

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

TÜRK ÖYKÜSÜNDE HAYVANLARIN VARLIĞI VE
ANLAMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEDİR RECEP KILIÇ

BALIKESİR, 2025

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

**TÜRK ÖYKÜSÜNDE HAYVANLARIN VARLIĞI VE
ANLAMLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEDİR RECEP KILIÇ

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. MEHMET NARLI

BALIKESİR, 2025

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 202212511003 numaralı Bedir Recep KILIÇ'ın hazırladığı "Türk Öyküsünde Hayvanların Varlığı ve Anlamları" konulu Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 18.09/2025 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan).....*Doç. Dr. Özlem Kalemli*.....


İmza 

Üye (Danışman).....*prof. Dr. Mehmet Narlı*.....

İmza 

Üye.....*Doç. Dr. Fatma Sivmeç*.....

İmza 

 Doç. Dr. Ömer Bayraktar
SBE Müdürü

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

18/09/2025

İmza

Bedir Recep KILIÇ

ÖNSÖZ

Hayvanlar, insan hayatında büyük ölçüde yer kaplamaktadır. İnsanın duygularında, eğitimlerinde, hayatlarını sürdürmelerinde, psikolojisinde vd. hayvanlar mevcuttur. Filmlerden edebi eserlere, görsel sanatlardan mimariye değin hayvanlar, insanların hayatlarında sanatın yaratma dürtüsünü oldukça beslemişlerdir. Türk Edebiyatında ve dünya edebiyatlarında sıkça rastlanılan hayvanlar, bazı eserlerde karakter statüsünde olup baş kahraman nitelikleri taşımışlardır.

Türk öyküsünde İnsan-Hayvan ilişkilerinin yoğunlukta olduğu metinler mevcuttur. Bu öykülerin verilerine göre hayvanların görünümünün nasıl olduğu kategorize edilmiştir. Bu kategorinin incelendiği Kuramsal Çerçeve'deki iki ana başlık olan “İşlevsel Bakımdan Hayvanlar”, “Hayvanların Anlam Boyutları” ve alt başlıkları disiplinler arası araştırmaların derinliğiyle incelenmiştir.

Tezin Bulgular kısmında, Kuramsal Çerçeve'de incelenmiş başlıklar öyküde geçen hayvanların kategorizesine göre irdelenmiştir. Bu irdeleme sonucunda “İncelenen Öykülerde Hayvanların Anlamları” başlıklı tabloyu oluştururken, Sami Paşazade Sezai'den Sevgi Soysal'a değin toplam 22 yazardan 55 öykü seçilip hayvanların anlam ve görünümüne göre incelenmiştir. Türk öyküsü denildiğinde akla gelen ilk büyük isimlerin seçilmesine özen gösterilmiştir. Çalışmada yazarların ve metinlerin eksikliği mevcuttur. Hayvan-insan konusunun eksikliği göz önüne alındığında yazar-eser eksikliği göz ardı edilmiştir. İncelenen eserlerin bir sonraki çalışmalara alt zemin hazırlanması düşünülmüştür.

Kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet Narlı'ya, hayat sevgisi daim olan, makaleye yazmayı öğrendiğim değerli hocam Doç. Dr. Fatma Sönmez'e, insan sevmenin ne büyük marifet olduğunu gördüğüm kıymetli hocam Prof. Dr. Salim Çonoğlu'na, değerli görüşleri, daima yanımda olması, vefasını daima hissettiren kıymetli ağabeyim ve hocam Dr. Sercan Ceylan'a, hayat tecrübesi ve yardımlarıyla yanımda olan Dr. Aydın Güler'e, edebiyatın yanı sıra farklı alanlardaki bilgileriyle beni aydınlatan ve benim için güler yüzünü daima gösteren hocam Ceren Demirel'e, ilk tez savunmamda beni yapıcı eleştirileriyle yönlendiren Doç. Dr. Özlem Nemutlu hocama teşekkürlerimi borç bilirim.

Biricik aileme, dostum Ahmet Turan Dama, Okan Parlak ve tüm dostlarıma

teşekkürü borç bilirim. Eğitimi destekleyen Füsun Sürmeli'ye ve Sürmeli ailesine teşekkür ederim. Sevginin eşsiz gücünü bana gösteren, kötü anlarımda hayatı kolaylaştıran Dilara Yıldız'a teşekkür ederim. Bütün zorluklara, caydırıcı durumlara ve büyük streslere rağmen pes etmeyen, daima gülümsemeyi bilen kendime teşekkür ederim. Son olarak, dünya yaşantımızda bize dostluk eden varlıklarıyla neşe, hüzün ve hayal kurmamızı sağlayan hayvan arkadaşlarımıza teşekkür ederim.

BALIKESİR, 2025

BEDİR RECEP KILIÇ

ÖZET

TÜRK ÖYKÜSÜNDE HAYVANLARIN VARLIĞI VE ANLAMLARI

KILIÇ, Bedir Recep

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet NARLI

2025, 106 Sayfa

“Türk Öyküsünde Hayvanların Varlığı ve Anlamları” adlı bu çalışmada, Türk öyküsünde seçilen yirmi iki yazarın toplamda elli beş öyküsü incelenmiştir. Çalışmanın net tarih sınırlandırması olmamasına rağmen ağırlıklı olarak 1890-2000 yılları arasında yayımlanmış öykülerde hayvanların görünme biçimlerine göre ele alınmıştır.

Hayvan çalışmaları edebiyat çalışmalarının yanı sıra, disiplinler arasında da çalışılmaktadır. Aristoteles’in hayvanları tanımladığı ve üzerine düşündüğü eseri *Hayvanların Hareketleri Üzerine* adlı eserinden günümüz teknolojisinin getirdiği araştırmalara kadar hayvanlar, insanların hayatında önemli bir yer tutmaktadır.

Hayvanlar bazı Türk öyküsünde karakter statüsündedir. Toplanan verilerde hayvanların sınıflandırılması, öykülerde yazarın işleyişine göre hayvanların üzerine yüklenen vasıfları, varlıkları belirlenmiştir. Hayvanların öykülerdeki “İşlevsel Bakımdan Hayvanlar” ve “Anlam Boyutlarına Göre” adlı iki temel başlık altında kategorileştirilerek tablo oluşturulmuştur. Bu tabloya göre öykülerdeki hayvanlar sınıflandırılmış ve incelenmiştir. Çalışmanın temel amacını oluşturan hayvanların varlıkları, bu sınıflandırmaların ışığında incelenmeleri sonucunda edebi metinlerde geçen hayvanların sadece hayvandan ibaret olmadığı, metnin derinlikleri, katmanlarını öne çıkarmada yardımcı olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Öyküsü, Hayvanlar, İşlev, Temsil, Mutluluk, Nefret, Korku, Yalnızlık, Takıntılar / Fobiler, İroni Ulusal Bilinç.

ABSTRACT

THE EXISTENCE AND MEANINGS OF ANIMALS IN TURKISH STORY

KILIÇ, Bedir Recep

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Prof. Dr. Mehmet NARLI

2025, 106 Pages

This study, titled “The Existence and Meanings of Animals in Turkish Story” examines a total of fifty-five short stories written by twenty-two selected authors. Although the research does not impose a strict chronological framework, it primarily focuses on stories published between 1890 and 2000, analyzing how animals appear and are portrayed in these narratives.

Animal studies are conducted not only within the field of literature but also across various academic disciplines. From Aristotle’s treatise *On the Motion of Animals*, where he defined and contemplated the nature of animals, to contemporary research facilitated by modern technology, animals have maintained a significant presence in human life and thought.

In certain Turkish short stories, animals are presented as full-fledged characters. Based on the collected data, animals are classified according to the narrative roles assigned to them and the attributes imposed by the authors. Their presence and significance are examined in line with these classifications. Animals in the selected stories are categorized under two main analytical headings: “*Animals from a Functional Perspective*” and “*Animals in Terms of Meaning.*” A comprehensive table was created based on these categories, and the animals were analyzed accordingly.

The primary aim of this study is to explore the presence of animals in literary texts. The analysis shows that animals in short stories are not merely literal beings, but rather serve to highlight the underlying layers and deeper meanings of the text.

Keywords: Turkish Short Story, Animals, Function, Representation, Happiness, Hatred, Fear, Loneliness, Obsessions / Phobias, Irony, National Consciousness.

Kıymetli Annem ve Ruhum Ablama...

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Problemi.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	2
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.6. Tanımlar.....	4
2. İLGİLİ ALANYAZIN.....	6
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	6
2.1.1. Hayvanlar.....	6
2.1.2. Genel Hatlarıyla Ekoleştiri.....	8
2.1.3. Türk Öyküsünde Hayvanların Görünümleri/Anlamları.....	9
2.2. İlgili Araştırmalar.....	13
2.2.1. Kitaplar.....	13
2.2.2. Makaleler.....	15
2.2.3. Tezler.....	17
3. YÖNTEM.....	19
3.1. Araştırmanın Modeli.....	19
3.2. Evren ve Örneklem.....	19
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri.....	20
3.4. Verilerin Toplanma Süreci.....	20
3.5. Verilerin Analizi.....	21
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	22

4.1. İşlevsel Bakımdan Hayvanlar.....	26
4.1.1. Evcil Hayvanlar.....	26
4.1.2. Evcil Olmayan Hayvanlar.....	35
4.2. Öykülerde Yer Alan Hayvanların Anlam Boyutları.....	41
4.2.1. Temsil Olarak Hayvanlar.....	41
4.2.2. Hayvan Göndermeleri ve Duygular.....	70
4.2.2.1. Mutluluk.....	70
4.2.2.2. Nefret.....	75
4.2.2.3. Korku.....	77
4.2.2.4. Yalnızlık.....	80
4.2.2.5. Takıntılar / Fobiler.....	81
4.2.2.6. İroni.....	85
4.2.2.7. Ulusal Bilinç.....	93
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	98
5.1. Sonuçlar.....	98
5.2. Öneriler.....	99
KAYNAKÇA.....	101

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. Türk Öyküsünde Hayvanların Anlamları	22

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Türk Öyküsünde Hayvanların Görünümleri.....	6

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK	: Türk Dil Kurumu
TİBKY	: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
BKZ	: Bakınız
VD	: Ve diğerleri

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi

Çalışmada Türk öyküsünde geçen hayvanların görünüm biçimleri araştırılmıştır. On dokuzuncu asrın ikinci yarısında başladığı kabul görülen Türk öyküsünde günümüze kadar öykü türündeki eserlerde hayvanların kullanıldığı yerler ve kullanım biçimleri incelenmiştir. Yazarlarımızın eserlerinde tercih ettiği hayvanlar sadece tabiatta, evlerde yaşayan canlılar olmadığı farklı anlamlara geldiği tespit edilmiştir.

