Millet' gazetesine yine Girne'den haber yazılar göndererek gazeteciliğini sürdürmüştür. Takma

isimler olarak Muzaffer Kasapoğlu, Muzaffer Yılmaz ve Muzaffer Gökmen isimlerini kullanmıştır. Hikmet Afif Mapolar en son ‘Halkın Sesi’ gazetesine geçmiş ve orada kendi ismi ile işe başlamıştır. (Mapolar, 2002)

Yazın hayatı çok eskilere dayanan Mapolar 1935 yılında Yüzbirevler kalesinin fırtınalı günlerini, fırtınalı aşk öyküsünü anlattığı ‘Kasırğa’yı yazmıştır. Hemen arkasından yine bir öykü kitabı olan ‘Son Çıldırış’ı, onun ardından da uzun bir öykü olan ‘Son Damla’ ve ‘Diken Çiçeği’ ni yazmıştır. Mapolar’ın ‘Diken Çiçeği’ isimli öyküsü uzun olduğu için bir arada yayınlamak mümkün olmamış ve bu kitabını fasiküller halinde yayınlamıştır.

Mapolar’ın ‘Diken Çiçeği’ isimli kitabının kendine has bir öyküsü bulunmaktadır. O zamanlar İstanbul’da ‘Yarım Ay’ adında bir dergi çıkmakta ve o dergide Cahit Uçuk isminde bayan bir yazar ‘Dikenli Çit’ adlı bir roman yayınlamaktaydı. Mapolar, bu roman dizisini okumak için günleri büyük bir hevesle beklemekteydi ve Hikmet Afif Mapolar’ın ‘Diken Çiçeği’ isimli romanının öyküsü de bu kitaptan doğmuştur. Konularında herhangi bir benzerlik bulunmamaktaydı fakat Mapolar, romanının ismi konusunda ‘Dikenli Çit’ isimli romandan esinlenmişti.

‘Diken Çiçeği’ isimli romanını on altı sayfalık fasiküller halinde yayımlayan Mapolar, o günün şartlarında her fasikülü üç kuruştan satılacak olan kitabı için okuyucu bulmakta zorlanıyordu. Daha sonra Kıbrıs Türk Lisesi’nden bazı okuyucular sağlanabilmişti. Diken Çiçeği ’nin ilk fasikülü yayınlandığı zaman beklenenin üzerinde bir satış yapmış, daha sonraları satış adetleri umutsuzluğa düşmüştü. Fasiküller Kıbrıs Türk Lisesi öğrencileri tarafından romanın müstehcen olması sebebiyle geri çevriliyordu. Ve kitap bitmeden romanın fasikül yayımı da burada sona eriyordu.

Mapolar’ın saydığı bu öyküleri ona göre en küçük değeri olmayan öyküleriydi. Daha sonra yazdıkları içerisinde de vardı bu tür öyküleri. Örneğin; ‘Mermer Kadın’, ‘Aşk Vadisi’,

‘Günah Cenneti’, ‘Aşk Yolu’ gibi uzun sayılabilecek romanları da bunlar arasında sayılabilirdi. Daha sonraları Mapolar gerçek romanları saydığı ‘Kök Nal’ ve ‘Üçümüz’ü yazmıştır. Mapolar’ın bu eserleri yıllar sonra bir şeyler söyleyip mesajlar veriyordu. (*Mapolar*, 2002)

### **2.2.3. Hikmet Afif MAPOLAR’ın Başlıca Eserleri Şunlardır;**

#### **Romanları**

1-Kasırğa (1944)

2-Kök Nal (1953)

3-Üçümüz (1956)

4-Beyaz Gül (1962)

#### **Uzun Öyküleri**

1-Kahraman Kaplan (1936)

2-Son Damla (1937)

3-Diken Çiçeği (1938)

4-Son Çıldıırış (1939)

5-Kan Gecesi (1941)

6-Kendime Dönüyorum (1943)

#### **Öyküleri**

1-Ahtapot Avı (1946)

2-Kahve Fincanı’ndaki Aşk (1948)

3-Hayal Yelkeni (1952)

## **Tiyatroları**

1-Duman (1935)

2-Meşale (1942)

3-Mucize (1943)

4- Altın Şehir (1945)

## **Şiirleri**

1-Bir Ateş Masalı (1942)

2-Güvercine Verdiğim Mektup (1945)

## **Anı**

1-Kıbrıs Güncesi, 2 Cilt (2002)

2-Aslar (2016)



### **3.HİKMET AFİF MAPOLAR'IN ROMANLARI**

#### **2.3.1. ŞANTÖZ (Mapolar Hikmet Afif, Samtay Vakfı Yayınları, Magusa, 2010.)**

##### **ÖZET:**

Fahim Bey'in çiftliğinde içkiler içiliyor, çiftliğine kadınlar geliyordu. Sazlar insanları coşturuyordu. Odasına kapanmış gözyaşı döken Fahim Bey'in karısı kimsenin umurunda değildi. Daha sonra Potuk ve Kuşabbi bu eğlenceyi basarak Toz Pembe'yi kaçırdılar. Bey'in atları da öldürülmüştü. Fahim Bey suçluyu bulmak istemiyor, halktan kötü zarar vergisi adı altında vergi toplayarak daha önce topladığı vergilerin iki katını toplamayı amaçlıyordu. En yüksek vergi Pavlo'dan, Potuk'un Hasan'dan ve Kuşabbi'nin Salih'ten istenecekti. Bunun üzerine Cemaliye'nin evini yakıp Fahim Bey'in kızı Füsün'u yaralarlar.

Fahim Bey'e sürekli gelin geliyordu ve bu gelinler bir gece kalır sabahına giderlerdi. Fahim Bey'in karısı Eda Hanım'da bu gelinleri izlesin diye Canpolat Ağa'ya görev verirdi.

Atları kimin vurduğu kesinleşmese de Fahim Bey'in oyunları ile Salih ve Hasan suçsuz yere iki yıl hapis edildiler.

Fahim Bey'in çiftliğinde tavşanlar, horozlar ve baykuşlar kalpleri sökölerek öldürölüyordu. Kör Cemal polislerle birlikte gelerek bu cinayetleri kimin işlediğini öğrenmek iz sürölüyordu. Vardığı sonuç, bu cinayetleri işleyenin Fahim Bey'in oğlu Kadir'in olduğıuydu. Bunun üzerine polis müdürü Kör Cemal'i kovalamıştır ve böyle bir dedikodunun çıkmaması için Kör Cemal'i uyarır.

Yine bir gün Fahim Bey'in çiftliğine yeni bir gelin gelmişti ve Eda Hanım artık bunlara dayanamıyordu. Kararan dünyasına bir çıkış yolu arıyordu. O gece çiftliğe Kezban adında bir gelin gelmişti. Eda Hanım da çiftliği ateşe verdi. Çiftlik Halkı ile yangın

söndürüldü. Yangının olduğu gece Fahim Bey'in kızı Füsün çiftliği terk etti. O da annesi gibi artık kötülüklerden uzaklaşmak istiyordu. Aramaların sonucunda Füsün'un bir yelkenli ile kaçtığı öğrenildi. Eda Hanım ve Fahim Bey çok üzüldüler. Fakat Fahim Bey üzülse de eski haline hemen dönüvermişti. Köşk tamir ettirilip yine eğlenceler düzenlenmişti. Ertesi gün bir ceset bulunduğu haberi gelmişti. Bu haber Eda Hanım ve Fahim Bey'i derinden sarsmıştı. Ve bu cesedin Füsün'a ait olmadığı anlaşıldı.

Günlerden bir gün Nalınlı Fatma yine köşke gelmişti. Fahim Bey'e Hristina'nın köşke geleceğini söyledi. Hristina, Fahim Bey'in yıllardır arzuladığı kadındı.

Çiftlikte Beyaz at da öldürüldü. Günler geçtikçe bir kamış atlı süvari masalı her yerde yayılmıştı. Bu masal yayıldıkça herkes bundan korkup köylerini terk etmeye başlamıştı.

Eda Hanım'ın Nur adında bir kız kardeşi vardı. Fahim Bey ilk olarak onu çiftliğe kalfa olarak almış daha sonra da iç gelin yapmış ve bir ilişki yaşamaya başlamışlardı. Nur Kalfa, Eda Hanım'a tüm kötülükleri yapmış sürekli bir kıskançlık halinde olmuştu. Aralarında sır olarak sakladıkları nenelerinin şantöz oluşunu da Eda Hanım'ın oğlu Kadir'e anlatmıştı. Eda Hanım ve Köpekli Hürmüz, Nur Kalfa ile Fahim Bey'i ayırmak için ayrılık büyüsü yapıyorlardı. Köpekli Hürmüz mezarlardan toprak toplayıp Fahim Bey'in ve Nur Kalfanın yataklarına atıyordu. Eda Hanım, Fahim Bey'i Nur Kalfadan ve tüm yeni gelinlerden ayırmak istiyordu. Kadir de nenesinin yerini ne yapıp ne edip bulmuştu. Nenesi ve dayısı Topal Kutsi birlikte yaşıyorlardı. Hamza adında bir dayısının daha olduğunu fakat denizde öldüğünü, nenesi ile annesi ve teyzesinin neden ayrıldığını, gizli kalan tüm sırlarını öğrenmişti. Bir şantözdü nenesi ama bunun bir suç olduğunu düşünmüyordu Kadir. Nenesine altın vererek ver her gün geleceğini söyleyerek oradan ayrılmıştı.

Kuşabbi'nin Salih ve Potuk'un Hasan hapisneden çıktılar. Onların olmadığı zamanda nelerin olup bittiğini öğrendiler. Hasan Toz Pembesi' ne gitti, Salih'te Kehribar'ına.

Çiftlik ise bir cehenneme dönüşmüştü. Sular kesilmiş, ürünler kurumuş, toprak bozulmuş, hayvanlar ise susuzluktan ölüyorlardı. Pınarda büyük bir kaya parçası vardı ve bu suyun gelmesini engelliyordu. Kimsenin gücü yetmedi bu kaya parçasının kaldırılmasına. En sonunda Fahim Bey, Potuk ve Kuşabbi ile anlaşmıştı ve bu kaya parçasından onların sayesinde kurtuldular. Potuk ve Kuşabbi 'de karşılığında evlenebilmeleri için Fahim Bey'den gerekli olan altınları aldılar. Ayrıca Fahim Bey onlara düğünlerini yapı sözünü de vermişti. Çiftliğin havası da değişmişti o günden sonra. Fahim Bey sözünde durdu ve Toz Pembe ile Hasan'ın, Kehribar ile Salih'in düğünlerini en abartılı şekilde yaptı. Nikâhları kıyıldı. Eğlenceler, içkiler, kızlar her şey vardı. Fahim Bey o sırada dışarı çıkmıştı ve birden vuruldu. Fakat kimin vurduğu çözülemedi. Fahim Bey hastanede yatarken Eda Hanım anasının evine kaçtı. Yirmi yıldan sonra ilk kez gitmişti evine ve bir daha dönmemesine yerleşti oraya.

Bir gün köyü, çiftliği yeniden vahşi kuşların sardığını öğrendi Eda Hanım. Bu sefer daha kalabalık gelip her yeri her şeyi talan etmişlerdi. Fahim Bey ve Kadir'de yaralanmıştı. Bunun üzerine Eda Hanım tekrar çiftliğe döndü. Eda Hanım çiftliğe dönünce Fahim Bey durulmuştu. Artık eskisi kadar yeni gelinler gelmiyor, Eda Hanım ile vakit geçiriyorlardı.

Daha sonra köyün muhtarı Vakıflar Han'ında bir şano açmaya karar vermişti. Buna itirazlar geliyor, camiciler karşı çıkıyordu. Karşılıklı propagandalara girişiyorlardı. Şanonun açılışında liste bir hayli kalabalıktı. Çağırılacak kişiler kasabanın önde gelenleri ve para babalarıydı. İlk gece daha normal bir tiyatro ile açılışı yapmışlardı. Şantözler vardı. Günler geçtikçe kasabaya felaket çöküyordu. Erkekler kazandıkları paraları Vakıflar Han'ında harcıyor, karıları ve çocukları evde aç kalıyorlardı. Şano rengini iyiden iyiye değiştirmiş, şantözler soyunmaya başlamışlardı. Büyük bir kepezelik hâkimdi. Kasabanın durumu iyice kötüye gidiyor ve kasaba resmen bir cehenneme dönmüştü. Buna rağmen hala kasabaya İstanbul'dan şantözler geliyordu.

Fahim Bey yine Vakıflar Han'ından Gülşen adında bir şantözü çiftliğine almıştı ve ona nikâh kıyacaktı. Çiftlikte şenlikler düzenlendi, yemekler içkiler verildi. Tam nikâhın kıyılacağı sırada beyaz atlı bir süvari gelip Gülşen'i kaçırmıştı ve Fahim Bey kendinden geçmişti.

Bir gün Fahim Bey, Eleni, Pavlo, Kuşabbi ve Potuk Vakıflar Han'ına gitmek için yola çıkmışlardı. Tam arabaya bindikleri sırada bir silah sesi işitildi ve Pavlo öldürülmüştü. Bunun Fahim Bey tarafından bir tuzak olduğu düşünüldü. Fahim Bey, Kuşabbi ve Potuk tutuklandı. Fahim Bey çavuşa Pavlo'nun karısı Eleni ile görüşmek istediğini söyledi ve Eleni gelince şikâyetini geri çekmesi için konuştu. Mahkeme günü herkes salona gelmişti, yeteri kadar delil bulunmadığı için ve Eleni 'nin şikâyetini geri çekmesi üzerine Fahim Bey, Kuşabbi ve Potuk serbest bırakıldı.

Canpolat ile Nur Kalfa nikâhlarını kıyarak çiftlikten ayrıldılar ve bir deniz yolculuğuna çıktılar.

Hacı Zeki Efendi, valinin huzuruna çıkarak şanonun kapatılmasını istemişti ve isteği kabul gördü. Şano son gösterisini de yaparak kapanmıştı.

Eda Hanım yine sıkılınca kendisini denize atmıştı. Ferhat Bey de oradaydı ve rüyalarındaki kadını bekliyordu. Bu kadın Eda Hanım'dı. Denizin aynasında ki kadın. Eda Hanım da rüyalarında kızıl atlı süvari görüyordu bu kişi de Ferhat Bey'di. Sonunda birbirlerini bulmuşlardı. Eda Hanım çiftlikten ayrılacak ve evleneceklerdi.

Şano kapanınca Neslihan Sultan ortada kalmasın diye Fahim Bey onu çiftliğine getirir ve nikâh kıyacaktır. Neslihan Sultan kesiklikle yüzünü kimselere göstermemektedir. Çiftliğin son gelini olarak gelen Neslihan Sultan'ı duyan Gülizar sultan öfkeye kapılır ve çiftliğe gelerek Fahim Bey'e saldırır. Bunları gören Neslihan Sultan onları ayırmaya gelir, babasına ve nenesine bağırır. Bu şantöz bu son gelin Fahim Bey'in kızı Füsun'dur.

O günden sonra Fahim Bey'e inme gelir ve bu hastalığın pençesinden kurtulmaz. Hekimler gelir gider, Ferhat Bey Hintli hekim getirir ama yine de iyileşemez. Ferhat Bey ve Eda Hanım'ın aşkı da yarım kalır. Gülizar Sultan, Fahim Bey'in yaptığı kötülüklerin sonunda onu bulduğunu ve sonunun geldiğini söylemekteydi. Gülizar Sultan artık bir şeyleri itiraf etmeye başlamıştır. Kaçırılan Gülşen gelinin kendisinin kaçırdığını söylemiştir. Kadir aşık olmuştu Gülşen'e. Kutsi atıyla gelerek kaçırmıştı Gülşen'i. Daha sonra onları da bulup çiftliğe çağırmışlardı. Pavlo'yu da Gülizar Sultan öldürmüştü Fahim Bey'i öldürmek isterken.

Gülizar Sultan artık tüm geçmişini çocuklarına anlatıyordu. Bir mektepli çocuğa aşık olduğunu, beraber zaman geçirdiklerini, onu unutmadığını ve en büyük itirafta buydu ki çünkü mektepli çocuk Fahim Bey'di. En sonunda mektepli çocuk ortadan kaybolmuştu. Ve sonra Eda'yı zengin birinin istemeye geldiğini fakat kızı Eda'yı isteyen kişinin yüzünü bile görmeden kızını verdiğini söylemişti. Kızını verdikten sonra damadı bir daha Gülizar Sultan'la kızını görüştürmemişti.

Ve en sonunda Ferhat Bey'de Eda Hanım'ın kızı Füsün'a tutulmuştu ve böylece Gülizar Sultan'ın öyküsü onlara kadar uzanıyordu.

### 2.3.1.1. KİŞİLER

**Fahim Bey:** Çiftlik sahibi, çiftliğine sürekli yeni gelin alan, milyoner, zengin bey.

**Eda Hanım:** Fahim Bey'in karısı.

**Fusun (Neslihan Sultan):** Fahim Bey ve Eda Hanım'ın kızı.

**Kadir:** Fahim Bey ve Eda Hanım'ın oğlu.

**Gülizar Sultan:** Fahim Bey'in mektepli olduğu zamanlarda aşk yaşadığı kadın aynı zamanda Eda Hanım'ın annesi.

**Nur Kalfa:** Fahim Bey'in önce çiftliğe kalfa olarak aldığı daha sonra iç gelin yaptığı kadın aynı zamanda Eda Hanım'ın kız kardeşi.

**Topal Kutsi:** Eda Hanım'ın erkek kardeşi.

**Gülşen:** Fahim Bey'in düğün gecesi kaçırılan yeni gelin ve Kadir'in sevgilisi.

**Can Polat Ağa:** Eda Hanım'ın gelinleri izlesin diye görev verdiği çiftlikte çalışan hizmetli.

**Gâvur İmam:** Çiftlikte çalışan hizmetli.

**Köpekli Hürmüz:** Çiftliğe istediği girip çıkan, işine geldiği insanla iş birliği yapan, Eda Hanım ile birlikte olup yeni gelinlere büyüler yapan kadın aynı zamanda Gâvur İmam'ın sevgilisi.

**Kuşabbi'nin Salih:** Köyde Fahim Bey'in yaptıklarına karşı gelen, daha sonra Fahim Bey'le iyi olan kişi.

**Potuk'un Hasan:** Köyde Fahim Bey'in yaptıklarına karşı gelen, daha sonra Fahim Bey'le iyi olan kişi.

**Toz Pembe:** Potuk'un karısı.

**Kehribar:** Kuşabbi'nin karısı.

**Ümmühan Ebe:** Çocuğu olmayan Fahim Bey'e gül tohumundan bir kız çocuğu olmasını sağlayan kadın.

**Nalınlı Fatma:** Zembilci hamamındaki tellak aynı zamanda Fahim Bey'e yeni gelinler getiren kadın.

**Ferhat Bey:** Dağ tepe ağası, Eda Hanım ile aşk yaşayıp daha sonra Füsün ile birlikte olan adam.

**Hacı Zeki Efendi:** Şanonun kapanması için valiyle konuşup ve kapanmasını sağlayan hoca.

**Eleni:** Pavlo'nun karısı.

### 2.3.1.2. ZAMAN-MEKÂN

Olay Kıbrıs'ta geçmektedir. Olayın içinde bulunduğu zaman dilimi olan akronik zaman (içinde bulunduğu zaman dilimi) kullanılmıştır.

*‘Lefkoşa’ya Hintli bir hekim gelmiş’ Dedi ‘Müsaade ederseniz Bey’i bu hekime göstermek istiyorum.’*

*Bey’in karısını elinden almak için savaşım veren bir adamın, bu kadar dürüst olacağına inanmak mümkün değildi. Fakat o ısrar ediyordu.*

*‘Ne olur? Bey’i bir de bu hekim görsün?’*

*Bir fırtına gibi Sultan ana içeriye girdi. Ferhat Bey’i karşısında görünce, şaşırır gibi oldu. Ve kendini tutamayarak:*

*‘Ne oluyor burada?’ diye öfkeli öfkeli sordu: ‘Bey yatağında ıstırap içinde kıvrılırken siz burada fıkıştırıyor musunuz? ...’*



### 2.3.1.3. DİLİ VE ÜSLUBU

Yazar eserini gerçekçi izler taşıyarak realist bir biçimde yazmıştır. Romanın dili oldukça sade ve anlaşılırdır. Eser okuyucuyu sıkmayacak ve kolaylıkla okunabilecek akıcılıkta yazılmıştır. Ve betimlemelere yer verilmiştir.

*... ‘Ay denize düştükten sonra yola çıkacaktı. Umut, parlar gibi oldu içinde. Beklediği kuşlar gelmiyor ki. Umut, ne demişler? Fakirin ekmeği demişler. Döküle döküle taşıyordu içindeki umut. Umut, lambanın karanlığı kadar ışıklıydı onun için. Tutuşsun içindeki umut güç olsun. Yıkılan dünyasında bir taç olsun.*

*Kalktı ve soyundu, davetsiz misafir bekliyordu gene bu gece.*

*Bunalımlı bir geceydi, Eda Hanım için. Bir gölge dolaştı evin etrafında. Veya bir gölge görür gibi oldu. Yüreği oynadı yerinden. Gecenin bu saatinde, davetsiz kim olabilirdi? Davetsiz bir misafir beklemiyor muydu? Kalbi tuttu ve ağrıları başladı. Yolculuğa çıkacaktı. Uzun bir yolculuğa. Umuttan söz etmişti ya. Kocasının yeni gelinini merak etmiyor değildi.’...*

### 2.3.2. POTUĞUN PEMBESİ (MAPOLAR Hikmet Afif, Samtay Vakfı Yayınları, Mağusa, 2016.)

#### ÖZET:

Muhtarın oğlu Tarık'ın sünnet düğünü Kehribar ve Pembenin danslarıyla başlamıştı. İlk olarak kehribar çıkmıştı sahneye ve Komiser vurulmuştu Kehribar'a. Kehribar oynarken birdenbire kıyamet kopar gibi olmuştu ve bir yılan gibi salona Potuğun Pembesi süzülmüştü. Ve Komiser Kehribar'dan çok Pembe ile ilgilenmeye başlamıştı. Kuşabbi'nin Salih çok sinirlenmişti fakat Potuk Komiser 'in para kumkuması ve kadınların koyunlarını şilin doldurduğunu söyleyerek sakinleştirdi.

Kızlar, kadınlar Tarık'ın başına çullanmışlar oynamak istiyorlardı. Onu sevenlerin başında Sacide geliyordu fakat Sacide'den önce annesi Bedia Hanım vardı. Fakat Tarık'ın en çok sevdiği mahallenin öksüz ve neredeyse kimsesiz olan kızı Ayşen'di. Ayşen'in annesi Refia Hanım Karadağlı yiğit Osman adında büyük bir aşka tutulmuş ve kocası Halim Bey'i hamamda yakmıştı fakat sevdiği adam sonra kayıplara karışmıştı. Refia Hanım'da gün bu gündür odasına kapanmış, komşuya, çarşıya gitmez, insanlarla konuşmaz olmuştu. Çocuklarını bile görmek istemezdi. Refia Hanım'ın görüştüğü tek kişi vardı o da Potuğun Pembesiydi.

Tarık'ın annesi Fadime Hanım Ayşen ile oynayıp görüşmelerine izin vermezdi. Fakat Muhtar'ın umurunda bile değildi.

Potuğun Pembesi Komiserle çıkmaya başladıktan sonra ilişkileri ilerlemiş ve kasabada hava biden değişmişti. Ve Potuğun Hasan'ın umunda bile değildi. Komiser yüzünden Kuşabbi'nin Salih ile Potuk'un Hasan'ın araları açılmıştı. Fakat küslükleri fazla uzun sürmedi. Bir gün Salih bağıra bağıra konuşmak için Hasan'ın yanına gelmişti. Birden şakalaştılar, barıştılar birbirlerine olan özlemle kucaklaşmışlardı. O akşam içki masası

kurulmuş, mezeler hazırlanmıştı. Sabaha kadar oturmuşlardı. Sabaha karşı Potuk'un Pembe Komiser 'in evindeki işinden gelmişti ve Kuşabbi'nin Salih'i görünce şaşırıp kalmıştı. Refia Hanım'dan geldiğini söyleyen Pembe'ye Salih inanmamıştı. Sabaha kadar hep birlikte yiyip içmişler en sonunda da kimin nerede uyuduğu belli olmadan sızmışlardı. Sabah Kaptan'ın adamları gelip Kuşabbi ve Potuk'u ahtapot avına çağırmışlardı.

Daha sonra hep birlikte mavnaya binip limandan ayrılmışlardı. Püsküllü önlerine geldiklerinde deniz çalkantılı ve dalgalı olduğu için ilk dalışı Hasan yapmıştı. Ve sırasıyla kalabalık bir dalış olmuştu. Avını yakalayan su yüzüne çıkıyor oradan da gemiye çıkıyorlardı. Her çıkanın sırtına kavrolar yapışmıştı. Fakat Kuşabbi' den ses yoktu ve Hasan korkmaya başlamıştı. Tam umudun bittiği yerde Kuşabbi birden görünmüş ve gelmişti. Kuşabbi iki ahtapot yakalamıştı fakat deniz altında baya bir mücadele verdiği için ahtapotlar kanını emmiş ve çok kan kaybetmişti. Kuşabbi'yi hastaneye kaldırmışlardı. Potuk, Kehribar, Pembe hepsi ağlıyordu. Durumu ağırdı Kuşabbi'nin tam öldüğünü düşündükleri anda Kuşabbi kendine gelmiş ve su istemişti. Herkes sevinmiş, heyecan içindeydi.

Varda kilisesi papazının kızı Bedia Hanım Hristiyan dinini terk edip İslam dinine geçerek Müslüman olmuş ve şoför Tahir'e kaçmıştı. Daha sonra Potuğun Pembesi gele yardımlarla onlara düğün yapmış Tahir ve Bedia evlenmişti.