Toplam yirmi iki yazardan elli beş öykü seçilmiştir. Çalışmaya alınan öykülerden çıkarılan verilere göre hayvanların tasnifi elde edilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, modern Türk öyküsünde hayvanların varlıklarını tespit etmek ve bu hayvanların anlam boyutlarını incelemektir. Bu amaca ulaşabilmek için çalışmada şu sorulara cevaplar aranacaktır:

1. Türk öyküsünde, adları ve/veya varlıklarıyla hangi hayvanlar yer alır? Bu bağlamda bir sınıflandırma yapılabilir mi?

2. Hangi hayvan türleri çoğunluktadır, az veya çok olmasının bir anlamı var mıdır?

3. Hayvanların tasviri sadece fiziksel olarak mı yapılmaktadır? İşlevsel veya sembolik olarak da tasvir edilmekte midir?

4. Hayvanlar kendi doğalarıyla mı görünmektedirler? Yoksa onlara yeni biçimler veya anlamlar yüklenmekte midir?

5. Öykücüler hayvanlar üzerinden mesajlar iletmekte, göndermelerde bulunmakta mıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Türk öyküsünde hayvanlar bağlamında bazı çalışmalar yapılmıştır. Örneğin Adem Gergöy'ün "*Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar*", Revşan Eryiğit'in "*Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyelerinde Hayvanlar*" Duygu Bolat'ın "*Refik Halid Karay'ın Eserlerindeki Hayvan Unsurları*" adlı yüksek lisans tezleri vardır. Bu tezlerin bir yazarın metnindeki hayvan varlığına eğildikleri görülmektedir. Sadece bir hayvan türünün farklı edebiyat metinlerinde işlendiği çalışmalar da vardır. Örneğin Fatih Altuğ'un "*Geçmiş Zaman Kedileri Türk Edebiyatında Kedi Metinleri (1850-1950)*" derlemesi, Şerife Çağın'ın editörlüğünde hazırlanan "*Kedi Edebiyatı Türk Edebiyatının Kedileri ve Kedicileri*" adlı çalışmalar Türk edebiyatında kedinin varlığı üzerine yapılmış çalışmalardır. Bizim çalışmamız, Türk öyküsünün bütününde hayvanların varlığını ve anlamlarını araştırmaya yönelmesi ve bu bağlamda bütüncül bir fotoğraf ortaya koymaya çalışması bakımından söz konusu ettiğimiz çalışmalardan ayrılır. Bu çerçevede çalışmamız ilk olma potansiyelini taşımaktadır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Öykü türü, edebi bir türün dışında hayatımızın da bir parçasıdır. Öyküler kurgu olarak yazılan bir edebi türdür. Canlılar türünün bir parçası olan hayvanlar hayatımızın bir parçasıdır. Türk öykülerinde geçen ve çalışmamızda kullanacağımızın elli beş metinde geçen hayvanların görünüşleri ve anlamları nasıl üzerine şu varsayımları üretilmiştir:

1. Edebi eserlerde geçen hayvanlar sadece doğada, belgesellerde, hayvanat bahçelerinde gördüğümüz hayvan olarak karşımıza çıkmamaktadır. Hayvanlar evcil- evcil olmayan, temsil olarak ve hayvanların insanlarda oluşturduğu mutluluk, nefret, korku, yalnızlık, takıntılar / fobiler, ironi ve ulusal bilinç kategorileri ışığında da karşımıza çıkabilirler.

2. Hayvanlar öykülerde kullanımlarına göre yazarların felsefesini, psikolojisini, ideolojisini, çeşitli eleştirilerini hayvanları temsil ederek kullanmışlardır.

3. Türk yazarların öykülerinde geçen hayvanlar ile "Türk Öyküsünde Hayvanların Görünüşleri" adlı kategori oluşturulabilir.

4. Türk öyküsündeki hayvanların incelenmesi sonucunda çıkan veriler ve

oluşturulan sınıflandırma ile farklı edebi türlere ölçüt olabilir.

5. Çalışmada bulunan yirmi iki farklı yazarın toplamda elli beş öyküsü ile oluşturulan hayvan kategorisinin yeterli olunacağı düşünülmektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın temel sınırı Türk öyküsüdür. Tanzimat döneminden günümüze kadar kitap olarak yayımlanmış eserlerdir. Yazarların vefatından sonra yayına hazırlanarak yayımlanmış eserler de dahildir. Küçürek veya minimal öykü olarak adlandırılan eserler de çalışmaya dahildir. Dergilerde, internette yayımlanmış öyküler ya da bireysel matbaa baskıları çalışmamızın dışındadır. Bu çalışmada öykülerin hacmi yaklaşık olarak 5-10 sayfa aralığındadır. 30 sayfayı aşan öykü bulunmamaktadır.

Öykülerde hayvan sıkça geçmektedir. Genel olarak atasözü, deyim ve benzetme unsurları olarak cümlenin içerisinde ya da bir cümle şeklinde geçmektedir. Çalışmada bunlara da yer verilmemiştir.

Türk öyküsünün başlangıcından günümüze kadar eser sayısı oldukça fazladır. Türk öyküsünde genel kabul edilen ve ilk akla gelen yazarlarımız yoğunluktadır. Bu yazarlarımızın öykülerinde hayvanların karakter olarak kullanıldığı görülür.

Yukarıda bahsettiğimiz ölçütler doğrultusunda seçtiğimiz öykücüler ve eserleri basım tarihine göre aşağıda sıralanmıştır:

Sami Paşazade Sezai *Küçük Şeyler* “Kediler”, Halid Ziya Uşaklıgil *Bir Hikâye-i Sevda* “Ekmekçinin Beygiri” ve “Zevrak’la Ebru”, Selahattin Enis *Bataklık Çiçeği* “İmamın Fatma Hanım” ve “Kurtlar”, Hüseyin Rahmi Gürpınar *Hikâyeler* “İki Lohusa” ve “Hayvanat Mitingi”, Ömer Seyfettin *Hikâyeler 1* “Aşk ve Ayak Parmakları” ve “Bahar ve Kelebekler”, Ömer Seyfettin *Hikâyeler 2* “Tuhaf Bir Zulüm”, “Deve” ve “Horoz”, Halide Edip Adivar *Dağa Çıkan Kurt* “Dağa Çıkan Kurt”, Refik Halid Karay *Memleket Hikâyeleri* “Boz Eşek”, Refik Halid Karay *Gurbet Hikâyeleri Yeralında Dünya Var* “Zincir”, “Akrep” ve “Köpek”, Reşat Nuri Güntekin *Leylâ ile Mecnun* “Gamsızın Ölümü”, Memduh Şevket Esendal *Otlakçı* “Eşek”, Memduh Şevket Esendal *Bir Kucak Çiçek* “Bir Haydut Kuş”, “Kedi” ve “Terbiyesi En Güç Hayvan”, Fahri Celal Göktulga, *Kedinin Kerameti*, “Kedinin

Keremeti”, Halikarnas Balıkcısı *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek* “Ege'nin Öfkesi”, “Karaoğlan” ve “Gündüzünü Kaybeden Kuş”, Halikarnas Balıkcısı *Parmak Damgası* “Hoşbulduk Selim Dede”, Sabahattin Ali *Değirmen* “Kırlangıçlar” ve “Kazlar”, Sabahattin Ali, *Kağrı Ses Esirler*, “Köpek”, Sabahattin Ali *Sırça Köşk* “Bahtiyar Köpek”, “Cankurtaran” ve “Koyun Masalı”, Sait Faik Abasıyanık *Havuz Başı* “Bir Sonbahar Akşamı”, Sait Faik Abasıyanık *Son Kuşlar* “Son Kuşlar” ve “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”, Sait Faik Abasıyanık *Alemdağ'da Var Bir Yılan* “İki Kişiye Bir Hikâye” ve “Dülger Balığın Ölümü”, Tarık Buğra *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* “Martı”, Yaşar Kemal *Sarı Sıcak* “Keçi” ve “Sinek”, Haldun Taner *Şiştane'ye Yağmur Yağıyordu* “Şiştane'ye Yağmur Yağıyordu”, Haldun Taner *On İkiye Bir Var* “İznic'li Leylek”, Haldun Taner *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* “Sancho'nun Sabah Yürüyüşü” Aziz Nesin *Rifat Bey Neden Kaşınıyor* “Sizin Köyde Eşek Yok Mu?”, Yusuf Atılgan *Bütün Öyküleri* “Kümesin Ötesi” ve “Yük”, Bilge Karasu *Göçmüş Kediler Bahçesi* “Avından El Alan”, Erdal Öz *Kanayan* “Güvercin”, Sevgi Soysal *Tutkulu Perçem* “Köstebekname”, Ferit Edgü *Çılgılık* “Üç Düş/Üş”, “Papağan”, “Kedi ile Fare” ve “At”, Ferit Edgü *Do Sesi* “Köpek”.

1.6. Tanımlar

Edebiyat: Bu terimi Devellioğlu, edebiyât kelimesini “1. nazımlı, nesirli, güzel sözler. 2. bu sözlerden bahseden ilim.” olarak açıklamıştır. (2016, s. 230).

TDK sözlüğünde,

1. “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı; ya
2. Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin hepsi; literatür,
3. İçten olmayan, gereksiz, yapmacık, boş sözler.” ([http-2](http://2))

Turan Karataş, “edeb” kelimesi olarak hayatımızda olduğunu, Tanzimat döneminden sonra “edebiyat” kelimesi olarak kullanılmaya başlandığını ifade etmiştir. Karataş (2001, s. 121), edebiyat teriminin amacını, insanların duygu, düşünce, hayallerini inceltmede derinlik kazandırmakta; malzemesini ise sözdür. Dil sanatı olduğunu ve dili geliştiren, zenginleştiren ayrıca koruyan bir yapıya sahip olduğunu belirtmiştir.

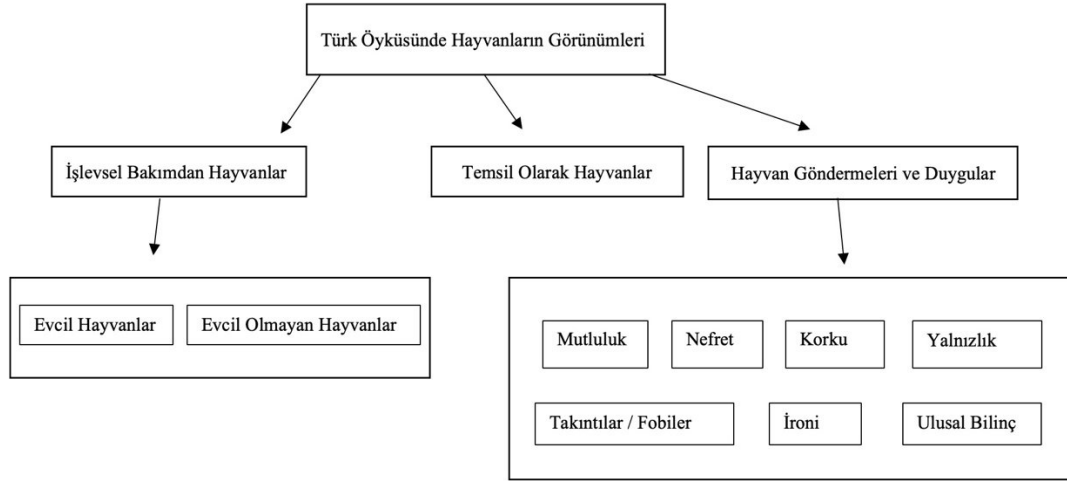
Öykü: Öykü, belli bir olayı, durumu veya anı konu edinen, zaman, mekân ve karakterlerin bulunduğu anlatıma bağlı bir edebi türdür. Turan Karataş (2001, s. 184), öykünün malzemesinin farklı varlıkların az, insanın daha yoğun olduğuna dikkat çekerek insani olan her şeyin öykünün konusu olabileceğine değinir Ömer Lekesiz (2018, s. 16), öykünün “öykünmek” fiilinden türetildiğine değinerek Öz Türkçe olduğunu ifade eder. Öykünün net bir tanımı olmamakla birlikte kimilerine göre hikâye ile aynı doğrultudadır kimilerine göre ise hikâyeden farklıdır. Huyugüzel (2019, s. 212) bu konu için hikâyenin Türkçede öykü diye karşılandığını, geniş ve kapsamlı olduğunu ve belirsizlik içerdiğini söylemiştir. Öykü, dil ürünü olduğundan romandaki gibi her kelimeyi değil, sadece gerekli görülen kelimenin kullanılması gerektiğini ifade etmiştir (Lekesiz, 2018, s. 20).