Bir süre sonra Potuk Miss Benlian ile aşk yaşamaya başlamıştı ve bunu Pembe öğrenince ilk olarak Rafia Hanıma anlatabilmişti. Onun üzerine Lady Manifold 'un aşkı patlak vermişti ve İngiliz karısı Kuşabbi'yi istiyordu. Lady Manifold yaşlıydı fakat zengindi, milyarların sahibiydi. Kuşabbi'yi tanınmasına da kocası General Manifold 'un düşkünlüğü sebebe olmuştu. Bir gün Kuşabbi açıklarda bir balina yavrusu yakalamış ve limana getirmişti. Liman kadınlı erkekli insan kaynıyordu. Kalabalığın arasında Lady Manifold'da vardı ve balinanın yanına gelerek yabancı bir şeyler söylüyordu. Lady'nin gözü sürekli Kuşabbi'deydi

ve balinayı satın almak istiyordu. Ve oradaki gümrük memuru balığın sağlıklı yaşayabilmesi için büyük bir havuza ihtiyacı olduğu hakkında bilgi veriyordu. Ve Lady Manifold sarayın bahçesine büyük bir deniz yaptırmıştı, balinacıkta yanındaydı fakat Lady'nin kalbinde büyük bir boşluk vardı. Kuşabbi'yi görebilmek için her gün limana gidiyordu. Lady en sonunda Kuşabbi'nin evine giderek Kuşabbi'yi görmüştü.

Bir gün muhtarın oğlu Tarık'ı rüyasında köpek ısırması üzerine kunduz olmaması için rüyanın kırkinci gecesi kunduz gecesi düzenlenecekti. Kunduz gecesinde tüm kadınlar kocalarından bir geceliğine izin alırlar ve alem yaparlardı. Kunduz gecesi bir nevi kadınların özgürlük ve aşk geceleriydi. Kunduz gecesi tüm kadınlar muhtarın evine gelmişlerdi. İlk olarak Tarık'ı Ayşen öpmüştü, daha sonra papazın kızı Bedia Hanım yapışmıştı çocuğa. O gece Rum kızları da gelmişti ve Rita adında bir kız da iki yanağından öpmüştü. Rita'ya Ahtapot kızda deniliyordu ve Tarık çok etkilenmişti. Tarık ahtapot kızla beraber bahçeye çıkıp sabaha kadar portakal ağaçları altında sevişmişlerdi. O gece sabaha kadar sürmüştü eğlence ve Tarık kucaktan kucağa gezmiş tüm kadınlarca öpülmüştü. Ve son olarak papazın kızı Bedia Hanım Tarık'la birlikte olmuştu. Sabaha karşı tüm kadınlar evlerine dönmüşlerdi. Kehribar ile Pembe eve Kuşabbi ve Potuk yoktu. Beklemişlerdi fakat gelmemişlerdi. Polise gittiklerinde polis Lady'nin yatı ile Mersin'e gittiklerini söylemişti.

Pembe'nin doğup çocukluğunu geçirdiği Lefkoşa yolu üzerinde framolu bir ev vardı. Pembe'nin babası Sahir dayı bahçıvandı annesi ise sonradan Müslüman olan Suzinak Hanımdı. Pembe birden büyüüp serpilmişti ve on üç on dört yaşına geldiğinde mahallenin tüm delikanlıları peşindeydi fakat Pembe tüccar olan Halim Bey'in oğlu Cenap'a aşıktı. Uzun bir zaman ilişkilerini sürdürdüler. Daha sonra günlerce Cenap'ı göremeyen Pembe'nin kalp ağrıları başlamıştı ve her gün babasıyla birlikte dedesinden kalma incir ağacından ürün toplamaya gidiyordu. Bir gün incir ağacının bir dalı kırılmıştı fakat üzerinden ürünler toplanmamıştı. Bunun kasten yapıldığını ve hatta oğluna Pembe'yi isteyen Deli Halime

tarafından yapıldığını düşünmüşlerdi. Pembe ve Sahir dayı pek aldırış etmemişti fakat Suzinak Hanım şimdi ağacı kıran yarın öbür gün evi de yakar düşüncesindeydi. Ve Sahir Dayı Pembeyi artık incir ağacına götürmemeye başlamıştı.

Bir sabah framolu evin kapısına çiçekler bırakılmıştı Pembe ilk Cenap'tan geldiğini düşünse de çiçekler Pembe'nin beş yıl önceki aşkı olan Bekir Kaptan'ın oğlu Cumali tarafından bırakılmıştı. Bir süre sonra Cumali meydana çıkmış ve Pembe çok şaşırmıştı. Pembe, Cumali'yi istiyor ama Sahir Dayı kızını Cumali'nin yerine han hamam sahibi olan zengin Hüseyin Efendi'ye vermek istiyordu.

Bir gece framolu evde bir zorlama olmuştu maça dikenleri tutuşturulmuştu ikinci bir zorlamada ise framolu evin duvarları yanmıştı. Daha sonra framolu evin yenilenmesi karşılığın Sahir Dayı Pembe'yi Hüseyin Efendi ile evlendirmişti. Kasabanın dedikoducusu Zilli Zilha Kasabayı türlü dedikodularla süslemişti. Ve bu dedikoduların ve yalanların uzantısıyla Pembe ve Hüseyin Efendi'nin evliliği bir yıl bile sürmeden Pembe'nin başkasına kaçması ile bitmişti. Aradan zaman geçtikçe kimse Pembe'yi sormuyordu artık ama Pembe Lefkoşa- Larnaka yolu üzerinde bir handa kalıyor ve farklı farklı kişilerle düşüp kalkıyordu. Bir gün hiç düşünmediği bir şekilde kasabaya dönmüş ve bir kumpanyanın baş şantözü olmuştu. Kasabaya döndüğü günün gecesi de framolu evi çatır çatır yakmışlar ve framolu evin hikayesi de bu şekilde bitmişti.

Bir zaman sonra Kuşabbi ile Lady dedikodularından sonra Potuk ile Rose dedikoduları yayılmaya başlamıştı ve bu haberler Pembe'yi iyice sarsmıştı. Pembe hazırlanmış garipsi düşüncelerle incir ağacını ziyaret için yolculuğa çıkmıştı. Pembe incir ağacına gidip framolu evi de eski hali ile onarıp ömrünün son günlerini orada geçirmek istiyordu. Pembe orada hayallere dalarken uzaktan sesler gelmeye başlamış Dul Emine adındaki kadın kocasının denizden geleceğine inanarak türküler söylüyordu. Ve bir anda bir yığın çocuk sarmıştı

etrafını. Pembe içlerinden en büyük olana konuşmaya başlamış ve kimlerden olduğunu sormuş, kız da

Deli Halime'nin torunu olduğunu, isminin de Asuman olduğunu söylemişti. Küçük kız Asu Pembe ile konuşmaya başlamış hatta Pembe'nin hikayesini Pembe'ye anlatıyordu. Pembe, Asu'yu çok sevmiş evlat gibi yüreğine bastırmıştı o sırada Deli Halime yanlarına gelmişti. İncir ağacını görmeye giden Pembe orada onları da görmüş ve Asu'yu kendine evlat edinmek istemişti. En son oradan ayrılırken Asu'ya tekrar geleceğini ve onu beklemesini söyleyip ayrılmıştı.

Suzinak ile Halime'nin hikayesi karakız kayalıklarına dayanıyordu. Günün birinde Kara Hasan Dede, Karakız'a doğru gelen bir gemi görür ve gemi gelene kadar bekler fakat gemi Hz. Ömer Mabedine yanaşır. Bunumla birlikte Kara Hasan Dede atıyla birlikte gemiyi takip eder. Ve gemiden iki denizci kucaklarında iki çocukla birlikte karaya çıkar. Gemiciler Sakız Adasından geldiklerini ve çocuklarında Sakızlı bir Türk ailesinin ikiz çocukları olduklarını, o ailenin çok çocuğu olduğu için bunları bakamayacaklarını ve buraya bırakmak için getirdiklerini söyleyip çocukları bırakıp giderler. Bunu gören Şeyh Hacı Osman Efendi koşarak Kara Hasan Dedenin yanına gelir ve ne olup bittiğini öğrenir. Şeyh Hacı Osman Efendi'nin çocukları olmaz ve bu çocukları evlat edinmek ister. Daha sonra Osman Efendi bu ikiz kız çocuklarına şükredip alır ve evine götürür. Çocukların birinin adını Suzinak diğerrinin ismini ise Halime koymuştur. Gün gelir Suzinak ile Halime büyür. Suzinak hanım hanımcık bir kız olmuşken Halime ise tam tersi erkek gibi her belanın içinde olan bir kız olur. Bundan usanan Şeyh Hacı Osman Efendi ve karısı Kamer Hanım kendileri gibi çocukları olmayan Kamer Hanım'ın kız kardeşi Gül Hanım ve kocası Medineli Hasan'a evlatlık verirler.

Aradan yıllar geçer Suzinak, Sahir adında biriyle evlenir ve Pembe adında bir kızları olur. Halime ise Bekir Kaptan ile evlenip dört kız iki kız çocuğu olur. Fakat gün gelir Halime bir

komiser ile kaçar, Bekir Kaptan da gemisini alıp ortadan kaybolur. Halime yıllar sonra geri döner ama Bekir Kaptan'dan haber alınmaz. Daha sonra incir ağacından düşen Halime sakat kalır ve elinde bir değnek ile yaşamını sürdürür.

Pembe ile Kehribar oturmuş yaşadıklarından, kocasız kaldıklarından konuşup muhabbet ederlerken Kuşabbi'nin Salih ile Potuk'un Hasan gelirler ve birkaç gün sonra Kuşabbi Lady Manifold ile, Potuk ise Miss. Rose ile uzun bir yolculuğa çıkarlar. Pembe ile Kehribar'a ise kocalarını başka kadınlarla göndermenin burukluğu ile arkalarından bakmak kalır. Ve Pembe ile Kehribar ne yapacaklarını düşünürlerken birden kapı çalar. Pembe kapıyı açtığı anda karşısında Asu'yu görünce şok olur ve çok sevinir. Asu kaçıp Pembe teyzesine gelmiştir. Asu'yu okula veremeyen Pembe ile Kehribar onu Aliye Molla'nın rahlesine verirler. Asu o kadar güzel bir kızdır ki sadece erkekler değil kadınlar bile değişik bir tutkuyla âşık olurlar. Pembe, Asu'yu herkesten sakınır fakat Kehribar bile âşık olmuştur Asu'ya. Bu sebepten dolayı Kehribar ile Pembenin arası açılır. Ve Pembe Asu'yu da alıp framolu eve dönmeye karar verir. Framolu eve döndüklerinde Pembe incir ağacının ürünleri ile geçimini sağlamaya çalışır ve bir yandan da eski hayatına şanolara dönüp genel evde çalışmayı düşünür fakat eski güzelliği kalmayan Pembe'nin müşterileri de olmaz.

Bir gün Pembe eve geldiğinde kapının altında bir mektup bulmuştur. Fakat mektup İngilizce olduğu için kendisine gelmeyeceğini ve Asu'ya gelmiş olabileceğini düşünmüştür. Mektubu okuyamayan Pembe mektubu memur olan Kör İbiş'e okutmayı düşünür. Daha sonra mektubu Kör İbiş'e okutur. Mektup bankadan geliyordu ve Pembeyi bankadan çağırıyorlardı. Pembe bankaya gittiğinde kocası Hasan'dan tahmin edemeyeceği kadar para gelmiş olduğunu öğrenir. Pembe çok sevinir, Hasan'ın onu unutmadığını artık evinde oturup Potuk'un Hasan'ı bekleyip, yaşamını sürdürebileceğini düşünmüştü. Artık etiyle kanıyla para kazanmayacak, oturup kocasının yolladığı helal parayı harcayacaktı. Asu'da büyüyordu artık o parayla Asu'yu bile evlendirebilirdi. Asu'nun da çevresinde kasabanın delikanlıları dolaşıyor ve hepsi

Asu'ya aşık olmuşlardı. O sırada kasabaya Mr. Bennet adında İngiliz genç bir komiser gelmişti. Mr. Bennet, kasabada Pembenin namını o kadar çok duymuştu ki onu merak ediyor ve onu görmek için Pembe'nin evine gitmişti. Mr. Bennet gerçekten de çok etkilenmişti Pembe'den fakat başka bir zaman tekrar gittiğinde Asu'yu görünce oklar tersine dönmüş o da kasabanın gençleri gibi Asu'ya aşık olmuştu. Ama Mr. Bennet İngiliz gâvuru olduğu için Pembe Asu'yu vermemişti. Onun gibi Asu'yu çok isteyen olmuştur fakat Asu bir gün Kehribarın evinde verilen davete çağırılan Tanrı Kulu Mazlum'a aşık olmuştur. Mazlum türküler söyleyip ağıtlar yakan biridir. Ve Asu ile sevgili olurlar, Asu ona her yeri gezdirir onlar gezerken Mazlumda bir yandan türküler söylemeye devam eder.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Karpaz bölgesinde yaşanan kuraklıktan dolayı insanlar Türkiye'nin belirli yerlerine göç etmeye başlıyorlar ve muhtarın evini konaklamak için kullanıyorlar orda dinlenen halk daha sonra gemilerle genelde Adana bölgesi olmak üzere gidiyorlardı. Bu sıra da Pembeyi vurmuşlardı. Tarık'ın yapmış olabileceğini düşündüler fakat Pembe'yi vurup, tüm servetini de alarak ortadan kaybolan Tanrı Kulu Mazlum'du. O sıra Mazlum da Asu da ortalarda yoktu, Pembe, Mazlum'un Asu'yu kaçırmış olabileceğini düşünmüştü fakat Asu'nun Eda Hanımlarda olduğu haberi gelmişti. Asu, tam intihar edeceği sırada Eda Hanım'ın kardeşi onu kurtarmış ve Eda Hanım da evinde misafir etmeye başlamıştı. Ve Pembe bu duruma çok üzülmüş bir an önce hastaneden çıkmak istiyordu.

Bir zaman sonra Pembe hastaneden çıkmıştı ve Asu'yu aramaya başlamıştı. Bu seferde Asu'nun muhtarın evinde Tarık'ın kaçırdığı haberi gelmişti. Pembe delirecek gibi olmuştu, Asu için bir orada bir burada olduğu söyleniyordu. En sonunda Pembe Eda Hanım'a gitmiş ve Asu'yu sormuştu. Eda hanım da onu bir hafta evinde misafir ettiğini daha sonra Kul Mazlum adına birinin gelip götürdüğünü söylemişti. Pembe, Mazlum'un Asu'yu Tarık'a sattığını düşünüyordu bütün kasaba da Pembe'nin Asu kızı sattığını düşünüyordu. Fakat muhtarın



evindeki Asu değil Tarık'ın g sırasında tanışıp evlendiği Asude kızdı ve Asu'ya çok benziyordu.

Asu yoktu, Pembe yalnız kalmıştı artık framolu evde keseleri boşalmıştı, bütün servetine Kul Mazlum'a kaptırmıştı ve artık sadece incir ağacının ürünlerinden kazandığı para ile geçimini sağlamaya çalışıyordu. Git gide yaşlanan Pembe artık elinde değnekle gezmeye başlamıştı. Eskiden şanolarda ayağını yere vurmasıyla her yeri inleyen Pembe artık yürüyemiyordu ve mahallenin çocuklarının masalcı Pembe ninesi olmuştu. Çocuklar ne var ne yok getirir harçlıklarını biriktirir ve Pembe nineden masallar dinlemek için gelirler evlerine çağırırlardı. Pembe'nin de masallarını bazı akşamlar ikiye böldüğü olurdu kesesi daha çok dolsun diye. Günün birinde Kehribar' ı merak etmiş ve evine gitmişti kimse ne Kehribar' ı nede Pembeyi tanıyordu artık ve bu dünya böyle diye düşündü. Bir yandan da Potuk'un Hasan'ı düşünüyordu ortadan kaybolmuş daha da meydana çıkmamıştı. Günler geçtikçe Pembe iyice yaşlanıyordu ne dediğini ne yaptığını bilmiyordu. Kendisinin hamile olduğuna inanıyor ve herkese de öyle söylüyordu. Bir gün incir ağacının altına gitmiş orada duran yılanları seyretmeye başlamıştı. Her şey film gibi gözünün önünden geçiyordu. Bir akşam Bedia Hanım ile Refia Hanım framolu eve gelmişlerdi fakat kapı kilitli ve ışık yanmıyordu. Durumdan şüphelenip polise gidip haber verdiler. Ve Pembeyi incir ağacının altında uzun bir şekilde, bir gözü yılan ya da fareler tarafından oyulmuş bir şekilde buldular.

Son duraktan alınan Pembe son yolculuğuna uğurlanmak üzere Karakız bahçelerindeki çadırların önünde cenazesi geçirilmişti. Ve o sırada çadırın birinden Kehribar kafasını uzatıp hıçkırarak ağlamaya başlamıştı. Ve çadırın kapısı şanonun perdeleri gibi kapandı

### 2.3.2.1.KİŞİLER

**Potuk'un Pembesi:** Romanın baş karakteri.

**Kehribar:** Çingene kızı. Pembe'nin şanodan yakın arkadaşı.

**Kuşabbi'nin Salih:** Potuk'un yakın arkadaşı, Kehribar'ın kocası.

**Potuk'un Hasan:** Pembenin kocası.

**Tarık:** Adına kunduz gecesi düzenlenen muhtarın oğlu.

**Remzi Bey:** Muhtar.

**Bedia Hanım:** Kendi dinini bırakıp başka dine geçip şoför Tahir'e kaçan Varda kilisesi papazının kızı.

**Sacide:** Bedia Hanım'ın kızı.

**Ayşen:** Mahallenin öksüz ve yetim olan Refia Hanım'ın kızı. Tarık'ın sevdiği kız.

**Refia Hanım:** Hamamda kocasını yaktıktan sonra kimse ile görüşmeyen Ayşen'in annesi.

**Fadime Hanım:** Muhtarın karısı.

**Thorn Cenapları:** Varda kilisesinin papazı, Bedia Hanım'ın babası.

**Şoför Tahir:** Bedia'nın kaçıp evlendiği kocası.

**Rita:** Kunduz gecesine katılan Rum kızı, Ahtapot kız.

**Sahir Dayı:** Yaşamını bahçıvanlık ile sürdüren Pembe'nin babası.

**Suzinak Ana:** Pembe'nin annesi.

**Cenap:** Tüccar Kazım'ın oğlu, kasabanın yakışıklı delikanlısı, Pembe'nin sevdiği.

**Deli Halime:** Aslında Suzinak Ana'nın kardeşi olup, oğluna Pembe'yi isteyen kişi.

**Hüseyin Efendi:** Han, hamam sahibi, Pembe'yi evlendirdikleri zengin bey.

**Cumali:** Bekir Kaptan'ın oğlu, denizci, Pembe'nin sevgilisi.

**Lady Manifold:** Bahçesine deniz yaptıırıp Kuşabbi ile birlikte olan İngiliz General'inin eşi.

**General Manifold:** Lady Manifold'un kocası.

**Asuman:** Pembe'nin alıp evlat gibi sahiplendiği, Deli Halime'nin torunu.

**Kara Hasan Dede:** Halime ile Suzinak 'ın hikayesini anlatan, Girne'de yaşıamış süvari.

**Şeyh Hacı Osman:** Suzinak ile Halime'yi evlatlık edinip sahiplenen kişi.

**Kamer Hanım:** Şeyh Hacı Osman Efendi'nin karısı.

**Gül Hanım:** Kamer Hanım'ın kız kardeşi.

**Medineli Hasan:** Hacı Osman Efendi Halime'yi alıp evlat edinen Gül Hanım'ın eşi.

**Çivit Bekir:** Halime'yi isteyen Nuh Kaptan'ın oğlu.

**Yusuf:** Deli Halime ile Bekir Kaptan'ın oğlu.

**Zilli Zilha:** Kasabanın dedikoducusu.

**Dul Emine:** Kocasının denizden geleceğine inanan deli.

**Aliye Molla:** Asu'ya ders veren hoca.

**Kör İbiş:** Aliye Molla'nın kocası.

**Mr. Bennet:** Asu'ya aşık olan kasabaya gelen genç İngiliz komiser.

### 2.3.2.2. ZAMAN- MEKÂN

Yazar romanını bir zamanın yaşanmışlıklarını öyküleyerek yazmıştır. Roman, genel olarak Girne’de geçmiştir fakat zaman zaman Lefkoşa ve Larnaka’yı da yer olarak kullanmıştır. Romanını Birinci Dünya Savaşı zamanında yazmış olan yazar yer yer Suzinak ile Halime’nin hikayesi gibi geriye dönüşlere de yer vermiştir.

*‘... Aşağıdaki Girne ile yukarı ki Girne’yi birbirine bağlayan uzun yolun ortalarına doğru başlatılan inşaat hızıyla sürdürülüyordu. Hüseyin Efendi’nin yaptırmakta olduğu köşk kasabadaki köşkleri gölgede bırakacak kadar muhteşemdi. Hafız Şirazi Molla’nın köşkünden de kat kat üstündü. Kale gibi bir yapıydı bu. Duvar taşları çok uzaktan getiriliyordu. Altın sarısı taşlardı bunlar ve çok pahalıya mal oluyordu. Hancı Hüseyin Efendi’nin gözünde ne para vardı ve ne de pul. Onun tek bir dileği vardı Pembe ile evlenmek, ona mutlu bir yaşam hazırlamak...’*

*‘... Pembe, Lefkoşa- Larnaka yolu üzerindeki Han’da kalmış bir süre. Odası varmış. Bir Jandarma Onbaşısıyla düşüp kalkıyormuş. Oradan Leymosun’a gitmiş. Bir süre genelevde çalışmış. Daha sonra da Baf’a yerleşmiş. Paralandığından, zengin olduğundan söz edenler vardı. Fakat delicesine çılgın bir hayat sürüyordu. Durmadan sevgili değiştirdiği de söyleniyordu. Sayısız aşıkları varmış. İlk zamanlar yükseklerde uçarmış ama, sonraları hamallar kadar boyun eğmiş...’*

*‘... Birinci Dünya Savaşı’nın en hareketli günlerinden birindeydi. Limana bir gemi geldi. İngiliz bandıralıydı gemi. Küçükçe bir tekne, yelkenle yolculuk yapıyordu. Beyaz boyalı pırıl pırıldı İngiliz gemisi. Aylardır limana sandal bile uğramamıştı. Girişler, çıkışlar yasaklanmıştı zaten. Gemi limana girmeden yelkenler indirildi. Durgun bir hava vardı. Esintisiz, rüzgârsız bir hava...’*

### 2.3.2.3. DİLİ VE ÜSLUBU

Yazarın bu kitabında dili biraz ağırdır ve bana göre kullanmış olduğu Kıbrıs ağzındaki kelimeler ile anlaşılması zor olmaktadır. Ayrıca yazar eserinde çok sık geriye dönüşler yaparak okuyucuyu sıkmakta ve yormaktadır.

*‘... K r İbiş ’ten y tt     ne? Hele bir punduna getirsin de g r n siz. O lanın boynuna sarılır, el alemin i inde dudaklarından  per onu. Hovlu hala oturmamış de il ki karının.*

*‘Fakat ne şanslı bu Potu un Pembe. Koskoca İngiliz aya ına gitti. Yarın saraya da alır onu.’*

### 2.3.3. MERMER KADIN (MAPOLAR Hikmet Afif, Samtay Vakfı Yayınları, Lefkoşa, 2007.)

#### ÖZET:

Kralların taç giydiği, birçok istilaların gerçekteştiği efsaneler diyarı bir aşk memleketi olan Afrodite adası Girne Afrodite kasabasının ılık bir sahil kasabasıdır. Girne birçok aşka, olaya tanık olmuştur. Yine ılık bir akşamda atıyla uzaklardan gelen bir kız belirivermiştir. Atıyla bomboş topraklardan ilerleyen bu kız birden Karasu çiftliğinde durmuş ve her şeyi ile bu çiftliğe bakan bu kızın karşısında birden iki kişi belirivermiştir. Bunlardan biri daha yaşlı diğeri ise heykel gibi dimdik gayet şık bir adama benzemektedir. Kız atından inerek köyde bir tanıdığı olduğunu ve köşkü tarif etmelerini rica ediyor. Heykeltıraşın evine doğru giderken sessizliği kızın konuşması bozarak gencin, babasının ölümünden sonra burada yaşadığını ve babasının aşk dolu bir aşk yüzünden öldüğünü geçmişini hatırlamak istemediğini dile getirir. Güzel kadın eve yaklaştıkça bu çiftlikten bir parça almak istediğini de söyler. Ve gönülleri müsterih bir şekilde yürümeye devam ederler. Son olarak genç adam köşkü göstererek yanından uzaklaşır.

Genç kadını evde sevinç ile karşılayan Heykeltraş ve Olivia karşılarında Scarlet'i gördüklerine çok sevinirler. Mutlu olduklarını göstermek için hemen masalar hazırlanır ve ellerinden gelen her şeyi yaparlar.

Güneşin yorgun adımlarla aheste aheste denize döküldüğü sırada Olivia ve Scarlet yürüyüşe çıkarlar. Daha sonra Olivia ile Scarlet bomboş bir arazide bir yer alıp, kuş uçmaz kervan geçmez bu yerde herkesten uzak bir villa inşa edip yaşamak istediğini dile getirir.

Heykeltraş, Olivia ve Scarlet gezerken birden bir ses duyarlar ve uzaklardan Haşim'in sesi gelmeye başlar. Bu ses acı bir aşk ile canı yanan Haşim'in sesidir. Olivia, Scarlet ile

Haşim'i tanışır. Haşim tanışırken ırkılse de Scarlet'in sıcaklığı ile ona alışır ve Haşim yine köpeğiyle dağlarda gezmeye devam eder.

Villa yapılırken herkes ile muhatap olan Scarlet daha sonra Haşim'den, erzak vermeye gelen atlıdan, Olivia ve Heykeltıraştan başka kimseyle konuşmamaya başlar.