Küçük Öykü: Küçük öykü, kısacık bir anı, olaya ya da duruma gerek duymadan, yaşanan gündelik hayatın içerisinde kısa bir zamanı anlatmaktadır. Karakter, mekân ve olay dahi bulunmayabilir. Edebiyatımızda ilk örneklerini “hikemi” nitelikli mesellere benzeten Korkmaz (2020, s. 625-626), 250-500 arası kelimenin küçük öykü için yeterli olacağı kanaatindedir.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

Hayvanların sınıflandırılması okunan eserlerin verileri sonucunda oluşturulmuştur. Bu veriler doğrultusunda meydana getirilen Türk Öyküsünde Hayvanların Görünümleri adlı tabloda bulunan “İşlevsel Bakımdan Hayvanlar”, “Temsil Olarak Hayvanlar” ve “Hayvan Göndermeleri ve Duygular” ana başlıkları oluşturulmuştur. Ana başlıkların kendi içinde Şekil 1’de görüldüğü gibi alt başlıkları mevcuttur. Kuramsal Çerçeveyi Hayvanlar, Ekoeleştiri ve hayvanların kategorize edildiği bu tablo oluşturacaktır.



Şekil 1. Türk Öyküsünde Hayvanların Görünümleri

2.1.1. Hayvanlar

Hayvanlar, dünyada insanların yanı sıra yaşayan canlılardır. Hayvanların yaşam alanları insandan daha fazla bir yere sahiptir. Deniz, hava, kara, toprakaltı ve benzeri yerlerde yaşam göstermektedirler. Türkçe Sözlükte hayvan, “duygu ve hareket yeteneği olan, içgüdüleriyle hareket eden canlı yaratık” (http-1) olarak geçmektedir. Descartes Sözlüğü’nde ise hayvanın (animal) tanımı Latinceye

dayandırılarak, “anima (can, ruh)” kelimesiyle etimolojik olarak benzerlik görür (Cottingham, 1996, s. 16).

İnsan ve hayvan arasındaki en temel farkın “düşünme yetisi”nde olduğu bilinir. Hayvanlarda düşünce olmadığından kendi türlerinin ne olduğunu ve kendi aralarındaki sınıflandırmaları yapamazlar. Bu sınıflandırmayı onlara insanlar yapmaktadır. Nazile Kalaycı (2018, s. 85), et hayvanları, yük, av, deney hayvanları vd. gibi sınıf tanımlarını hayvanların değil insanların yaptığını söyleyerek, hayvanları nasıl gördüğümüzü veya nasıl kullandığımızı kanıtlar. Descartes (Cottingham, 1996, s. 117), onların düşünme yetilerinin olmamalarını, bilinçlerinin olmamasını ve düşünce varlığının tek işareti “dil”den yoksun olduklarını söylemektedir. Hayvanların çıkardığı sesleri ise Descartes, belirli bir uyarıcı niteliğinde (papağanlar dahil) görmektedir (Cottingham, 1996, s. 118). Ayşe Uslu da (2015, s. 99), hayvanların hareketlerini bilinçli bir şekilde yapmadıklarını, mekanistik bir doğa gerçeği olduğunu söylemiştir. Öte yandan Marc Bekoff (2002, s. 141), Düşünen Hayvanlar çalışmasında, Karl von Frisch’e atıf yaparak arıların kendi aralarında yiyecekleri için titreşerek daireler çizdiğini söylemektedir. Bu durumdan sonra, “Hayvanlar konuşabiliyor mu?” sorusunun doğduğunu söyleyen Bekoff, bu dilin insan diline benzemediğini, hayvanların kendi aralarında karmaşık davranış motifleri geliştirdiğini düşünmüştür. Dil konusunda başka bir yöne değinen Agamben(2009, s. 41), insan-hayvan ayrımını dile bağlayarak, bu ayrımın sebebini doğuştan gelen doğallıkta bulur. Tarihsel bir ürün olarak gören Agamben, bu farkı insana da hayvana da bağlamaz.

Hayvanlarla dil ve düşünce noktasında ayrılacak da biyolojik olarak bazı hayvanlarla bazı (omurgalı) yakınlıklarımız mevcuttur. Bu açıdan baktığımızda Aristoteles (2021, s. 31), hayvanın tanımını biyolojik açıdan yaparken, hayvanların iskelet sisteminde bütünsel ya da parça parça hareket etmeleri için durağan bir şeye yaslanmaları gerektiğini söyler. Bu bağlamda en temel yakınlığımızın da iskelet sistemimiz olduğunu görmekteyiz.

Henüz yazı icat edilmeden, Crô-Magnon insanı duvarlara hayvan figürleri çizmişlerdi. Bu figürler ilk insanların temel besin kaynağı olmakla birlikte haberleşmenin farklı varyasyonuydu. Bakar Siddiq (2019, s. 31) Paleolitik Çağ’dan bu yana hayvanların besinin yanı sıra manevi sembolik bir araç olduğunu söylemektedir. Bu çağda mağaradaki hayvan resimlerinin “totemik inanç, şamanik

uygulama ve doğurganlık ritüellerine bağlı olarak önemine işaret” de etmektedir (2019, s. 31-32). Bu konu hakkında Nazlı Ökten (2002, s. 135), totemik hayvanların yenmesi ve derilerinin üzerlerine örtünmesini, avcıya o hayvanın gücünü elde edeceği inancı olduğunu söylemiştir. Ayrıca danslarda hayvan derilerinden kendilerine maske yapıp kullanmalarını o hayvana dönüşme inançlarına bağlamıştır.

İnsanlar, hayvanları evcilleştirerek rahat ve konforlu bir yaşam mücadelesi vermektedirler. Duygusal bir bağ da kurmuşlardır. Bu hayvanlar ev içi, ahırlarda ya da bahçelerdedir. Berger (2017, s. 35), her sınıftan ailenin hayvanı olduğunu ve bu durumda küçük aile birimlerinde evrensel aynı zamanda kişisel geri çekilişin bir göstergesi olduğunu söylemektedir. John Berger’in bu geri çekilişten kastettiği durum, evcil hayvan besleyen insanların evlerden çıkma ve yeni insanlarla tanışma durumunu olumsuz etkilemesi ve buna bağlı olarak insanların sosyal varlığını kaybettiğini düşünür. Evcil hayvan konusunda Derek Ryan (2022, s. 133), evde bakılan hayvanların daha fazla ayrıcalıklı hâle geldiğini, fiziksel ihtiyaçlarını karşıladığımızı, onları yemeyi hiç düşünmediğimizi ve onlara zarar gelmesini istemeyeceğimizi belirtmiştir. Hayvanı kent ve insan olgusuna dahil eden Akın Atauz (2002, s. 150), hayvanların kentlerde fiziksel değil arkadaşlık etme amacıyla yani psikolojik manada bulduklarını söylemektedir. Evcilleştirilen hayvan(lar)la arkadaş olan insanlar bazen ölen hayvanlarına özel ilgi göstermektedir. Mumyalayarak cansız hayvanı evine bir hatıra ya da bir büst olarak kullanmaktadırlar. Buna örnek olarak avcılarının geyik kafasını mumyalayıp ev duvarlarına astıkları bilinir. John Berger (2017, s. 43) bu duruma farklı bir örnek sunmuştur: 1865-1882 senelerinde Londra Hayvanat Bahçesinde Jumbo adında yaşayan file Kraliçe Victoria’nın özel bir ilgisi vardır. Amerika’da Barnum sirkinde son günlerini geçiren Jumbo’nun vefatından sonra ‘devasa boyuttaki şeylerin tanımı’ olarak Jumbo kelimesi kullanılmaya başlanmış böylece filin adı ölümsüzleştirilmiştir.

2.1.2. Genel Hatlarıyla Ekoleştiri

Ekoleştiri, doğa ve insan arasındaki uyumsuzlukları, insanın doğaya verdiği zararların farkındalığı ile insanları aydınlatma, değiştirme amacı gütmektedir. Doğa, insan tarafından daima sömürülmüş, tüketilmiş ve tahrip edilmiştir. İnsanın doğa

karşısında korkusuz, acımasız ve düşüncesiz eylemleri sonucunda hayvanlara, bitkilere vd. canlılara zarar vermektedir. Mary Austin, Aldo Leopold ve Edward Abbey gibi yazarlar, insanın tahrip ettiği çıkarıcı yaklaşımları karşısında doğayı koruma amaçlı yazılar kaleme almıştır. Onların amaçları insanlara doğaya karşı sorumlu olmalarını hatırlatmaktır. Bu yazılar düz yazılardır ve “doğa yazını” olarak anılır (Doğrul, 2020, s. 16). Türk öyküsünde bu konuda dolaylı ya da doğrudan dikkat çeken yazarlarımız Halikarnas Balıkcısı ve Sait Faik’tir.

Serpil Oppermann¹, ekoeleştirelinin tanımı için:

“Ekoeleştirel, edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır. Ekoeleştirel, bozulan ekolojik dengenin sosyal ve kültürel etkilerini sosyo-kültürel bağlamlarda incelemektedir. Canlıların ve cansız olarak tanımlanan inorganik maddelerin birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebi metinlerde nasıl betimlendikleri, edebiyatın söz konusu ilişkiler ağına yaklaşımı, edebi ve kültürel anlatılarda dil kullanımı, ifade biçimleri ve yöntemleri, ekoeleştirelinin odaklandığı başlıca ilgi alanlarını oluşturmaktadır.” (2012, s. 9).

Tuba Doğrul (2020, 18), kuramın edebiyat açısından geçerlilik kazanmasını ilk olarak ASLE’nin (Edebiyatta Çevre Çalışmaları Derneği) kurulmasıyla gerçekleştiğini söyler.

Oppermann’a (2012, s.15) göre ekoeleştirel, ekosistemin en küçük birimine verilen zararın tüm sistemi çöküşe götürebileceğini bundan dolayı insan bilimlerin hepsinde ikiliğe dayanan düşüncelerin ve söylemlerin tamamının kökten değişime ihtiyacı olduğunu savunur.

2.1.3. Türk Öyküsünde Hayvanların Görünümleri/Anlamları

İşlev, sözlükte,

- 1.) Bir şey veya kimsenin yapısı veya konumu gereği yaptığı iş, kendine özgü olan iş görme yetisi; görev, fonksiyon,
- 2.) Bir Deneyi yaparken izlenen yol; izlev,
- 3.) Bir yapının gerçekleştirilebileceği ve onu başka yapılardan ayırt etme imkânı veren eylem türü; fonksiyon (http-3).

¹Ekoeleştirel hakkında ayrıca bkz: Oppermann, S. “Ekoeleştirel: çevre ve edebiyat çalışmalarının dünyayı bugünü”, Serpil O. (Ed.), *Ekoeleştirel Çevre ve Edebiyat* içinde (9-58). Ankara: Phoenix Yayınları.

Öykülerde karakter statüsüne yükseltilen ya da öyküde çok bahsedilmese de bir işlevi, amacı olan hayvanlar mevcuttur. Bu hayvanlar herhangi bir eylem için hedefe giden yolu kolaylaştırmada kullanılmaktadır. İşlev, öykülerdeki hayvanlara verilen misyondur. Bazı hayvanlar, insan hayatını kolaylaştırmaktadır. Örneğin, bir koyun sürüsüne çoban köpeği hizmet eder. Onun işlevi, koyun sürüsünü kurtlardan ya da düşman olarak düşündüğü şeylerden korumaktır. İşlevsel hayvanlar, yardımcı olmanın yanı sıra, bir olayın çıkmaz durumlarını çözer ya da çözmek için sunulabilir. İşlevsel hayvanlar kimi öykülerde işlevinin yanı sıra duygu durumlarında kullanılmaktadır. Bu duygu, karakterde mutluluk, üzüntü, korku, temsil vd. gibi sunulabilir.

İşlevsel Bakımdan Hayvanlar, iki alt başlıkta toplamak mümkündür: Evcil Olan Hayvanlar ve Evcil Olmayan Hayvanlar. Evcil Hayvanlar, sadece evin içerisinde olmak zorunda değildir. Örneğin bir inek evin içinde değil ahırda ya da eve yakın yerlerde yaşayabilmektedir ancak mutlaka bir sahibi vardır. Evcil Olmayan Hayvanlar ise kendi doğal yaşam alanlarında yaşamaktadır. Bir sahipleri olmaz. İki başlığın en ayırt edici tarafı sahiplerinin olup-olmamasındadır.