Karasu çiftliği sahibi İhsan öğretmenine her gün hikâyeler anlatır fakat öğretmen artık aşk hikâyeleri dinlemekten sıkılmıştır ve bugün onun yerine dağlarda yollarda yürümenin daha mantıklı olduğunu söyler ama İhsan hikâyeyi anlatmaktan vazgeçmez. Kırlangıç villasında üç yıldan beri dışarı çıkmayan, çok güzel endamlı bir kadın olduğunu ve onu görmek istediğini söyler. Ve öğretmeni ile birlikte Kırlangıç villasına doğru giderler. Ve öğretmen kapıyı çaldıktan sonra kadının güzelliği karşısında tutulur. Birçok kişiye zenginlere öğretmenlik yapan bu adam muhalliyasını toplayarak daha önce böyle bir kadın görmediği düşüncesine varır.

Her zaman ki gibi tepelere koşan Haşim'in arkasında biri onu takip eder. Siyah gözlüklü, top sakallı bu adam zavallı Haşim'in yakasına yapışıp zavallı meczubun yüzüne bir tokat atıp Scarlet 'ten uzak durmasını söyler. Haşim'de korkusundan bir daha konuşmayacağını uzak duracağını söyler.

Bir süre sonra yine ışıklı bir gece de Scarlet, Olivia, Haşim ve Heykeltraş aynı evde Olivia piyona çalarken Haşim'in gülüşleri Scarlet'in yüzüne dokunması ile yerini birden sessizliğe bırakır. Scarlet'in dokunmasından rahatsız olan Haşim birden uzaklaşıp, korktuğunu Scarlet'e anlatır. Scalet'de o kişiyi tanıdığını ve kendini silahıyla koruduğunu dile getirir. Olivia tekrar piyano başına geçip piyanosunu çalarken Scarlet derin bir sessizlik içinde durur.

O gecenin sabahında avucunda bir tabanca ile uyanan Scarlet, odanın içinde dans ederek aynanın karşısında raks edişini seyreder. Ocağın önünde soyunarak tüm vücudunu

izlerken duraksar ve mermer kadın diye mırıldanır. Sabahlığını üzerine giyerek bahçeye çıkar, bir ağacın gövdesine bir kalp ve iki harf yazar ve yedi sekiz el ateş edip içeri girer, yatağına uzanır tabancasına sarılarak hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlar.

Günler ilerledikçe Kâhya, İhsan'ın hislerini hisseder ve bu işin böyle olmayacağını dile getirerek İhsan'a Shakespeare'in hayranı olan Scarlet için bu gece tiyatro akademisinde son oyun olan Romeo ve Juliet için teklifte bulunur. İhsan, Kâhya'nın bu tavrına kızsda da Kâhya'nın teklifine hayır diyemez. Evin bahçesinde beliren Scarlet, İhsan'ı heyecanlandırarak akşam yedi de geleceğini söyler. Akşam saate yedi de Scarlet gelir ve arabaya binerler. Yolda ki sessizliği Scarlet'in birden İhsan'ın ellerini tutup, gözlerini kapatarak konuşması bozar. Ve bir anda tiyatro akademisinin önünde dururlar. Tiyatronun sonuna doğru tam öpüşme sahnesinde Scarlet kaçıp gitmek ister. Hızlıca araba ile uzaklaşan bu mermer kadın hem sevmekten korkar hem de sevmek ister. Ve Kırlangıç villasına geldiklerinde Scarlet İhsan'dan tekrar gözlerini kapatmasını isteyerek İhsan'ı öpüp içeri kaçır. İhsan kendisini rüya da zanneder.

Daha sonra günler geçtikçe Olivia ve Heykeltraş evlerinde Scarlet'in anısına bir davet düzenlerler. Ve bu davete özellikle İhsan ve Sefa Beyi de çağırmayı ihmal etmezler. Scarlet o gece tüm çekingenliğini bir kenara bırakır. Olivia, yerine yani piyanonun başına geçerek çalmaya başlar. Sefa Bey ve İhsan kendilerinden geçmiş olsalar da bu samimiyeti dans ve Scarlet'in isteği üzerine bir yürüyüş ile perçimlerler. Kendisini rüyada zanneden İhsan, Scarlet'in saçları uçtuğkça kendinden geçer ve omuz omuza yürümeye devam ederler. Gecenin karanlığı, rüzgârın birleşmesi ve ortamın sessizliği ile daha da korkutucu olan ortam geri dönüş yoluyla son bulur. Ve yarın için plan yapılırken İhsan davette birden rahatsızlanır. O akşam birden rahatsızlanan İhsan, Heykeltıraşın yatağında derin bir uyku çeker. Ne kadar uyuduğunu fark etmez ve gözlerini açtığında karanlık bir oda da olduğunu görür. Babasının odası olan bu odayı İhsan hemen tanır. Duvarda annesi ile babasının resmi, masa da kanlı bir



bıçak vardı. İhsan bu odadan, bu odada ki anılardan nefret ediyordu, hemen odadan çıkıp Murat ağayı aramaya koyuldu ve neden beni o menhus odaya kapatınız demekten kendini alıkoyamadı. Birlikte ağlamaya koyuldular, o geceyi annesinin kanının olduğu geceyi kafasında yaşamak istemiyordu. İhsan'ın ayaklanması sevinç ile karşılanmıştı, Murat Ağa Scarlet'e de haber vermişti. İhsan sözünü tutacak onu kaleye götürecekti. Yarım saat kadar sonra Scarlet gelmişti ve Haşim'de oradaydı. Birlikte St. Hilarian kalesine gittiler. O gün o kadar çok yorulmuşlardı ki atlar ter içinde kalmıştı. Kalenin içine girdiler ve bu kalede de birçok aşk, acı ve yara vardı.

Ve İhsan'ın okuduğuna göre yıllar önce bu kaleye bir prenses gelmişti. Kral ve kraliçe misafirperver olmalarından dolayı prensese çok yakın davranmışlardı. Fakat prenses yaşının verdiği cahillik ile krala aşık olmuş ve bundan da korkarak bir türlü açılmamıştı. Bir gün yikanırken kral prensese yanaşmıştı ve dudakları birbirine değmişti. Camdan bunları izleyen kraliçe bu aşkı izlemeye dayanamayıp kendini camdan aşağı atmıştı. Aşk böyle bir şeydi.

Birlikte kaleyi gezmeye devam eden İhsan ve Scarlet'in birbirleri ile konuşacakları çok şey vardı ve evde konuşmaya karar verdiler. Scarlet anlatmaya başlamıştı. Ne zaman dünyaya geldiğini bilmeyen Scarlet merakta etmemişti. Beş yaşına geldiğinde bir anda annesini kaybettiğini, tıpkı ona benzediğini ve yemyeşil gözleri olduğunu unutmamıştı. Babasının siyasetle ilgilendiğini, kitaplar yazdığını da hatırlıyordu. Annesinin öldüğü gün anlamasın diye dadısıyla bir akrabasının yanına gönderildiğinde başlıyordu Scarlet'in hikâyesi. Uzun bir süre akrabasının yanında kalan Scarlet, daha sonra okul başlar. Okula aslında annesine çok benzeyen öğretmeni Miss. Olivia için gidiyor. On yaşına gelen Scarlet, köyde münzevi evinde yaş gününü kutladıktan sonra tekrar babasının yanına dönüyor. Babasının yanına gelse de babası yanında olmuyor ve yine bir yatılı okula götürüyorlar aslında bu bir okuldan çok yuva oluyor onun için. Burada Marta ve Mary en iyi arkadaşları oluyor. Aslında burayı sevmesinin en önemli özelliği de onun gibi acı çekenlerin hep bu

muhitte yaşıyor olmasıdır. Daha sonra aldığı okulu da babasının hariciyeden bir iş almasıyla kapanır. Fakat Scarlet ilk defa ne İstanbul'a gitmek ister ne de okulundan ayrı kalmak istiyordu. Londra'da annesinin anıları ile birlikte yaşamak istiyordu.

Ve yolculuk vapurla devam ederken vapur çokta sıkıcı gelmemişti. Fakat Dardanel'den (Çanakkale) geçerken babası birden ihtiram nöbeti olup ağlamaya başlamıştı. Her ne kadar Scarlet merak etse de dadısının baskısı ile sormamıştı. Ama daha sonra babası onları görünce dayanamamış ilahi bir sükûnet içinde konuşmaya başlamıştı. Babasının savaşta öldüğünü o yüzden içinin sızladığını ve bunun gibi birçok kişinin gidip gelmediğinden bahsetmiş ve bununla ilgili birçok konu konuşulmuştu. Scarlet daha fazla babasını yormamak için en son uyumayı tercih etmişti.

Daha sonra Scarlet vapurda birinin ona baktığını görmüştü aslında onunda dikkatini çekmişti bu genç. Ama nasıl konuşacağını bilmiyordu. Babasıyla gencin konuştuğunu gören Scarlet bunu fırsat bilerek görmemiş gibi babasıyla konuşmaya başlamıştı. Bu genç Londra ateşesi Sacit Beydi. Gençlerin birbirinden etkilendiğini konuşmalarından anlamıştı Scarlet'in babası ve dadısı. Ve vapurda bir yemek düzenlendi, bu Scarlet ile Sacit Bey için bir fırsattı. Scarlet babasının izin vermeyeceğini düşünse de babası gözlerinin içindeki neşeden kendisiyle değil Sacit'le gitmesini istemişti. Scarlet ve Sacit kendileri için ayrılan masaya oturmuşlardı ve içmeden başı dönen Scarlet iyice kendinden geçmek istiyordu ama o kadar çok içtiler ki Scarlet iki gün uyanamamıştı.

Ve yolculuk bitmiş Sacit ile ayrılma vakti gelmişti. Babasının ayarladığı köşke yerleşen Scarlet, günler geçmesine rağmen Sacit 'ten haber alamamanın üzüntüsü ve annesinin yokluğu ile günden güne hasta olmuştu. Günlerce harap bitap düşmenin ardından Scarlet güzel bir yemek yemiş ve köşedeki koltuğuna oturmuştu. Köşkteki sessizliği Sacit' in geleceği haberi bozmuş ve ortam bir anda şarkılarla değişmişti.

Sacit ile Scarlet'in günleri çok güzel geçerken birden Sacit 'ten gelen bir mektup Scarlet'in bayılmasına neden olmuştu. Sacit gidiyordu hiçbir gerekçe sunmadan kaybolmuştu. Sonradan belli olmuştu ki Scarlet'in babası Sacit' in gerçek yüzünü ortaya çıktığını, bir daha asla görüşmemesini ve mektuplara cevap vermemesini söylemişti. Onun üzerine Scarlet'in dadısıyla birlikte İngiltere'ye dönmeleri için iki bilet aldığını da söylemişti. Scarlet Sacit'i geride bırakmanın ve babasına olan kızgınlığı ile İstanbul'u terk etmiş ve tekrardan eski kolejine geri gelmişti. Fakat kolejde eski arkadaşlarından kimse kalmamış herkes farklı okullara gitmişti. Eski arkadaşlarından bir tek Olivia kalmıştı.

Okulda christmas anısına bir tiyatro düzenlenir. Scarlet, Nelson ile birlikte Romeo ve Juliet 'de yer alır. Uzun zaman sonra ilk defa Nelson'la bu kadar yakınlık kurar. Bunu gören Robert tam öpüşme sahnesine sahneye inerek Nelson'la birlikte ortamı savaş alanına çevirirler ve bunun nedeni olarak ta Scarlet'i gösterilir. Scarlet okuldan uzaklaştırılır buna en çok da fakir olan Nelson üzülür ve dayanamayıp dadısından izin alarak Scarlet'i görmesiyle son bulur. Fakat Scarlet ile olmayacağını anlayan Nelson daha çok üzülür. Bunu fırsat bilen Robert, kardeşi Violet ile birlikte dadıdan izin alarak Scarlet'e gelir. Violet sıcakkanlı konuşkan bir kızdır. Scarlet her ne kadar kızgın olsa da konuşmalarla ortam yumuşar.

Robert, Nelson ve Sacit 'den daha çok zengindir. Bir gün dadının hastalanmasıyla her şey değişir dadı bir hafta yataktan kalkamaz ve Robert ile kardeşi Violet her gün Scarlet'in yanında olurlar. Robert'in ailesi de yakınlaşmaya başlar ve Sacit'i unuttururlar. Gittikçe Robert ve ailesi ile daha samimi olmaya başlayan Scarlet kendisini çok farklı bir dünya da bulur. Scarlet her ne kadar babasının gelmemesine ve aramamasına üzülse de zenginliğin ihtişamına kapılır. Düğün hazırlıkları başlar ve yılbaşında bir evlilik gerçekleşir. Scarlet, Robert'in incelikleri ile dolu bir gece geçirir. Düğünün ardından Scarlet'i kırmayan Robert balayı için İstanbul'u tercih eder ve iki gün sonra balayına gitmeye karar verirler.

Scarlet kalan eşyalarını almak için dadısıyla yaşadıkları eve gelir. Bir araba sesi duyar önce Robert'in geldiğini zanneder fakat babasının olduğunu anlar. Koşarak aşağı inen Scarlet babasına sarılmak ister fakat yaşlı babası oradan oraya koşup fotoğraflara bakıp bahçeye iner. Babasının dili tutulmuş gibi hiçbir şey konuşmaz. Robert'in babasını görmesini istemez ve balayını iptal etmeyi düşünür. Scarlet, Sacit Bey'in acısıyla yaşarken aslında Sacit'i babasının öldürdüğünü öğrenir. Gözü dönenen baba Scarlet ve dadıyı da öldürmek ister fakat dadı eline aldığı tabanca ile babayı öldürür. Baba, annenin öldüğü gece Scarlet ve dadıyı öldürmediğine pişman olur ve iki el silah sesiyle yere uzanır. Scarlet birden mumları söndürür ve ocağın önüne elindeki kitapları atar. Sonra İhsan'a dönüp elindeki tabancayı İhsan'a doğru çevirir fakat genç adam mukabele etmeden çıkıp gider.

Scarlet evden dışarı çıkmaz istemez ne İhsan'ı ne Olivia'yı nede Haşim'i görmek ister. Karlı bir kış akşamında alt katta uykuya dalan Scarlet'in camı zorla açılır. Ve içeri giren top sakallı adam Scarlet'e dokunur. Camın çarpması ile Scarlet uyanır ve gitmesi için top sakallı adamı uyarır fakat adam Scarlet'in onun olmasını ister. Deli Haşim imdadına yetişir ve onu kurtarır. Scarlet, o gece bir kez daha Haşim'i hudutsuz sevdiğini anlar. Haşim bu olayı İhsan Bey'e iletir ve İhsan deliye döner. Ertesi gün top sakallı adamın tehdidinden korkan Haşim gitmek istediğini söyler.

Scarlet, İhsan'la yolculuğa çıkmak ister. İhsan buna şaşırırsa da Scarlet'in güzelliğine enik düşer ve Bellapais harabelerine doğru yolculuğa çıkarlar. Meşakkatli bir yolculuğun ardından harabelere varırlar ve bir papazın yardımı ile izahat alırlar. Bir süre gezdikten sonra Kırlangıç villasına geri dönerler ve Scarlet'in içine düşen huzursuzluk ile artık burada kalmak istemez. Günden güne Olivia ve davetlerden uzaklaşır. Yine bir akşam olan davete Haşim ve İhsan'ın ısrar etmesine rağmen gitmez ve camdan bakmaya başlar. Birden Olivia'ların evinin ateşler içinde yandığını görür ve ev yıkılır.

Scarlet'e Robert 'den bir mektup gelir. Mektup da onu elinde sonunda bulacağını, Nelson ile sürdüğü hayatı mahvedeceğini ve onu kendi elleri ile öldüreceğini yazar. Scarlet bu kasaba da herkesten uzak yaşadığı için içi rahattır fakat gizemli bir adamın onu takip ettiğinden haberi yoktur. Haşim evinde içerken gizemli adam birden içeri girer ve Haşim'i korkutur. Haşim bunu her zamankiler gibi zannetse de aslında onun sonu olacaktır. Kendini ve Scarlet'i korumak için mücadele eden Haşim daha fazla dayanamaz ve gizemli adama yenik düşerek can verir. Gizemli adam yavaş yavaş Olivia'ya da yaklaşır. Ve Scarlet, gizemli adamın Haşim'i öldürmesinden sonra kendini denize atar. Bir haftadır ortada olmayan Scarlet 'den İhsan haber alamaz ve iyice üzülür. İhsan'ın kâhyası Scarlet'in evine gider ve yaşlı bir adamla karşılaşır. Yaşlı adam Scarlet'in gittiğini söyler fakat kâhya bunu İhsan 'a söyleyemez.

Bir gün İhsan dayanamayıp Kırlangıç villasına gider ve köşkün her zamanki gibi sakın olduğunu görür. En son Scarlet'i yangın gecesi görmüş ve dudaklarında kendini kaybeden İhsan yine Scarlet'i göreceğini zanneder fakat köşkün kapısını yaşlı bir adam açar. Robert karısının evine gelmiş ve onu o gece İhsan'la öptüğünü görünce Nelson sanıp boğazına pençelerini geçirmişti. Zavallı Scarlet yapmadığı bir suç karşısında bedel ödemişti. Şimdi sıra Nelson'daydı fakat İhsan Nelson değildi. Robert ilk başta inanmak istememiş daha sonra İhsan'ın Nelson olmadığını görmüş ve Scarlet'in babası yüzünden kaçtığını anlamıştı. Robert ve İhsan ağlamaktan başka bir şey yapamamışlar ve Robert Kırlangıç köşküne bir türbe yaptıracağını söyleyerek oradan uzaklaşmıştı. İhsan hıçkırıklara boğulmuş ve dudaklarından sadece zavallı mermer kadın çıkmıştı.

### 2.3.3.1. KİŞİLER

**Scarlet:** Romanın başkahramanı aynı zamanda mermer kadın.

**Heykeltraş:** Scarlet'in kolejden arkadaşı ayrıca Olivia'nın kocası.

**Olivia:** Scarlet'in kolejden yakın arkadaşı ve Heykeltraş 'ın karısı.

**Haşim:** Dağlarda şarkı söyleyen yarı deli yarı aşık karakter.

**İhsan:** Çiftliğin sahibi ve Scarlet'i seven kişi.

**Sefa Bey:** İhsan'ın yaşlı öğretmeni.

**Marta:** Scarlet'in yatılı okuldan arkadaşı.

**Mary:** Scarlet'in yatılı okuldan arkadaşı.

**Miss Olivia:** Scarlet'in annesine çok benzettiği ilkokul arkadaşı.

**Sacit Bey:** Scarlet'in vapurda tanışıp aşık olduğu Londra ateşesi.

**Nelson:** Scarlet'in kolejde Romeo ve Juliet oyununu oynadığı arkadaşı.

**Robert:** Scarlet'in kolejdeki zengin arkadaşı aynı zamanda ileride kocası oluyor.

**Violet:** Robert'in kız kardeşi.

**Refik Bey:** İhsan'ın babası.

**Muradiye Hanım:** İhsan'ın annesi.

**Murat Ağa:** İhsan'ın annesi babası öldükten sonra bakıp büyüten çiftliğin kâhyası.

### 2.3.3.2. ZAMAN- MEKÂN

Roman Girne, İngiltere ve İstanbul arasında geçmektedir. Akronik zaman kullanılmıştır. Ve yer yer geriye dönüşler bulunmaktadır.

*‘Girne; Afrodite adasının ılık bir sahil kasabasıdır. Afrodite’in altın saçlarının tıraşı olan Akdeniz köpükleri asırlar sonra yeni bir aşk hikâyesinin sahnesi olmuştur...’*

*‘...İngiltere’de doğup büyümesine rağmen, sosyetenin her zaman uzak kalmış, bu dedikodulu muhitten her zaman için nefret hissetmiş ve çok geceler ailesinin ısrarlarına rağmen, daima yalnız; kendi kalbinin sızılarını dinlemeğe, kendi kendini mahkûm etmişti. İşte bu yüzden ki, insanlardan uzak kalmak, onun hayatına daima tazelik ve renk getiriyordu...’*

*... ‘Bu kanlı bıçak: Dünkü soğukluğunu hala muhafaza ediyor. Babasının uzun bıyıkları altındaki azametli duruşu, vakur karakteri ve annesinin daima tebessüm eden inci çehresi, pırlanta gibi yanan bakışları bütün canlılığıyla duruyordu. Zavallı annesi korkunç bir deliliğin kurbanı olmuştu.*

*Geçmişteki bu acı hikâyeyi kafasında tekrarlamak istemiyor, vücudun saran alevlerin damarlarına yayıldığını hissediyordu. Kafasında korkulu sahnelerle yeni bir hayat başlıyor, tahlilleriyle dolu bulunan bu yeni romanın sayfaları ona adeta heyecan veriyordu. İhsan korku içinde titriyor, sinirlerinin alev alev yandığını duyuyordu...’*

*‘...Babam hariciyeden bir iş almış İstanbul’a gidiyoruz. Bu haber bana çok fena tesir etmişti. Dün annemi kaybettim, uzun müddet babamdan yuvamdan uzak yaşadım, daha sonra koleje verildim. Şimdi de yurdumdan, tanıdıklarımın uzak kalmak benim için yeni ufukların açılış müjdesini getirdiği halde, bu yolculuk ve bu yeni muhit hiç de beni memnun bırakmayacaktı. Ben buna kati olarak inanıyordum...’*

*‘...Akşama doğru babam eve telefon etti ve ilk vapurla Londra’ya döneceğimizi haber verdi. Biletlerimizi almış ve akşama gönderecekmiş, kendisinin gidip gitmeyeceği hakkında bir şey söylemedi. Biletlerimizin gelmesini intizarla bekledik. Saat sekize doğru hariciyeden gelen memur, bize biletleri getirdi ve vapurun cuma günü hareket edeceğini haber verdi. Baba gitmeyecekmiş. Bizi de ihtimal göremezmiş. Yardımımıza da bir memur veriyor ve hazırlıklarımızı şimdiden yapmamızı bildiriyor...’*

### **2.3.3.3. DİLİ VE ÜSLUBU**

Yazarın romanının dili sadedir fakat kullanmış olduğu yabancı kelimeler ile bazı yerlerin anlaşılması zor olmuştur. Ve buna rağmen akıcı, okuyucuyu sıkmayacak nitelikte bir yapıt olmuştur.

*‘...Tabiat bazan ne kadar güzeldir. Fakat güzel olduğu kadar bazen bir deniz gibi hırçın olan tabiatı hiç de sevmiyordu. Zaman tabiatın elinde sihirli bir oyuncaktı. Tabiat zamanı ve zaman tabiatı kamçılıyarak yalnız kendileri genç ve taptaze asırlarca ayakta duruyorlar ve insan denen kuvveti bir ömür için bin bir renk ve cazibe içinde yaşattıktan sonra bir yaprak gibi soldurdukları halde, yine kendileri aynı travetlerini muhafaza ediyorlar. Tabiata da zamana da küfretti. Bu iki mefhum, asırları omuzlarına almış beşeriyeti peşi sıra sürüklüyorlardı.*

*İnsanı bir portakala benzetiyordu. Ağacında durduğu müddet taptaze hayat süren portakal, nasıl dalından kopartıldıktan sonra solup gidiyorsa insan da bir ömür aynı taravetini muhafaza ediyor ve bir müddet sonra toprak olarak bir yaprak gibi kuruyordu. Fakat Scarlet ne bir portakal ne de bir insandı. Scarlet tabiatı ve zamanı kocaltacak bir kuvvet ve olgunlukta dünyaya bir kere gelmiş bir inci parçasıydı. Onun her şeyi, güzelliği cazibesi ebediyete kadar yaşayacak ve aynı tazelikte ancak toprağa gidecekti. Zaman ve*



*tabiat onu yıpratamazdı. Zengin hayaller içerisinde pencereden ufuklara bakarak dakikalarca Scarlet'i tahayyül edip durdu...'*

#### **4.HİKMET AFİF MAPOLAR'IN UZUN HİKAYELERİ**

##### **2.4.1. DİKEN ÇİÇEĞİ (MAPOLAR Hikmet Afif, Birlik Basım Evi, Girne, 1938)**

###### **ÖZET:**

Çocuk yaşta annesi ve babasını kaybeden Deniz ninesi ile birlikte yaşamaya başlar fakat ninesi elindeki son altınları da bozdurup ellerindeki para bitince iyice geçim derdine düşerler. Ninesi Deniz'i belki hayırlı bir nasibi çıkar, bende onların yanında kalırım düşüncesi ile okuldan alır. Fakat Deniz'in n nasibi vardır ne de ellerinde artık para kalmıştır. Çok geçmeden ninesi de ölen Deniz iyice yalnız kalır.

Günlerdir yemek yemeyen Deniz bir akşam perişan bir şekilde babasının eski dostu olan Fazıl Bey ile karşılaşır. Fazıl Bey onun karnını doyurur ve evinde misafir eder. Çok geçmeden Fazıl Bey'de ölür ve Deniz barlarda çalışmaya başlar. Fakat barın sahibi erkeklerle birlikte olması için Deniz'e baskı yapar ve bardan kovalayacağını söyleyerek onu da diğer kızlar gibi etini satması için zorlar. Her ne kadar Deniz itiraz etse de iri yarı bir adam ile zorla birlikte olur. Deniz'in ıstırap dolu günleri bu şekilde devam eder.

Daha sonra bir gün ihtiyar bir kadın Mısırlı tüccarlardan biri olan Cafer'den mektup getirip, onunla evlenmesini ve onunla evlenirse lüks bir hayatı olacağını söyler. Çok geçmeden Deniz Cafer ile evlenir ve yaşlı kadının da dediği gibi lüks bir hayata karışır. Fakat Cafer'in üvey oğlu Abbas Deniz'i rahat bırakmamaktadır. Ve Deniz Cafer'e her şeyi anlatarak ikisinden de ayrılır.

Deniz ilerleyen zamanlarda mutlu olabileceği düşüncesi ile Cemil adında zengin biriyle evlenir. Fakat Cemil işleri ile aşırı ilgili olduğundan Deniz ile hiç ilgilenmez. Kendisini yalnız hisseden Deniz, mutluluğu resim atölyesi olan özgün isminde sanatkâr bir erkekte arar ve ilişki yaşamaya başlarlar.