Temsil Olarak Hayvanlar öykülerde en çok rastlanılan görünme biçimidir. Geniş kapsam alanına mevcuttur. Temsil sözlükte “birinin veya bir topluluğun adına davranma” olarak geçer (http-6). Öykülerde temsil hayvanları, evcil ya da evcil olmamasından ziyade onun neyi temsil ettiği önemlidir. Öykülerde geçen hayvanlar genel hatlarıyla bir düşüncenin, bir eylemin, insana dair şeylerin görünmeyen kısımları, bağdaşmaları, ayrılıklarını ortaya koymaktadır.

Bu temsiller sembol, mit, öteki (özdeşleşme), ölüm, dostluk, vefa, eleştirel vd. gibi anlamlara gelebilir. Turan Karataş'ın (2001, s. 369) *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*nde sembol kelimesi, “Simge, remz, timsal. Eşyalardan ya da tabiattan alınarak toplumun hafızasında olan tarihi akış ve birikimle gerçekleşen özel anlam kazanmış işaret yahut sözler. Faruk Huyugüzel (2019, s. 437) edebiyatta sembol için, “bir kelime veya kelimeler grubunun zihinde canlandırdığı bir nesne, bir imaj, bu nesne veya imajın temsil ettiği başka bir nesne ve bu yolla ifade edilen, çağrıştıran fikir veya duygular”dır. Bu açıklamaya zeytin dalının barışı, güvercinin ise özgürlüğü sembolize etmesi örnek olarak verilebilir. Umberto Eco (2021, s. 175), metaforun ve alegorinin sembole girmediklerini dile getirir ve sembolün asıl anlamındaki gizli gücünü açıklanmayan bir açıklıktaki aldatıcılığın arkasında

sakladığını ifade etmiştir. Semboller direkt gözükmezler. Metnin ya da iletişimin içerisinde istenilerek kullanılır. Bu noktada Eco (2021, s. 187), bir metindeki sembolü şöyle tarif eder, görünen bir şeyin olduğunu ancak görünmediğini, okurun bunu bildiğini ancak neyin ifşalandığını bilemediklerini, söylemiştir.

Ömer Faruk Huyugüzel (2019, s. 323) miti, ilkçağ toplumlarında insanların yaşadığı evreni ve dünyayı açıklamak için anlattığı, tanrıları ve tabiatüstü varlıklarla oluşan dini ve olağanüstü durumların anonim hikâyeleridir. Bu hikâyeler toplumun mitolojik sistemidir. Mitler kıyamet, ölüm, ahiret hayatı, dünyanın ve insanların yaratılışı aktaran hikayelerdir. Kelime, Yunanca “mitos”tan gelir. Cumhuriyet öncesi “üstüre” ve “efsane” gibi kelimelerle karşılanmış, Cumhuriyet sonrası “söylence” olarak anılmıştır. Eliade, “Miti Tanımlama Denemesi” başlığı altında mitin kutsal öykü anlattığını, başlangıçtaki belirsiz zamanlarda olup biten vakayı anlattığını söyler. Mit, doğaüstü varlıkların başarılarında, kozmoslarda gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini ifade ederek mitin her zaman yaratılış öyküsü olduğuna dikkat çekmiştir. Mitler, doğaüstü ya da kutsal şeylerin dünyada çeşitli ve heyecan verici şeyleri kuran, bugün bulunduğu duruma getiren anlatılardır (2018, s. 17). Çoruhlu (2023, s. 290), Türk Mitolojisini oluşturan iki unsuru biyolojik ve kültür olarak görmektedir. Türk düşüncesi, dünya görüşü Türk inançlarıyla beslenen mitler ve Türk boylarının veya farklı Türk devletlerinin kabul ettiği dinler, olarak Türk Mitolojisini iki öbekte inceleyebileceğini savunur (Çoruhlu, 2023, s. 293).

Temsil hayvanların görünümünden bir diğeri ötekilik kavramıdır. Öykülerde sık rastlanılmasa da Felsefe ve Psikoloji disiplinlerinde görmekteyiz. Ahmet Cevizci (1999, s. 661)'nin *Felsefe Sözlüğü*'nde ötekinin anlamını, “Konuşan, belli bir durumda bulunan kişiyle aynı nitelikte ya da doğada olduğu düşünülen kişi; fenomenolojide, kişinin kendi görüntüsünü oluşturur, resmini çizerken söz konusu olan belirleyici etmen için kullanılan terim.” olarak açıklamıştır. Batı düşüncesinde ötekinin yerini Foucault (2015, s. 434) şöyle açıklamıştır: “Modern Batı’da ben ancak Öteki’ne tabiiyet ilkesi ve terimleriyle bir hakikat öznesiyimdir.” Lacan (2022, s. 219), özne ve ötekiliğin ilişkisini boşluk sürecinde doğduğunu ifade eder. İkinin birbirine bağlılığın kurulmasında dikkat çektiği boşluk, insanın özüne yabancılaşması, bunaltı içinde olmasından yeni kimlik inşası olduğu kuvvetle muhtemeldir. Lacan (2022, s. 216), ötekiyi öznenin kendisinden çıkıp görünür hale gelen her şeyde görmektedir. Öznenin kendi içindeki canlı halidir. İnsanın ne

yapması gerektiğini bilmesini önce öteki kendisi öğrenmesi gerektiğini savunur. “Özne ve öteki, birbirini var eden kavramlardır. Özne, kendisini öteki üzerinden tanımlar. Öteki ise öznenin kendini fark etmesine ve varoluşuna anlam katmasına yardımcı olur” (Şahin ve Boz, 2023, s. 315-316). Chul Han (2024, s. 49), *obicere* yani objeyi karşıtlık manasında kullanarak nesne tasavvurunda bulunan özne, zihninde tasarladığı nesneyi baskılar. Özne, nesneyi kendince tasarlar ve uyumluluk bekler. Çünkü nesne yani obje, söz konusu zihinde doğduğu an öznenin kendisi karşıtlık gösterir (Han, 2024, s. 52). Ötekilik durumunu bireyin kendisinde araması gerektiğini düşünen Chul Han, insanın depresiflik ve bunalım anlarında ötekinin kovulması öz yıkımı doğurur. Han (2024, s. 7), ötekinin reddi sonucu öz yıkıma yönelik bireyin kendini geliştirdiğini savunur. Özetle, Chul Han ötekiliği karşıtlıkta, kendinde arar. Özne ile ötekilik arasında bağdaşımın varoluşsal felsefeye dayandığı da söylenilebilir. “Varoluş özden önce gelir” diyen Sartre (1990, s. 63), insanın önce dünyaya geldiğini yani var olur sonrasında kendisini tanımlayıp belirleyerek özünü oluşturur. Sözü geçen “öz oluşturma” kavramı ile ötekilik arasında bir bağdaşım vardır. İnsan, özünü oluşturmaya başladığı zamanlarda kendinden bilinçli ya da bilinçsiz bulduğu parçalarda yine kendi benliğinden alır ve kendisine ötekileşebilir. Bu durum önce bireyin kendince birleşmesini, yıkımı ve yeni kimlik inşasını doğurabilir. Nuri Bilgin (2007, s. 303), ötekinin icadını, bireyin kimlik arayışlarında ‘zayıf’ yanını oluşturduğunu söyler. Çünkü ona göre kimliğin öteki üzerinden tanımlanmaya çalışılmasını olumsuz görür. Çünkü ötekilik insan kimliğinin zıttıdır. Edebiyatta öteki, sadece “ben” kavramında değil, “ben” kavramının dışında kalan birçok şeye yansiyabilir. Foucault (2015, s. 136), öznenin kendisiyle ilişki kurma yolunda mutlaka öteki kendisiyle ilişki kurması gerektiğini söyler. Abdullah Şengül (2007, s. 98), edebiyatta ötekinin başlangıcını çocuğun annesinden kopuşundan doğan ilk ayna ile karşılaşmasında bulur. Ötekinin edebiyattaki yeri için ise Şengül (2007, s. 104-105), yenileşmeye başlayan edebiyatımızın varlığını öteki ve ötekileştirmede görür. İlk Türk eserlerine değinerek *Şair Evlenmesi*'nde yeniliği ve ötekileşmeye Şinasi'nin mizahla yaklaştığını söyler².

Bir diğer tasnif başlığı olan Gönderme ve Duygular'da görülen insani duygular vardır. İroni ve Ulusal Bilinç de bu başlıkta incelenmeye uygun görülmüştür. Türk öyküsünde hayvanlar, karaktere herhangi bir duygu

² Türk eserlerindeki öteki kavramı için ayrıca bkz: ŞENGÜL, A. (2007). Edebiyatta ötekilik meselesi ve Türk edebiyatında ‘öteki’. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 15, 97-116.

hissettirebilirler. Bu duygudan dolayı hayvanlar, öykülerde görünen ve karakter(ler)e duygu oluşturan konuma doğal ya da dolaylı yoldan geçmiş olurlar. Bu duyguların oluşumunda hayvanın evcil-evcil olmayan durumda olabilirler. Öykülerde bulunan herhangi bir duygu, hayvanlar ve onların sahipleri arasında görülür. Hayvanların edebi eserlerdeki görünme durumları için Barış Ağır:

“Edebî hayvan incelemelerinde, hayvan imgelerinin anlatının kurgusal ve tematik gelişimi ve karakter yaratım özellikleriyle de bağ kurduğunu görürüz. Bu anlamda, hayvanın insanı yansıtan bir ayna işlevi olduğu görülür. Hayvan imgeleri aracılığıyla karakterlerin arzuları ve istekleri somutlaştırılır. Bunun yanı sıra, yazarın vermek istediği etik ve estetik amaç da hayvanlar aracılığıyla vurgulanabilir.” (2018, s. 83)

2.2. İlgili Araştırmalar

Hayvanların kategorisi öykülerdeki verilerin tespitine göre oluşturulmuştur. Bu kategorinin kuramsal çerçevesini oluşturan kitaplar, makaleler ve tezlerin yardımıyla analiz edilmeye çalışılmıştır.

2.2.1. Kitaplar

Mehmet Kaplan'ın *Hikâye Tahlilleri* (2018) adlı eseri, Samipaşazâde Sezai'den Nursel Duruel'e kadar yazarların bir öyküsünü incelediği eserdir. Eserde yazarların öykülerin incelenmesinde “metin tahlili metodu”nu kullanır. Türk öyküsünün araştırılmasında ve incelemelerinde oldukça önemlidir.

Ömer Lekesiz'in 1999'da ilk cildini yayımladığı son cildini 2001'de tamamladığı *Yeni Türk Edebiyatında Öykü Öykücüler ve Öykü Anlayışları Öykü ve Çözümlemeleri* adlı eseri, Türk öyküsünün incelenmesinde önemli yere sahiptir. Nâbi-zâde Ahmed Nâzım'dan Cemal Şakar'a kadar çok fazla yazarı inceleyen Ömer Lekesiz'in eserleri çalışmamızda yararlandığımız kaynaklardandır.

Necip Tosun'un *Modern Öykü Kuramı* (2014) adlı eseri Türk öyküsündeki yazarlarımıza önemli ölçüde ışık tutmuştur. Eser, ilk bölümlerde temel öykücülerimizin kısaca bahsettikten sonra yabancı yazarlarla Türk yazarlarının bağdaşmalarını kurar. Kendine has bölümleri olan eserde birçok yazarımız hakkında bilgi vermekle birlikte, öykü türünden ve bu sanatın inceliklerinden de bahseder.

Çalışmamızda bu eser, yazarların dönemini daha iyi anlayabilmek ve kuramları daha iyi kavrayabilmek adına kaynak olarak kullanılmıştır.