Bir gün Deniz tüm başından geçenleri Özgün'e anlatmaya karar verir ve anlatır fakat aralarındaki bağ o kadar güçlüdür ki Özgün Deniz'i bırakmaz. Gizli gizli buluşmaya devam ederler ve bir gün Deniz hamile kalır. Cemil ile evli olan Deniz bir çare aramaktadır ve çocuğu doğurmak istediğini Özgüne söyler. İçten içe ıstırap çeken Deniz'in yüzü solgun bir haldedir ve onu o şekilde gören Özgün evleneceklerini söyler. Deniz çok sevinir yüzündeki o ıstırap birden güzelleşir. Deniz ile Özgün arasındaki Cemil engeli kalktıktan sonra evlenirler.

Büyük bir bestekâr ve iyi bir resim ustası olan Özgün evlendikten sonra karısı için yazdığı bir şarkıyı bestelemeye çalışır fakat kafası çok yorgun olduğu için yaptığı hiçbir şeyi beğenmez. Ve en sonunda elindeki kalemi bırakarak kendisini balkona atar. Hasta vücudu ile bir süre oturduktan sonra öksürmeye başlar. Sabahtan beri öksürüğü süren Özgün'ü karısı gelip yatağına götürür. Verem hastalığına yakalanan genç adam karısının hastalığını bildiğini, doktorların ondan uzakta yaşamasını söylediği halde neden eşinin ondan uzaklaşmadığını düşünür.

Özgün ve Deniz'in Şeyla isminde sarışın, altın sıрма saçlı güzel bir kız çocukları olur. Şeyla, Şen isminde bir çocukla aynı gecede dünyaya gelir ve iki kardeş çocuğu olan Şen ve Şeyla'yı doğdukları zaman birbirlerine nişanlarlar.

Özgün kızını her kucağına aldığı anda hastalığının verdiği acı ile gözleri dolar. Genç adam Deniz'den uzak yaşamak ister fakat Deniz onu yalnız bırakmaz.

Bir akşam Deniz ağlayarak kocasının yanına gelir ve ona kötü bir şey söylemek istediğini sile getirir. Ve Özgün'e Şeyla'nın halini beğenmediğini, sabaha kadar öksürdüğünü,

onunda kötü bir hastalığa yakalanmış olabileceğini söyler. Özgün büyük bir ıstırap duyarak kızına böyle bir hastalık bulaştırmayacağını, onu soğuğun incitmiş olabileceğini söyler.

Günler geçtikçe eskiyi unuturlar, genç kadın kocasını oyalayıp ona hastalığını unutturmaya çalışır fakat hastalık Özgün'ün vücuduna günden güne yayılıp, öksürüğü çoğalır. Gözleri kararmaya başlar, başı döner ve ağzından mendiller dolusu kan gelmeye devam eder. Deniz kocasının bu haline çok üzülür ve ağlar.

Bir gün genç adam son günlerini ailesinden uzakta geçirmek istediğini karısına ve küçük kızına söyler. Deniz ve Şeyla bu duruma çok üzülür. Özgün adadan uzaklaşır fakat sürekli kızını ve Deniz'i düşünür ve kızının hastalığı aklına geldikçe daha da ıstırap duyar.

Şeyla'nın eşini yakın zamanda kaybetmiş Celal isminde bir arkadaşı vardır. Celal bir gün Deniz ve Şeyla'yı ziyarete gelir. Küçük kız Celal'e babasının ne zaman geleceğini sorar ve onu çok özlediğini söyler. Celal'de küçük kıza yakın zamanda babasının döneceğini söyler. Sonra küçük kız Celal abisine hasta olduğunu söyleyerek ağamaya başlar. Celal ve Deniz kızın hastalığını gizlemek isteseler de küçük kız her şeyin farkındadır. Zaman geçtikçe şeker hastalığı kızın küçük vücudunu yer bitirir.

Celal elinde bir mektupla bir gün Deniz'in yanına gelir. Deniz gözleri yaşlı mektubu okumaya başlar. Mektup Özgün'den gelmiştir. Mektup da aşkından, sevgisinden, kalp ağrılarından bahseden Özgün mektubu kan kusarak yazdığını söyler fakat mektup yarıda kalır. Çünkü genç adam mektubu yazarken ölür ve mektubu yazmadan önce başhekime mektubu yollaması için ricada bulunmuştur.

Başhekim mektubun son satırlarında durumdan bahseder ve Özgün'ün öldüğü haberini de vererek mektubu tamamlar.

Ve Deniz hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlar, küçük yavrusunu ve kocasını kaybetmenin acısı ile büyük bir resmin önüne geçerek intihar eder.

#### 2.3.4.1. KİŞİLER

**Deniz:** Annesini ve babasını kaybettikten sonra zor zamanlar geçiren romanın başkişisi.

**Özgün:** Bestekâr ve resim sanatçısı aynı zamanda Deniz'in sevgilisi.

**Cemil:** Deniz'in Cafer'den ayrıldıktan sonra evlendiği zengin kocası.

**Cafer:** Deniz'in bardan kurtulabilmesi için evlendiği mısırlı zengin tüccar.

**Abbas:** Cafer'in üvey oğlu.

**Fazıl Bey:** Deniz'e zor zamanında yardım eden aile dostu, babasının arkadaşı.

**Şeyla:** Özgün ve Deniz'in kızı.

**Şen:** Şeyla'nın nişanlısı.

**Celal:** Eşini genç yaşta kaybetmiş Şeyla 'ya masallar anlatan arkadaşı.

#### 2.3.4.2. ZAMAN- MEKÂN

Olay Girne, Magosa ve Lapta arasında geçer. Genel olarak Girne merkezi alınmıştır. Olayın geçtiği zaman içinde bulunmuş olduğu zamandır yani akronik zaman kullanılmıştır. Belli bir tarih, gün ya da ay belirtilmemiştir. Ve zaman zaman Deniz'in geçmişini anlattığı geriye dönüşler bulunmaktadır.

*'...Aylı gecede Girne'nin daima döğünen köpüklü yalısını içi yana yana seyre daldı. Üşütücü bir esin var. Pencereyi kapadı. Şezlonga uzandı. Kalbinin sızılarını dinledi. Sigarası bitmek üzere idi, onu söndürmeden bir başka tazeledi. Sigarasının dumanlarına dalmış Deniz'i düşünüyordu...'*

*'...Ve isterim ki çocukluğumda geçen ıstırap dolu hayatımın dağınık yapraklarını ve acı hakikatlerini sana anlatayım.*

*Burada sustu ve bir hıçkırık sarasına tutulmuş gibi ağıladı ağıladı. Omuzlarını silkinerek sustu ve hikâyesini anlatmaya başladı:*

*Bu yapraklar benim kırılmış hayatımdan kopmuş birer parçadır. Bu parçaları heyecanı bir roman tefrikası dinler gibi dinleyeceksin.*

*Bu parçalar benim ıstıraplı ağlayışım ve kalpleri titretecek kadar hazin, kurumuş yapraklardır. Bu yaprakları kül ederek örtmek istedim fakat kalbimin sana yakınlığı bunu yapmakta beni menediyor...'*

*'...Dik yokuşu çıktı. Lapta yoluna doğru yürüdü. Yaprakları kurumuş ağaç dalları ile üstü örtülü, küçük bir çardakta oturdu bir limonata istedi...'*

*'...Vapur akşamın sessiz havasından dağılmayarak denizin üstündeki eflatun sisleri yarararak Magosa limanından uzaklara doğru süzüldü. Özgün sislerin altında eriyen Boğaz'ı vapurun parmaklarında seyre daldı. Deniz'i ve küçük kızını düşünüyordu...'*

#### 2.3.4.3. DİLİ VE ÜSLUBU

Bu uzun hikayesinde kişiler tarafından geriye dönüşler yapılarak Deniz'in çocukluğunda yaşadıkları anlatılmış ve buna rağmen akıcı ve okuyucuyu sıkmayan bir roman olmuştur. Dili, oldukça sade ve anlaşılır bir biçimde yazılmıştır. Aralarda düz yazı tarzında şiir dili kullanılmıştır ve betimlemelere yer verilmiştir.

*'...Genç kadın çıplak omuzlarının mevzun endamı ile ona sokuluyor kulağına hafif bir sesle fısıldıyordu:*

*-Bu gece sende trajedi bir anıt azameti var.*

*Gözler daima birbirlerini tekzip etmediklerinde çok güzel parlarlar.*

*Köy yolunda yürüyorlardı.*

*Yolları fırçalayan bol Ay ışığı. Esinler, çamların reçine kokularını emerek etrafa yayılıyor. Küçük esinlerin çıkardığı ince musikiler ruhlarını dolduruyordu.*

*- Kolların bahar çiçekleri gibi kokulu. Yüzün geçmiş gecelerin ıstırabını taşıyor.*

*Bu sesde taze bir pınar gibi ruha akış vardı.*

*Genç kadın menekşe kokulu kadın güllerden rengini alan kadın içinden gelen bir sevinçle söylendi:*

*-Koya yaklaştık Cemil'in yeni yaptırdığı sandal buradadır. Bak Ay da var, gece hayat dolu. Tatlı bir sandal gezintisi yapalım.*

*Gök Deniz birbirine karışıyor Ayın penbe ışıkları köpükler arasında çamaşır yıkıyor sanki.*

*Konuşuyorlar. Değişlerini sandallarının akışlarına vermişler, kalplerini aşk pınarlarının kaynaklarında yıkamışlar ve dudaklarının ürperişlerini tatlı bir öpüşle bastırmışlardı...'*

#### 2.4.2. SON DAMLA (MAPOLAR Hikmet Afif, Birlik Basım Evi, Girne, 1938)

##### ÖZET:

Leman ismindeki genç kadın mutaassıp bir ile tarafından yetiştirilmiştir. Evlenmeden önce İhsan isminde genç bir adama aşık olmuş ve beraber aşk yaşamaktadır. Fakat Leman'ın ailesi zengin bir erkek olan Naci ile Leman'ı evlendirmek isterler. Leman'ın gönlü İhsan'da olduğu için evlenmek istemez ve bir akşam durumu teyzesine anlatır. Teyzesi de bu durumu ailesi ile konuşup haber getireceğini söyler. O gece Leman odasından çıkmaz ve teyzesinden gelecek olan haberi bekler. Fakat nafile Leman Naci ile evlendirilir.

Ve Leman ile Naci'nin bu evlilikten Ayla isminde sırma saçlı güzel mi güzel bir kız çocukları dünyaya gelir. Fakat Leman'ın İhsan'a duyduğu aşk o kadar büyüktür ki bir gün bir ayrılık mektubu ile kocası ve kızından ayrılmaya karar verir. Bu ayrılık kızını bırakmanın ve dönmeyecek olmanın ıstırapı ile Leman'ı çok etkiler ve gözyaşı hiç dinmemektedir.

Ve bir akşam saat yedi sıralarında eşinin gelip gelmediğini soran Leman kızının yanına giderek ona iyice sarılıp, koklar. Ve kocasının gelmeyeceğini bildiği rahatlıkla yazdığı mektubu son bir kez daha okuyup gözyaşlarını silip kendisini sokak kapısından dışarıya atarak dar karanlık sokaklar arasında kaybolmuştur.

Naci, karısı Leman'ın gidişinden sonra harap olmuş ve kendisini içkiye vermiştir. Ve kızı Ayla annesini sordukça ona annesinin hasta olduğunu ve onu uzak bir şehre yolladığını söylemiştir.

Ayla, annesinin gidişinden sonra kendisini yalnız hissederek derin bir ıstırap ve eksiklik içinde yaşamını sürdürmüş, gözünden de hiçbir zaman yaş eksik olmamıştır.

Yıllar geçtikçe Ayla büyümüş, tıpkı annesine benzemiştir ve akrabası olan Kenan ile nişanlanır. Kenan ve kız kardeşi, anne ve babasını kaybettikten sonra dayısı onlara sahip çıkmış, çiftliğinden onlara bakmıştır.

Fakat Ayla, Kenan ile birlikteyken bile içindeki acı ve ıstırapı bir türlü yenemez. Daha sonra Kenan tahsili için Kıbrıs'tan İstanbul'a gönderilmiş fakat İstanbul'un soğuşuna dayanamayıp hasta olup geri gelmiştir.

Ayla içindeki ıstırap ve yalnızlık duygusu ile annesine üç mektup yazarak ayrılık acısını ve bitmek bilmeyen hicran yaralarını anlatır.

İlk mektubunda annesinin birçok kalbi yaraladığını ve yaranın en büyük olanının kendisinde olduğundan bahsetmiştir.

İkinci mektubunda sevgiden korktuğunu fakat şimdi kendisine bile itiraf edemediği sevgisinden ve Kenan'a olan aşkıdan bahsetmiştir.

Ve son olarak üçüncü mektubunda da bu hayalet mektupları nasıl ulaştıracağını, annesinin ayrılığından ve ıstıraplarından bahsetmiş ayrıca annesinin bu dönülmeyen yolculuğa kiminle birlikte çıktığını sorgulamıştır.