Mehmet Narlı'nın *Öykü Burcu Kuramsal Yaklaşımlar / Çözümlemeler / Değıniler* (2016) adlı çalışması “Kuramsal Yaklaşımlar/ İzlekler” ve Öyküler / Öykücüler/ Kitap Ekseninde” adlı iki ana bölümden oluşur. Refik Halid Karay, Haldun Taner ve Bilge Karasu için kaynaklık etmiştir.

Fatih Altuğ'un derlediği *Geçmiş Zaman Kedileri Türk Edebiyatında Kedi Metinleri (1850-1950)* (2021) adlı çalışmasında birçok şairin ve yazarın eserlerindeki kedilerin varlığına dikkat çekmiş, metinleri eserine almıştır. Eserde inceleme, araştırma yerine derleme olduğundan, çalışmamızda kaynak olarak gösterilmese de bilgi edinme amacıyla okunmuştur.

Güven Adıgüzel'in *Hayvanlar kitabı 33 Hayvanlı Başka Fabllar Divanı* (2024) adlı eseri romanlardan öyküye, sinemadan belgesellere değın, hayvanlar hakkında bir denemedir. Eserin bu çalışmayla ilgili olabileceği düşünülmüş, araştırma kütüphanesine dahil edilmiş ancak faydalı bulunmadığından sadece incelenmiştir.

Şerife Çağın editörlüğünde *Kedi Edebiyatı Türk Edebiyatının Kedileri ve Kedicileri* (2022) adlı eserde İnci Enginün'den Fazıl Gökçek'e, Beşir Ayvazoğlu'dan Özlem Nemutlu'ya değın araştırmacılar mevcuttur. Deneme ve makalelerden ibaret olan çalışmada, kediler ön planda tutulmuştur. Çalışmada kedi ile ilgili metinler için okunmuştur.

Derek Ryan'in *Hayvan Kuramı Eleştirel Bir Giriş* (2022), adlı eseri, toplam beş bölümden oluşmaktadır. “Giriş”, “İnsanlar Olarak Hayvanlar”, “Hayvan Antolojisi” “Hayvan Hayatı”, “Hayvan Etiği”. Beş bölümün genelinde hayvanları özünü, felsefesini, insan-hayvan ilişkileri ve bundan doğan psikolojik, sosyolojik durumları incelemiştir. Her bölümün sonunda “Temel Metinler ve İlave Okuma” adlı bölümdeki atıf yapmadığı kitapları dahil eklediği ve önerdiği bölüm de oldukça faydalıdır. Çalışmamızda hayvan kuramı için başvurduğumuz en kapsamlı çalışmadır.

Aristoteles'in *Hayvanların Hareketleri Üzerine* (2021) adlı eseri, Ahmet Cevizci'nin yayıma hazırlamasıyla okura sunulmuştur. Eserde hayvanın ne olduğu, neyden ibaret olduğu, nasıl meydana geldiği gibi soruların cevapları mevcuttur. Eser

genel itibariyle Aristoteles'in "hayvan nedir?" sorusuna verdiği yanıtlardan oluşmaktadır. Çalışmamızda hayvanı anlama konusunda önemli kaynaklardandır.

Giorgio Agamben'in *Açıklık İnsan ve Hayvan* (2009) adlı eseri, hayvan felsefesi üzerine yoğunlaşmış, Agamben'in okumalarıyla kendi düşüncelerini kıyasladığı eserde hayvanlar ve insanlar ön planda tutulmuştur.

Jacques Lacan'ın *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* (2022) adlı eseri, hayvan kuramında bulunan "Ötekilik Durumunda" olan bölüm için önemli kaynaklık etmiştir. Eserde bulunan "Ötekinin Alanı ve Aktarıma Dönüş" adlı bölümünden oldukça faydalanılmıştır.

Mircea Eliade'nin *Mitlerin Özellikleri* (2018) adlı eseri, kuramsal çerçevede bulunan mitolojik hayvanların temelini oluşturmaktadır. Eserin "Mitlerin Yapısı" adlı bölümde açıklanan mitolojinin açıklanması çalışmaya katkı sağlamıştır.

Yaşar Çoruhlu'nun *Kozmoljik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (2014), kendisinin Doktora tezidir. Eserde bulunan hayvanlar ve onların sembolik anlamları üzerinde durulmuş, bu çalışmada geçen hayvanların verilerine göre eserdeki hayvanlar incelenmiştir. Çalışmadaki sembolik hayvanların daha iyi anlaşılması için önemli eserdir.

Ömer Faruk Huyugüzel'in *Eleştiri Terimleri Sözlüğü* (2019) adlı sözlüğü, çalışmada geçen kavramların bazılarını daha anlaşılır hâle getirebilmek için başvurulan kaynaklardan biridir.

2.2.2. Makaleler

Mehmet Şamil Dayanç'ın "Antropomorfizmin Anlamı, Karşılaşmaların Encamı: 1950 Kuşağı Öykülerinde İnsan-Dışı Hayvanlar (Animot)" adlı makalesinde, öyküde geçen hayvanların bakış açıları ve öyküye sirayet etme biçimleri açısından oldukça önemlidir. Antropomorfizmin insanlarla karşılaşması hangi durumlarda olabilir gibi durumları verilen cevaplar, bu çalışmada önemli yere sahiptir.

Adem Çalışkan'ın, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)" adlı makalesinde incelediği yazarların

bulunduğu yaklaşımla bağlamında önemlidir. Yazarlar hakkında derin bilgi sunan makale, çalışmada incelenen yazarların sırası için okunmuştur.

Doğu Batı dergisinin 2017, 82. Sayısı olan “Faunaya Ağıt: Hayvan” adlı sayısı, “Felsefe”, “Hayvan Özgürlüğü”, “Hayvan Hakları”, “Edebiyat” bölümlerinden oluşur. Bu sayıda, Nazile Kalaycı’nın “Hayvan: Tür mü Birey mi?” adlı makalesinde, hayvanların genel hatlarıyla felsefesini, hayvan çeşitlerinin kategorisindeki derinliğı işlemiştir. Nuray Tekin’in “Edebiyatta Hayvan Temsili: Yokluk Olarak Varoluş” başlıklı makalesinde hayvanların edebiyatta nasıl görüldüğü üzerine düşünmüştür. Bu iki makale haricinde derginin bu sayısında hayvan üzerine durulduğundan çalışmada faydalanılmıştır.

Cogito dergisinin “Felsefede Hayvan Sorusu” başlıklı 2015 senesinde çıkan 80. Sayısının dosya eki, Türk ve yabancı isimlerin hayvanlar üzerine makalelerinden oluşmaktadır.

Cogito dergisinin “Hayvan: İmge, Simge, Gerçekçilik” başlıklı 2002 senesinde çıkan 32. Sayısında, “Hayvan: Kimin Kurbanı?” yazısında Nazlı Ökten, siyasi alt metinle kategorize ettiğı hayvanların insan açısından dönüşümüyle ilgili yazısı, çalışmada yer almaktadır.

Hece Dergisi Mitoloji Özel Sayısı (2023) mitoloji üzerine derin bilgiler, araştırmalar mevcuttur. Yaşar Çoruhlu’nun “Türk Mitolojisinin Boyutları” adlı makalesinden faydalanılmıştır.

Şarkî Üç Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi (2018) adlı dergide Barış Ağır’ın “Postkolonyal Anlatılarda Hayvanlar” başlıklı yazısında hayvan felsefesi üzerine yapılan araştırmalara dikkat çekilerek edebi metinlere sirayet eden hayvanlardan bahsetmiştir. Bu makale çalışmamız için okunmuştur.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi adlı derginin 20. Cildi, 2013 senesinin 1. Sayısında bulunan Hatice Yıldız’ın “Halide Edip Adıvar’ın “Dağa Çıkan Kurt” Hikâyesinde Tema ve Alegorik Unsurlar” adlı makalesi, Halide Edip’in öyküsündeki derin sembolleri açığa çıkartmıştır. Öykü incelemesinde kullanılmıştır.

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 2024 yılının 38. Sayısında bulunan Muhammet Can’ın “Refik Halid Karay’ın Hikâyelerinde Hayvanlar”

makalesi, Refik Halid'in kullandığı hayvanları derinlemesine inceleyip hayvanların görünümlerini tasnif yapmıştır.

Can Dostum Arkadaşım Eşek adlı kolektif çalışmada Özlem Nemutlu ve H. Harika Durgun'un ortak çalışması olan "Modern Türk Hikâyesinde Eşek" makalesi, hayvan çalışmasına önem verilmesi gerektiğini savunmuş, eşek ile ilgili olmayan ancak hayvan barındıran öykülerden bahsetmişlerdir. Türk öyküsünde eşeğin birden fazla yazarda görünümlerini ve ne anlama geldiklerini açıklayan Nemutlu ve Durgun, Hüseyin Rahmi, Ömer Seyfettin, Refik Halid, Memduh Şevket, Osman Cemal Kaygılı, Sait Faik, Aziz Nesin vd. gibi yazarların öykülerde geçen eşek ile ilgili metinlerini incelemişlerdir.

Turkish Studies dergisinin 2016 senesinde çıkan 11. Sayısındaki Fatma Sönmez'in "Haldun Taner'in "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "Şiştaneye Yağmur Yağıyordu" ve "Ayışığında Çalışkur" Hikâyelerinde İroni" adlı makalesi, ironiyi Aristo'nun eserlerine giderek derinlemesine irdelemiş, üç öyküyü ironi bağlamında incelemiştir. Sönmez'in incelediği üç öykünün ikisi çalışmada incelendiği için sıkça başvurulan kaynaklardan biri olmuştur.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin 2018'de çıkan 17. Sayısında Muhittin Doğan'ın "Hayvan Sevgisini Ön Plana Çıkaran İki Eser: "Yenilmez" ve "Gamsızın Ölümü"" adlı makalesi Necati Cumalı ve Reşat Nuri'nin bu öykülerini incelemiş, hayvan sevgini bu iki yazarda ön planda olduğunu vurgulamıştır.

Tarık Buğra 100 Yaşında adlı bildirilerde, Bahtiyar Aslan'ın ""Martı"da İnsan ve Mekân İlişkisi" adlı makalesi, hayvan-mekân birleşimi olarak önemli çalışmalardandır. "Martı" öyküsünü mekânsal bağlamda inceleyen Aslan, öyküdeki mekânı hafıza yönüyle de incelemiştir.

2.2.3. Tezler

Mutlu Deveci'nin *Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek* (2005) adlı Doktora çalışması, Ferit Edgü'nün öykülerini hayvan bağlamında incelerken önemli ölçüde kıstas olmuştur.

Ersin Çetinkaya'nın *Maksim Gorkiy ve Sabahattin Ali'de Toplumsal Gerçekçilik* (2020) adlı Doktora tezi, Sabahattin Ali'nin öykülerinde geçen

hayvanların toplumsal bağlamda okunması, hayvanların nasıl kullanıldığı yönünde düşünceleri, çalışmaya katkı sağlamıştır.

Adem Gergöy'ün *Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar* (2017) adlı Yüksek Lisans çalışmasında bulunan "Eleştirel Hayvan Çalışmaları" adlı başlığın alt başlığı olan "Jacques Derrida ve 'Hayvan Sorusu'" adlı bölüm bilgi edinmek amacıyla okunmuş, tezin *Avından El Alan* öyküsü ile ilgili yazılı yerleri okunmuştur.

Duygu Bolat'ın *Refik Halid Karay'ın Eserlerindeki Hayvan Unsurları* (2022) adlı Yüksek Lisans çalışmasında Refik Halid'in eserlerinde geçen bütün hayvanların hangi paragrafta geçtiği, o paragrafı direkt alıntılama yoluyla alındığı gözlemlenmiş olup, eser göz atarak okuma yöntemiyle görülmüştür.

Tuba Doğrul'un *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâye ve Romanlarında Ekoeleştirel Bir Bakış* (2020) adlı Yüksek Lisans çalışmasında Halikarnas Balıkçısı'nın öykülerinde hayvanları ekoeleştirel açıdan ele almıştır. Ekoeleştiri doğası gereği doğayı, hayvanları ve diğer canlıları ele alan bir disiplin olduğundan çalışmasında Halikarnas Balıkçısı'nın öykülerindeki hayvanlara sıkça yer vermiştir.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Çalışmada 1891-2002 tarihleri arasından seçilen Türk öykülerinde geçen hayvanların İşlevsel Bakımdan ve Hayvanların Anlam Boyutları araştırılmış, nicel verilerden yararlanılsa da nitel bir çalışmadır. Evcil Hayvanlar, Evcil Olmayan Hayvanlar; Temsil Olarak Hayvanlar; Mutluluk, Nefret, Korku, Yalnızlık, Takıntılar / Fobiler, İroni ve Ulusal Bilinç bağlamlarında seçilen öyküler incelenmiştir. Çalışma, tarama yöntemiyle yapılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmada, Samipaşazâde Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı eserinden, Ferit Edgü'nün *Do Sesi* eserine değin belirlenen yazarların eserlerinde uygun görülen öyküler seçilmiştir. Seçilen öykülerin verilerine göre hayvan kategorisi oluşturulmuştur. Çalışmanın evren ve örneklemini oluşturan yazar ve eserler şu şekildedir:

1. Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler*
2. Halid Ziya Uşaklıgil, *Bir Hikâye-i Sevda*
3. Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği*
4. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Hikâyeler*
5. Ömer Seyfettin, *Hikâyeler 1-2*
6. Halide Edip Adivar, *Dağa Çıkan Kurt*
7. Refik Halid Karay, *Memleket Hikâyeleri*
8. Refik Halid Karay, *Gurbet Hikâyeleri Yeraltında Dünya Var*
9. Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ ile Mecnun*
10. Memduh Şevket Esendal, *Otlakçı*
11. Memduh Şevket Esendal, *Bir Kucak Çiçek*
12. Fahri Celal Göktulga, *Kedinin Kerameti*
13. Halikarnas Balıkcısı, *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek*

14. Halikarnas Balıkcısı, *Parmak Damgası*
15. Sabahattin Ali, *Değirmen*
16. Sabahattin Ali, *Kağnı Ses Esirler*
17. Sabahattin Ali, *Sırça Köşk*
18. Sait Faik Abasıyanık, *Havuz Başı*
19. Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar*
20. Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*
21. Tarık Buğra, *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*
22. Yaşar Kemal, *Sarı Sıcak*
23. Haldun Taner, *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*
24. Haldun Taner, *On İkiye Bir Var*
25. Haldun Taner, *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*
26. Aziz Nesin, *Rıfat Bey Neden Kaşınıyor?*
27. Yusuf Atılgan, *Bütün Öyküleri*
28. Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*
29. Erdal Öz, *Kanayan*
30. Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem*
31. Ferit Edgü, *Çılgılık*
32. Ferit Edgü, *Do Sesi*

3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Çalışmada öykülerin toplanma süreci yoğun olarak bireysel satın almadır. Öykü incelemelerinde ve kuramsal çerçeve için gerekli bazı eserler Balıkesir Üniversitesi Mehmet Akif Ersoy Kütüphanesi, Balıkesir İl Halk Kütüphanesi gibi kurumsal yerlerden ödünç alınan kitaplarla ve sanal kitabevlerinden indirilen eserlerle araştırma kitaplığı hazırlanmıştır. Verilerin kategorileri, yazarlar hakkında literatür süreci için fişleme Microsoft Word uygulaması üzerinden yapılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanma Süreci

Araştırmanın kapsamına giren öyküler kitapların okunması, öykülerde geçen hayvanlarla ilgili yapılan incelemelerde kullanılan öykülerden faydalanılmıştır. Kuramsal Çerçeve ve Bulgular bölümleri için ilgili tezlerden, makalelerden,

sözlüklerden ve dijital kaynaklardan yararlanılmıştır. Çalışmada nitel inceleme yoğunlukta olduğundan çalışmanın verileri edebi metinlerden ibarettir. Toplanan fişler, Word uygulamasından seçilerek bulgular kısmında gerekli olunan yerlerde kullanılmıştır. Toplanan verilerin fişlemelerinden sonra incelenecek öyküler analiz edilmiştir.

Çalışmada elde edilen bulgular, yirmi iki yazarın öykülerinden ibarettir. Bu öyküler, hayvanların kategorisi sonucuna bağlı olarak bulgular kısmında bölümlenmiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Okunan eserlerde geçen hayvanlar, öncelikle karakter statüsünde olup olunmadığına bakılmıştır. İncelenecek metinler seçilmiş, öykülerdeki anlam boyutlarına bakılmıştır. Öykülerde hayvanın nasıl kullanıldığına bakılmış ve Hayvanların Görünümleri şeklindeki gibi kategorize edilmiştir. Daha sonra bu kategoriden hareketle hayvan(lar)ın hangi anlama geldiği incelenerek Hayvanların Anlamları tablosu oluşturulup incelenmeye başlanılmıştır. Öyküdeki hayvanların bazen birden fazla anlama geldiğini ancak yazar tarafından ön planda tutulan anlama öncelik verilmiştir. Bu öykülerde temel anlam ele alınsa da yan anlamada yer verilmiştir. İnceleme sırası Hayvanların Görünümleri kategorisine göre, Öykülerin incelenme sırası ise yazarların kabul görülen dönemine göre incelenmiştir.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Ayrıntılı araştırma ve yorumlamalara girmeden önde Türk öyküsünde hayvanların varlığını ve anlamlarını bir tablo ile göstermek gerekirse şöyle bir özet şema çizilebilir:

Tablo 1. Türk Öyküsünde Hayvanların Anlamları

	Yazar/Kitap/Öykü	Hayvanlar/Görünümler/Anlamlar
1.	Sami Paşazade Sezai, <i>Küçük Şeyler</i> , “Kediler”	Kedi/Evcil Hayvanlar/Temsil
2.	Halid Ziya Uşaklıgil, <i>Bir Hikâye-i Sevda</i> , “Ekmekçinin Beygiri”	Öküz/Evcil Hayvanlar/Mutluluk
3.	Halid Ziya Uşaklıgil, <i>Bir Hikâye-i Sevda</i> , “Zevrak’la Ebru”	Kuş/Evcil Hayvanlar/Mutluluk
4.	Selahattin Enis, <i>Bataklık Çiçeği</i> , “İmamın Fatma Hanım”	Kedi/Evcil Hayvan/Mutluluk
5.	Selahattin Enis, <i>Bataklık Çiçeği</i> , “Kurtlar”	Kurt/Kendi Doğası /Korku
6.	Hüseyin Rahmi Gürpınar, <i>Hikâyeler</i> , “İki Lohusa”	Kedi/Evcil Hayvanlar/Takıntılar /Fobiler
7.	Hüseyin Rahmi Gürpınar, <i>Hikâyeler</i> , “Hayvanat Mitingi”	Maymun, Köpek, Kuş, Yılan, Karga/Temsil/ İroni, Eleştiri
8.	Ömer Seyfettin, <i>Hikâyeler 1</i> , “Aşk ve Ayak Parmakları”	Maymun/Temsil/İroni
9.	Ömer Seyfettin, <i>Hikâyeler 1</i> , “Bahar ve Kelebekler”	Kelebek/Kendi Doğası/ Umut/Karamsarlık
10.	Ömer Seyfettin, <i>Hikâyeler 2</i> , “Tuhaf Bir Zulüm”	Domuz/Kendi Doğası/Ulusal Tavrı
11.	Ömer Seyfettin, <i>Hikâyeler 2</i> , “Deve”	Deve/ Kendi Doğası/Takıntılar

Tablo 1. Devamı

12.	Ömer Seyfettin, <i>Hikâyeler 2</i> , “Horoz”	Horoz/Kendi Doğası/Nefret
13.	Halide Edip Adivar, <i>Dağa Çıkan Kurt</i> , “Dağa Çıkan Kurt”	Kurtlar, Filler, Köstekebek, Aslan/ Temsil/ Ulusal Tavır
14.	Refik Halid Karay, <i>Memleket Hikâyeleri</i> , “Boz Eşek”	Eşek/ Evcil/Temsil, İroni
15.	Refik Halid Karay, <i>Gurbet Hikâyeleri Yeraltında Dünya Var</i> , “Zincir”	Köpek/Evcil/Temsil
16.	Refik Halid Karay, <i>Gurbet Hikâyeleri Yeraltında Dünya Var</i> , “Akrep”	Akrep/Kendi Doğası/ Korku
17.	Refik Halid Karay, <i>Gurbet Hikâyeleri Yeraltında Dünya Var</i> , “Köpek”	Köpek/Kendi Doğası/Yalnızlık
18.	Reşat Nuri Güntekin, <i>Leylâ ile Mecnun</i> , “Gamsızın Ölümü”	Köpek/Kendi Doğası/Vefa
19.	Memduh Şevket Esendal, <i>Otlakçı</i> , “Eşek”	Eşek/Evcil/Korku
20.	Memduh Şevket Esendal, <i>Bir Kucak Çiçek</i> , “Bir Haydut Kuş”	Kuş, Yılan/Kendi Doğası/Korku
21.	Memduh Şevket Esendal, <i>Bir Kucak Çiçek</i> , “Kedi”	Kedi /Evcil/Takıntılar /Fobiler
22.	Memduh Şevket Esendal, <i>Bir Kucak Çiçek</i> , “Terbiyesi En Güç Hayvan”	Köpek/Evcil/ Temsil
23.	Fahri Celal Göktulga, <i>Kedinin Kerameti</i> , “Kedinin Kerameti”	Kedi/Evcil/Fantastik
24.	Halikarnas Balıkcısı, <i>Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek</i> , “Ege'nin Öfkesi”	Fok Balığı/Kendi Doğası/Ölüm, Hayvan Sevgisi Oluşturma
25.	Halikarnas Balıkcısı, <i>Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek</i> , “Karaoğlan”	Dana/Evcil/Ticaret

Tablo 1. Devamı

26.	Halikarnas Balıkcısı, <i>Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek</i> , “Gündüzünü Kaybeden Kuş”	Kuş/Kendi Doğası/Ölüm
27.	Halikarnas Balıkcısı, <i>Parmak Damgası</i> , “Hoşbulduk Selim Dede”	Martı, Kartal/Kendi Doğası/Vefa, Mutluluk
28.	Sabahattin Ali, <i>Değirmen</i> , “Kırlangıçlar”	Kırlangıç/Kendi Doğasında/Temsil
29.	Sabahattin Ali, <i>Değirmen</i> , “Kazlar”	Kaz/Evcil/Takas
30.	Sabahattin Ali, <i>Kağnı Ses Esirler</i> , “Köpek”	Köpek/Evcil/İşlev, Vefa, Ölüm
31.	Sabahattin Ali, <i>Sırça Köşk</i> , “Bahtiyar Köpek”	Köpek/Evcil/Temsil
32.	Sabahattin Ali, <i>Sırça Köşk</i> , “Cankurtaran”	Öküz/Evcil/İşlev
33.	Sabahattin Ali, <i>Sırça Köşk</i> , “Koyun Masalı”	Koyun, Köpek, Kurt/ Kendi Doğasında/ Temsil, Eleştiri
34.	Sait Faik Abasıyanık, <i>Havuz Başı</i> , “Bir Sonbahar Akşamı”	Bıldırcın/Kendi Doğası/Mutluluk, Hayranlık
35.	Sait Faik Abasıyanık, <i>Son Kuşlar</i> , “Son Kuşlar”	Kuşlar/Kendi Doğası/Temsil, Özdeşleşme
36.	Sait Faik Abasıyanık, <i>Son Kuşlar</i> , “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”	Kırlangıç/Kendi Doğası/Temsil
37.	Sait Faik Abasıyanık, <i>Alemdağ'da Var Bir Yılan</i> , “İki Kişiye Bir Hikâye”	Martı/Kendi Doğası/Vefa, Mutluluk, Ölüm
38.	Sait Faik Abasıyanık, <i>Alemdağ'da Var Bir Yılan</i> , “Dülger Balığın Ölümü”	Balık/Temsil/Ölüm
39.	Tarık Buğra, <i>Yarın Diye Bir Şey Yoktur</i> , “Martı”	Martı/Temsil/Özgürlük