Ve bir gün Naci Bey yıllar önce Leman'ın yazmış olduğu mektubu kızı Ayla'ya göstermiştir. Mektupta annesinin ilk sevgisine yenik düştüğünü, ailesinin onu zengin olduğu için zorla babası ile evlendirdiğini belirtmiştir. Ve artık Ayla gerçeklerle yüzleşmiştir.



### 2.3.5.1. KİŞİLER

**Leman:** Naci ile zorla evlendirilmiş mutaassıp ailenin kızı, Ayla'nın annesi.

**Naci:** Leman'ın zorla evlendirildiği zengin adam, Ayla'nın babası.

**Ayla:** Naci ve Leman'ın kızı.

**Kenan:** Ayla' nın nişanlısı.

**Şükran:** Kenan'ın kız kardeşi.

**Meyram Kadın:** Ayla'nın dadısı aynı zamanda köşkün hizmetlisidir.

**İhsan:** Leman'ın evlenmeden önce aşk yaşadığı, sevdiği ve sonradan kaçtığı delikanlı.

### 2.3.5.2. ZAMAN- MEKÂN

Bu uzun hikayede olay Kıbrıs'ta geçmektedir. Akronik zaman (geçmiş ve gelecek arasındaki zaman dilimi) kullanılmış, herhangi bir tarih belirtilmemiştir. Leman'ın bıraktığı mektup ve defterle geriye dönüşler görülmektedir.

*'...Akdeniz'in limon, portakal bahçeleri ile dolu bir bucağında ufak bir çiftlik. Dağları zümrüt gibi, ovaları engin denizler gibi yeşil. Harmanları bol, başakları çok büyük ve derin bir pırıltı ile yanan arpa ovaları. Zümrüt gibi elmas gibi yeşillikler içerisinde gömülerek denize akan bir dere...'*

*'...Bu sevgi yuvası bu gönül bağına arkamda bırakarak kaçarken çılgın ve sersem gibi ağlamış ve ağlayacaktım Ayla...*

*Ben bir sevgili koluna, bir sevgili göğsüne ihanete koşmadım. Bunu yaparken büyük kalbimin duyduğu sızılar beni ezecek ve öldürecek kadar çoktu.*

*Bunu yapmakla ne kazanıyordum?*

*Aşkın zevkini, bir gönül yarasının sızısını anlamayan baban, bu ayrılık sızısı ile değişeceğini zannediyorum Ayla...'*

### 2.3.5.3. DİLİ VE ÜSLUBU

Eser, düz yazı tarzında şiir dili kullanılarak yazılmıştır, fakat, benzetme sanatı kullanılmasına rağmen dili oldukça sade ve anlaşılır bir biçimdedir. Kitap okuyucuyu yormadan akıcı bir şekilde anlatılmıştır.

*'...Bir hıçkırık.*

*Birkaç yaş damlası...*

*Ve vuran bir kalbin titreyişi.*

*Yaş damlaları çoğalıyor... Kalp bu akışlar karşısında eziliyor. Haykırmak boşalmak, çıldırmak isteyen bir kadının göz yaşları, ıstırapın, ezilişin yaşları.*

*Bir haykırış...*

*Teselli ve ümit arayan bir haykırış...*

*Yine birkaç damla gözyaşı...*

*Ve bir kalemin titreyen parmaklar arasından kayışı...*

*Yaşlı gözlerde ıslanan bir sevgilinin hayali. Zayıf ellerin nemli gözlerde dolaşışı. Kalbin son bir ayrılık sızısı ile vuruşu, solgun çiçek gibi dudakların açılışı:*

*-yolumuz ayrılıyor!..*

*Kısık bir öksürük...*

*Acı bir tebessüm...*

*Yaş damlaları...*

*Ve aynı sesin, sihirli bir mabude karşısında ağlayışı kadar hazin bir titreyişi...'*

## SONSÖZ

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın batılı anlamda ilk modern öykü ve roman yazarı Hikmet Afif Mapolar'dır. O yayımladığı yirmiye yakın romanıyla bu türün gelişmesine önemli katkı sağlamıştır. Yazar'ın ilk romanı 1936 yılında yazdığı Kahraman Kaplan'dır. Roman aynı zamanda Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda yeni Türkçe Harflerle basılan ilk roman özelliği taşır. Mapolar'ın uzun hikâye, roman türündeki eserlerinin kimisi kitap olarak basılmış, kimisi ise gazetelerde fasikül olarak yayımlanmıştır. Mapolar'ın tozlu raflarda kalan romanlarının bir kısmını da Suna Atun edebiyatımıza kazandırmıştır.

Çalışmamız, genelden özele doğru olmak üzere Türk Edebiyatında roman, Kıbrıs Türk Edebiyatında roman ve Kıbrıs Türk Edebiyatının ilk modern öykü ve roman yazarı olan Hikmet Afif Mapolar üzerine yapılmıştır.

Sonuç olarak, Kıbrıs Türk Edebiyatının önemli yazarlarından Hikmet Afif Mapolar'ın edebi kimliği, gazeteci yazarlığı üzerinde durulmuş ve eserlerinde görülen yeni ve eski birleşimi, betimlemeli anlatımlar, Kıbrıs'ın sosyal yapısına ait unsurlarla Kıbrıs Türk Edebiyatına katkıları tespit edilmiştir.

## KAYNAKÇA

AKTAŞ Şerif, 1984, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Birlik Yayınları.

..... 1986, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara, Akçağ.

AYTAÇ Gürsel, 1990, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara, Gündoğan Yayınları.

BOURNEUR Roland ve QUELLET Real, 1989, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Ankara, Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı yayınları:1085, Tercüme Eserler Dizisi.

ÇELİK Naci, 1971, *Defter 1: Romanda Hesaplaşma*, Ankara, Türkiye Defteri Yayınları.

ECO Umberto, 1995, *Anlatı Ormanında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atalay, İstanbul, Can Yayınları.

ERCİLESUN Bilge, 1992 “*Servet-i Fünûn Edebiyatı*”, Ankara, Türk Dünyası El Kitabı, C.3: Edebiyat, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

FEVZİOĞLU Bülent- S. Atun, 2001, *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler- Belgeler- Araştırmalar*, Gazimagusa, Samtay Vakfı Yayınları.

FREİDMAN Norman, 1988, “*Romanda Yapı Şekiller*”, Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Gazi Üniversitesi Yayınları.

FORSTER E. M, 1985, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, İstanbul, Adam Yayınları.

GÜNDÜZ Osman, 1997, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema-I-*, İstanbul, MEB Yayınları.

KAVRUK Hasan, 1998, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, İstanbul, MEB Yayınları.

KOLCU Ali İhsan, 2004, *Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı*, Ankara, Salkım Söğüt Yayınları.

KUDRET Cevdet, 1965, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, Ankara, Dünya Aktüel.

MAPOLAR Hikmet Afif, 2002, *Kıbrıs Güncesi, Kırk Yılın Anıları 1-2, Lefkoşa, Galeri Kültür Yayınları.*

.....2010, *Şantöz, Gazimagusa, Samtay Vakfı Yayınları.*

.....2016, *Potuk'un Pembesi, Gazimagusa, Samtay Vakfı Yayınları.*

.....2007, *Mermer Kadın, Lefkoşa, Samtay Vakfı Yayınları.*

.....1938, *Son Damla, Girne, Birlik Basım Evi.*

.....1938, *Diken Çiçeği, Girne, Birlik Basım Evi.*

NABOKOV Vladimir, 1998, *Edebiyat Dersleri*, İstanbul, Ada Yayınevi.

NESİM Ali, ÖZNUR Şevket, 2014, *Kıbrıs'ta Namık Kemal Efsanesi, Lefkoşa.*

..... 2014, *Kıbrıs Türk Kültürü ve Efsaneleri, Lefkoşa.*

OKAY M. Orhan, 2000, *“İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler”*, Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Ankara, Evren Yayıncılık.

ÖNERTOY Olcay, 1995, *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları:1773.

ÖZDEMİR Emin, 1994, *Yazınsal Türler*, Ankara, Ümit Yayıncılık.

POSPELOV Gennadiy N. 1995, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel basım yayın.

SARACOĞLU Erdoğan, 1996, *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru*, Lefkoşa, Yakın Doğu Üniversitesi Yayınları.

STEVIĆK Philip, 1988, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Gazi Üniversitesi Yayınları.

SHRODER Maurice Z. 1988, “Edebi Bir Çeşit Olarak Roman”, Stevick Philip, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Gazi Üniversitesi Yayınları.

ŞAHİN İbrahim, 2000, “Türk Romanının Tarihi Gelişimi”, *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Ankara, Evren Yayıncılık.

TANPINAR Ahmet Hamdi, 1988, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Çağlayan Kitabevi.

TEKİN Mehmet, 2002, *Roman Sanatı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

UŞAKLIGİL Halit Ziya, 1991, *Hikâye*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen-Edb. Fakültesi Yayınları.

YILMAZ Zübeyir, 1996, *Kıbrıs Türk Nesri*, Ankara, MEB Yayınları.

## SÖZLÜK

**Alafranga:** Avrupa kültürüne özgü olan. Avrupa uygarlığını benimsemiş olan, Avrupa eğitimiyle yetişmiş olan kimse.

**Aleni:** Açık, ortada, meydanda, herkesin içinde yapılan.

**Ağulu:** Zehirli.

**Azamet:** Ululuk, büyüklük. Gurur. Çalım, kurum.

**Beşeriyet:** İnsanlık.

**Eazımı:** İleri gelen büyükler. Büyük adamlar.

**Ehli:** Evcil / usta.

**Entelektüel:** Düşünsel veya zihinsel etkinliğe yönelmiş, bilgili, değerlendirme ve eleştirici gücü yüksek.

**Entrika:** Bir işi sağlamak veya bozmak için girişilen gizli çalışma, oyun, dolap, düzen.

**Flat:** Yalıtkan.

**Framolu:** Dikenlerden, çalılardan yapılmış duvar.

**Hariciye:** Devlet yönetiminde dış işleri.

**Hercai:** Hiçbir şeyde kararlı olmayan veya konudan konuya geçiveren kimse, yelteke, gelgeç.

**Hudut:** Sınır / Uç, son.

**Hülasa:** Özet, fezleke

**İlinti:** İki şey arasındaki ilgi, insanlar arasındaki bağ / iç sıkıntısı / seyrek dikiş, teyel.

**İhtiram:** Saygı.



**İhtişam:** Görkem, gösteriş.

**İstihale:** Biçim değiştirme.

**İstidat:** Yetenek.

**İzahat:** Açıklama.

**Kabil:** Gibi, benzer.

**Kavro:** Yengeç.

**Kaypak:** Kayağan, kaygan. Dönek.

**Kerte:** İşaret için yapılmış çentik veya iz / Derece, radde.

**Kocaltma:** Kocaltmak durumu.

**Kumkuma:** Kumbara.

**Mabude:** Çok tanrılı dinlerde kendisine tapılan dişi tanrı, tanrıça / Taparcasına sevilen kadın.

**Maça:** Süpürge yapılan bir tür dikenli çalı.

**Mavna:** Denizcilik. Gemilere ve yakın kıyılara yük taşıyan güvertesiz büyük tekne.

**Mefhum:** Felsefe, kavram.

**Meczip:** Aklını yitirmiş kimse, deli.

**Menhus:** Uğursuz.

**Mukabele:** Karşılık verme, karşılama, karşılık / Karşı gelme, baş kaldırma.

**Muhayyile:** Hayal etme gücü.

**Müessese:** Bir toplumda bazı sorunların çözümlenebilmesi için uygulanan yöntem.

**Mütefennin:** Alim, münevver, fen adamı. Teknik ilimle uğraşan.

**Münzevi:** Topluluktan kaçan, yalnız başına kalmayı seven.

**Müsterih:** Bütün kaygılarından kurtulup gönlü rahata kavuşan, içi rahat olan.

**Peyzaj:** Bir yerin doğal görünüşü, kır resmi.

**Rahlesine:** Üzerine kitap konulup ders öğretilen tahta masa.

**Round:** Yuvarlak.

**Subjektif:** Öznel

**Sükûnet:** Durgunluk, hareketsizlik, sakinlik. Erinç, huzur, rahat

**Süvari:** Atlı asker / Ticaret gemilerinde kaptanlık yapan kimse.

**Şano:** Tiyatro sahnesi.

**Şantöz:** Kadın şarkıcı ve dansçı.

**Şilin:** Para.

**Tahayyül:** Hayalde canlandırma.

**Tahkiye:** Bir olayı anlatmadaki düzen, anlatış düzeni. Edebiyat anlatı.

**Tekevvün:** Var olma, varlaşma, doğuş, oluşma, oluş.

**Teveccüh:** bir yana doğru yönelme, yüzünü çevirme / Güler yüz gösterme, yakınlık duyma, hoşlanma, sevmek.

**Türbe:** Genellikle ünlü bir kimse için yapılan ve içinde o kişinin mezarı bulunan yapı.

**Trajedi:** Konusunu efsanelerden veya tarihsel olaylardan alan, acıklı sonuçlara bağlanan bir tür tiyatro eseri.

**Vazih:** Açık, aydın, belli.