Tablo. 1 Devamı

40.	Yaşar Kemal, <i>Sarı Sıcak</i> , “Keçi”	Keçi/Evcil/İşlev
41.	Yaşar Kemal, <i>Sarı Sıcak</i> , “Sinek”	Sinek/Kendi Doğası/Nefret
42.	Haldun Taner, <i>Şiştane’ye Yağmur Yağıyordu</i> , “Şiştane’ye Yağmur Yağıyordu”	At/Kendi Doğası/İroni
43.	Haldun Taner, <i>On İkiye Bir Var</i> , “İznik’li Leylek”	Leylek/Kendi Doğası/Acıma
44.	Haldun Taner, <i>Sancho’nun Sabah Yürüyüşü</i> , “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”	Köpek/Evcil/Temsil, İroni
45.	Aziz Nesin, <i>Rıfat Bey Neden Kaşınıyor</i> , “Sizin Köyde Eşek Yok Mu?”	Eşek/Evcil/İroni, Eleştiri
46.	Yusuf Atılğan, <i>Bütün Öyküleri</i> , “Kümesin Ötesi”	Tavuk/Kendi Doğası/Özgürlük
47.	Yusuf Atılğan, <i>Bütün Öyküleri</i> , “Yük”	Kuş/Temsil/Nefret, Korku
48.	Bilge Karasu, <i>Göçmüş Kediler Bahçesi</i> , “Avından El Alan”	Balık/Temsil/Özdeşleşme
49.	Erdal Öz, <i>Kanayan</i> , “Güvercin”	Güvercin/Kendi Doğası/Temsil
50.	Sevgi Soysal, <i>Tutkulu Perçem</i> , “Köstebekname”	Köstebek/Temsil/Temsil, Eleştiri
51.	Ferit Edgü, <i>Çılgılık</i> , “Üç Düş/Üş”	Köpek, Kuş/Evcil, Kendi Doğası/Temsil
52.	Ferit Edgü, <i>Çılgılık</i> , “Papağan”	Papağan/Evcil/Kendi Doğası
53.	Ferit Edgü, <i>Çılgılık</i> , “Kedi ile Fare”	Kedi, Fare/Temsil/ Korku
54.	Ferit Edgü, <i>Çılgılık</i> , “At”	At/Kendi Doğası/Temsil
55.	Ferit Edgü, <i>Do Sesi</i> , “Köpek”	Köpek/Evcil/Mutluluk

4.1. İşlevsel Bakımdan Hayvanlar

4.1.1. Evcil Hayvanlar

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Bir Hikâye-i Sevda* adlı kitabında bulunan "Ekmekçinin Beygiri" adlı öyküsü, evcil hayvan kategorisine girmektedir.

Öyküde ekmekçilik yapan kişinin kağrı arabası bağladığı bir beygir vardır. Yazın kurak sıcaklarından kış soğuğuna değin tüm mevsimlerde evlere ekmek taşıyan beygir, satıcının ekmekleri koyduğu kağrı arabasını çekmektedir. Beygir, satılan ürün olan ekmeği taşıdığından işlevsel konumdadır.

Anlatıcı ilk defa beygiri kitaplık odasındaki penceresinde görür (Uşaklıgil, 2017a, s. 157). Anlatıcıya göre beygir tüm zorluklara rağmen amacını tamamlamaktadır: "bekleyen kapılara, bırakılacak lokmalara kendi varlığını adayarak, görevinin kutsallığıyla güçlü ve sağlam: yorulmamaya, düşmemeye karar vermiş yürür, yürür, sürekli yürür." (Uşaklıgil, 2017a, s. 159).

Öykü işlevselliğiyle ön planda olduğu kadar, anlatıcının beygirle kurduğu dostlukla da ön plandadır. Anlatıcı beygirin kendisine dostça tavsiyelerde bulunduğu ve anlatıcıyı anladığı anlar mevcuttur. Örneğin, bir gün beygir anlatıcının penceresinden bakarken ona, "Bugün gene bu sessiz köşeciğin solumasında baskı altında bunalmış bir ruhun gamları var?" (Uşaklıgil, 2017a, s. 158) diye soru yöneltmektedir. Beygirin gözlerinden anlatıcının kendisini görmeye çalışması, Lacan'ın (2022, s. 216) *ötekilik* kavramı için, "Öteki, öznenen çıkıp mevcut hale gelebilen ne varsa hepsine hükmeden gösterenler zincirinin yer aldığı mahaldir, öznenin içinde görünür hale gelmesi gereken o canlı varlığın alanıdır." düşüncesiyle paralellik göstermektedir. Bir başka örnek olarak, beygirin tatlı ve bağışlanma istekli bakışlarında anlatıcıya, "Bak dostum, der; yavaş yavaş bana, (...) ekmekçinin beygirine benzeyeceksin ve seni inandırmak isterim ki yaşamının felsefesi bunda, yalnız bundadır" (Uşaklıgil, 2017a, s. 159) cümlesi de Lacan'ın ötekinin öznenen çıktığı, öznenen de görüldüğü ifadeleri ile örtüşmektedir. Çünkü beygir, öznenin bir parçası hâline gelmiştir. Ertan Örgen (2020, s. 27) beygir ile anlatıcı arasındaki benzerlikleri genel olarak politik açıdan görmüştür. İkisinde de samimi, temiz olma, hayal ettikleri hayat biçimlerinden koparıma, kendi iradelerinin dışına süreklenmiş ve insanlara yardım etme gibi ortak benzerlikleri saptamıştır.

Ömer Seyfettin'in³ *Yeni Mecmua*'da yayımlanan "Tuhaf Bir Zulüm" adlı öyküsü 26 Ekim 1918 tarihinde yayımlanmıştır. Öyküde bulunan domuzlar, Bulgar ailelerin kendi hayvanlarıdır. Bulgar ailelerin Türkleri kendi topraklarından dışarı sürmek için uyguladıkları çözüm planı Ulusal Bilinç başlığı altında okunmasını sağlayabilir.

Öykünün ana karakteri bir Türk'dür. Türk karakterin yakın arkadaşı komünist Koştanof'dur. Koştanof, Türk ve doktor arkadaşı olan ve Türkçeyi iyi konuşan doktor Gospodin tanıştırır. Gospodin ihtiyar bir diplomattır. Sohbet edip sigara içerler.

Öyküde Türklerden dolayı kendi ülkelerinde azınlık hâline gelen Bulgaristan halkı söz konusudur. Gospodin, diplomat dönemindeyken Türklerin nasıl gideceği konusunda bir fikir geliştirir. Makedon bir aileye "Domuzlarını aç tut. Hiçbir şey verme. Sokaklarda, bahçelerde, tarlalarda kendilerine yiyecek bulsunlar!" (Seyfettin, 2020, s. 39). Gospodin'in bu fikri yayılır. Türkler, domuzlardan dolayı çeşmelere ayak bastığı için su içemez, domuzların gezdiği çayırarda güreşemezler. Gospodin'in yanına gidip domuzlardan şikayetçi olan Türklere Gospodin, Allah'ın yarattığı canlıların kabahatleri olmadığını, keçilerin, ineklerin, tavukların hür yaşadığı gibi domuzların da hür yaşama haklarının olduğunu açıklar (Seyfettin, 2020, s. 39).

Domuzlar, altı yedi ay sonra çoğaldıkları için Türkler de çözüm bulamayınca hicret etmeye başlarlar. Domuzlar, öyküde evcil hayvanlardır. Gospodin Türkleri kovmak amacıyla domuzları kullandığından, domuzlar işlevsellik kazanmıştır.

Memduh Şevket Esendal'ın *Otlakçı* adlı eserinde "Eşek" öyküsü, tuz taşıması için Mustafa'ya eşlik eder. Eşeğin yük taşıyacak olması hayvanın işlevselliğini göstermektedir.

Topal Durmuş'un oğlu Mustafa, tuza giderken tren istasyonunun yanında mola verir. Eşeğini ağaçların altına bırakır. Tren istasyonuna yakın yerde oturur. Demiryolu ile düşünür. Dananın gücü ile treni mukayese eder. Trene yolcu biner farklı birisi iner. Daha sonra çan çalınır. Vagonlar baştan sona sarsılır, hareket eder. Mustafa'nın önünden son vagon da geçer. Tren makastan çıkar uzaklaşır geriye

³Ömer Seyfettin'in öyküleri hakkında verilen dergi ve tarih bilgileri, Hülya Argunşah'ın hazırlamış olduğu *Hikâyeler 1* ve *Hikâyeler 2* kitaplarının sonunda bulunmaktadır. Çalışmada seçilen öykülerin künye bilgisi bu eserlerden alınmıştır.

uğultusu kalır. Mustafa trenin ardından düşüncelere dalar. Trenin çektiği bu vagonlardan birini kaç eşek çekebilir? O sıra eşeğine bakar. Eşeği ağaçların altında göremez. Bir adım atar, civarlarına bakınır eşeği bulamaz. İstasyonun arkalarına bakar, orada da bulamaz.

Eşeğini alıp sakladıklarını düşünür. İstasyonun bilet odasına gider. Gözlüklü, yemekten yeni kalktığı anlaşılan görevli Mustafa'yı görünce ona ne istediğini sorar. Mustafa eşek yerine, kölük kelimesini kullanır. Nemutlu ve Durgun (2017, s. 146) Memduh Şevket'in iş ve yük anlamlarına gelen "kölük" mahalli kelimesini kullandığını vurgulamışlardır. Görevli kölük kelimesini anlamaz. Mustafa eşeğini kaybettiğini ifade edince görevli, bu civarda eşek meşek yok deyip onu gönderir. Uzakta su deposunun yanında bir adam görür. Ona doğru gider. Adam çivi düzeltiyordur. Mustafa kölüğü yitirdiğini söyleyince adam "neredeydi?" diyerek, onu anlar. Adam görmediğini, ona yeni eşek bulamayacağını gidip eşeğini araması gerektiğini söyler. Köyüne doğru adımlayan Mustafa, eşeğini kaybetmesinin acısını çeker. Yüksek bir yere çıkınca uzakta bir karaltı görür. Eşeğine benzetir. Heyecanlanan ve umutlanan Mustafa eşeğini doğru gider. Ardından tekrar tuz yoluna türkü okuyarak döner (Esendal, 2009, s. 184-187).

Nemutlu ve Durgun (2017, s. 146), öykünün temelinde Mustafa'nın zihninden trenin medeniyeti ve eşeğin yabani hayat arasında karşılaştırma yaptığını vurgulamış, köylünün sanayileşmeye olan hayranlığı dile getirildiğini ifade etmişlerdir.

Fahri Celâl Göktulga'nın *Kedinin Kerameti* adlı öykü kitaplarının topladığı bu eserde, kitap dışı kalmış "Kedinin Kerameti" adlı öyküdeki kedi evcildir.

Sağanak yağmurda ıslanan anlatıcı, aşçı dükkanı bulmaya çalışır. Ancak çarşı kapalıdır. Peynir, ekmek alırım derken çocukluk arkadaşı birden şemsiye açar. Nizameddin adındaki arkadaşı, eski arkadaşıyla sohbet ettikten sonra evine götürmek ister. Anlatıcı, atını ne yapacağını sorduğunda Nizamettin ahırlarına çekeceğini söyler.

Anlatıcı içeri girince evin hanımından kılığı için utançlı şekilde af buyurur. Kadın yirmi senedir boş masa olmadığını açıklayarak adamın durumunu hafifletmeye çalışır. Eşi Nizameddin yirmi senedir evlerine kaç misafir geleceğini, aşçının ona göre hazırlıklı olduğunu söyler. Bunun üstüne karısı nasıl bildiklerini şöyle açıklar,

kedilerinin olduğunu ve güneş batmaya başlayınca gelecek misafir kadar kedinin miyavladığını aşçının da ona göre yemek yaptığını söyler.

Kedi masaya gelir. Sarılı beyazlı bir kedir. Diğer kediler gibi yalanmaz, tereddütsüz ve korkusuzca etrafına bakınır. Kötü muamele görmeyeceğini bilir. Nizameddin kedinin dalgınlığından dolayı ondan bir haber beklerken kedi bir defa miyavlar.

İki arkadaş lakırdı yapar, rakı içer. Dışarıdan iki nal sesi işitilir. Mühendis Refik ve eşi misafir olurlar. Nizameddin ve ailesi şenlenir. Yeni gelen misafirler de yemek yer, kadınlar ayrı erkekler ayrı oturur ve muhabbet ederler. Anlatıcı, kedinin yeni gelenler için bir defa miyavladığını ancak gelenlerin iki kişi olduğunu, Nizameddin'in kedisinin aldandığını söyler. Kediye çağırırlar. Kedi onlara sokulur. Yeni gelen Refik'in eşini koklar ardından onun iskarpinlerine işer. Ev ahalişi şaşırır. Nizameddin, Refik'e kedinin durumundan bahseder. Refik ise kediye hak vererek karısının Yahudi olduğunu söyler (Göktulga, 2017, s. 432-435).

Halikarnas Balıkçısı'nın *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek* kitabında "Karaoğlan" öyküsü, Sinek Salih'in danasıdır.

Karaoğlan satılmak için beslenmektedir. Sahibi Sinek Salih'i sevmez. Karaoğlana para gözüyle bakmaktadır. Sinek Salih'e göre zenginlerin, okumuşların kendisi gibi olan köylüleri dolandırmak olduğunu ancak onun buna karşı tedbirli olacağını, Memiş'e açıklar (Balıkçısı, 1995, s. 55).

Karaoğlan, sahibinin kendisini satacağını öğrenir. Satılacağı kişi Tarım'ın koca yapısını yapan müteahhit Bay Haşmet'tir. Sinek Salih Haşmet Beye Karaoğlanı çok sevdiğini, hiç ayrılmak istemediğini, Karaoğlan'ın arkasından ağlayacak olmasına rağmen bin lira ister. Haşmet çok para olduğunu söyleyince Karaoğlan Sinek Salih'i boynuzlarına geçirmek ister. Ardından Bayan Haşmet gelir. Salih el pençe olur. Karaoğlan gördüğü kadın karşısında nutku tutulur. Bay Haşmet, pazarlığa eşini de dahil edince Karaoğlan böğürür. Bay Haşmet'in bu tavrından sonra Sinek Salih'de kalmayı yeğler (Balıkçısı, 1995, s. 56-58).

Pazarlıkta anlaşılır. Karaoğlan Bayan Haşmet'in malı olacağı için mutludur. Karaoğlan Datça'ya götürülmek üzere yola çıkartılır. Aferin Memiş, Karaoğlan'ın kulağına eskiden ona kaval çaldığını, beslediğini, birlikte çok zaman geçirdiklerini söyleyerek helallik ister. İzmir rıhtımına çıkmak üzeredir. Gözleri kan çanağına

döner. Ağzından köpükler çıkmaktadır. Bayan Haşmet'i Kordon'da gören Karaoğlan'ı Bay Haşmet otomobille sürüklüyordur. Karaoğlan Bayan Haşmet'e gitmek ister. Bay Haşmet'in kontrolünden fırlar. Halk sokağa boşanır ve Karaoğlanı yakalamaya, zapt etmeye çalışır ancak nafiledir. Tabanca birkaç el patlar. Karaoğlan sendeleyerek dizüstü düşer. Gözlerinden dünyalar döner, buzağılığını hatırlamaktadır. Karaoğlan'ın yıkıldığını görenler ona kama saplarlar. Dili dışarda, kirpiklerini açmış gözleri ise gökyüzündedir (Balıkçısı, 1995, s. 60-62).

Sinek Salih'in hayvanı olan Karaoğlan, satılmak için çıkartılan pazarda oranın atmosferine şahit olmuş, satıldığı yere giderken gördüğü zulümler anlatıcı tarafından verilmiştir. Aferin Memiş'in doğallığı ve Karaoğlan'a verdiği gerçek sevgi, yazarın okurlarda oluşturmak istediği hayvanlara karşı daha duyarlı olma bilincinin örneğidir.

Sabahattin Ali'nin *Değirmen* eserindeki "Kazlar" öyküsü işlevseldir. Dudu adlı tipin eşi Seyit, nezarethânedeki bulunduğu koğuştan daha az bitli olan daha temiz koğuşa geçirilmesi için nezarethâne başgardiyanyla müdürüne rüşvet olarak kaz (Ali, 2018, s. 86) vermesinden ötürü, kaz burada amaca hizmet için kullanılmıştır.

Bir düğünde sekiz kişinin silah kullanarak eğlence amaçlı ateşlemesi sonucunda ölen birisinin katili Seyit ve arkadaşı Durmuş olarak belirlenir. On yıl yatacak olan Seyit, eşi Hüsne'ye mektup yollamıştır. Mektubu öğretmene okutan Hüsne, Seyit'in mektubunda koğuşun pisliğinden ve bittin şikâyet eder. Dudu gelirken yanında iki adet kaz getirirse daha temiz bir koğuşa geçeceğinden bahseder (Ali, 2018, s. 86). Oğlu Hüsnu'ye içlik dikebilmek için bakkal İlyas Efendi'den bez parçası alır. Bunu kazın yumurtalarını satarak elde eder. Dudu'nun ikinci kazı bulması gerekmektedir. Bundan dolayı eltisinden istemeye gider, alamaz. Başkalarına da gitmemeye karar verir. Akşam bu durumları düşündüğünden avluya iner ve kaz çalmak zorunda kalır. Hüsnu'yü sırtına bağlar bir eline kazları diğer eline bulgur alarak şehre doğru yürümeye başlar (Ali, 2018, s. 87).

Seyit, hapishanede üç aydır veremdir. Yönetmelik gereği daha ağır hasta geldiğinde onu mecburen hastaneden çıkartmaktadırlar. Seyit verem olduğundan cezası tecil durumuna girmektedir ancak fakir ve bu durumu açıklayacak bilen bir arkadaşı olmadığından bu konuda bilgisi olmaz. Dudu köyden şehre gelir. Hapishanenin önüne kadar varır. Başgardiyân, kâtip ve askerler orada bir ölüyü

çıkartmaktadır. Dudu'nun elinde bulgur torbası ve kazı gören başgardiyana yanına çağırır. Dudu, Seyit'i sormaktadır. Başgardiyana çıkan ölünün o olduğunu söyleyecekken kazla bulgura gözü tekrar ilişir. Seyit'in içeride olduğunu ancak haftaya gelmesi gerektiğini, bulguru ve kazı Seyit'e iletceğini söyleyerek Dudu'nun elinden alır (Ali, 2018, s. 88-89). Dudu köyüne döner dönmez jandarmalar onu kaz çaldığı gerekçesiyle üç aylık mahkûm eder. Cezasını farklı hapisanede yattığından harman vaktine kadar Seyit'in ölümünden haberi olmaz (Ali, 2018, s. 90).

Kaz, Dudu'nun kocasının sağlığı ve refahı için cezaevi müdüriyetine götürmesi gereken bir rüşvettir. Kaz, Seyit'in daha temiz, diğerlerine nazaran daha sağlıklı olabileceği koğuşa geçmesine yarayacak araçtır. Ayrıca kocası Seyit için sahip olduğu kazın yanı sıra çaldığı kaz, Dudu'yu da hapisaneye sürüklemiştir.

Yine Sabahattin Ali'nin *Kağnı Ses Esirler* kitabında bulunan "Köpek" öyküsünde bulunan iki çoban köpeğinin koyun sürüsünü kolladığı ve gözlediği için amaca hizmet etmektedir. Öyküdeki iki köpekten birisi özel isme sahiptir. Karabaş adlı köpek diğer köpek gibi işlevsel olarak amacına hizmet eder. Bir yandan da çoban ile Karabaş evcil hayvanlardaki gibi hayvan-insan arasındaki dostluğun göstergesidir. Çobanlar koyun sürülerini kurtlardan, sansarlardan, diğer yırtıcı hayvanların yanı sıra farklı tehlikelerden koruyabilmek için yanında köpeklerin yardımına ihtiyaç duyarlar. Öyküdeki çoban, ağasının koyunlarını otlatmaktadır. Tepenin üstünde iki köpekle birlikte onları seyretmektedir.

Çoban yanına Karabaş'ı çağırınca diğer köpek "sürüye nezaret işinin şu anda tek başına kendisinde olduğunu derhal" hisseder. Köpek birden fırlar. Çobanın kucağında yatan Karabaş da onu takip eder. Süratle uzaktan gelen otomobile doğru koşarlar. Aracın sahibi mühendis, köpekler gelmeden durur. Tehlike olmadığını fark edince geri dönerler (Ali, 2022, s. 126).

Yaz günü ikindiye doğru keçiler otlarken iki çoban köpeği onları eksiksiz görecektir. Çoban, düşüncelere dalmıştır. Çobanın sağ tarafında yatan ona arkadaşlık yapan çoban köpeği Karabaş'a seslenir. Karabaş kalkar çobana doğru adımlar. Ona emir bekleyen gözlerle bekler. Diğer köpek de başını çobana çevirmiştir. Köpek birden aşağı doğru havlayarak koşar. Karabaş ve çoban da o yöne doğru kafalarını çevirirler. Köpek araç görmüştür. Araçtaki iyi tahsil görmüş mühendistir. Nişanlısı ve kayınvalidesi yanındadır.

Otomobilden inen adam çobana yanına gelmesi için işaret verir. Nişanlısı hiç köylü görmemiştir. Bu yüzden çobanla sohbet etmek istediği ve yavru keçileri sevmek için durmuşlardır.

Çoban mühendise doğru yaklaşınca “köpekler yerlerine dönüp sürüyü gözlerinin himayesine” alır (Ali, 2022, s. 128). Çobanla mühendis muhabbet ederler. Köpekler o sıra sürüyü gözetlemektedirler. Mühendis, çobanla ilgilendiğini söyleyerek “Sen bizim köylü kardeşimizsin. Biz de sizdeniz!” (Ali, 2022, s. 129) deyince çoban ilgilenecek kimlerden olduğunu sorar. Mühendis, köylü olmadığını özüde herkesin köylü olduğunu belirtir. Çobanın zihnen geride olduğunu, onu dinlemek için geldiğini aslında birbirleri için çalıştıklarını ifade eder. Çoban anlamayınca nişanlısı mühendise hareket etmek için araca çağırır. Araca binen mühendis otomobili hareket ettirir. Mühendis biraz ilerledikten sonra durur. Son cümlelerini düşününce kendisinin yalvarır durumda olduğunu hisseder ve hiddetlenir. Durmuş aracın yanında iki köpek havlamaktadır. Belinin arkasından silahını alır, aracın camını açarak köpeğin ağzına doğru ateş eder ve hızlıca gider. Karabaş ölmüştür. Diğer köpek de onun yanındadır. Çoban koşarak ölen arkadaşının yanına gelir. Başını okşar, diğer köpek de Karabaş’ı koklamaktadır (Ali, 2022, s. 123-132).

Köpekler, koyun sürüsünü kollayarak çobanın işlerini kolaylaştırmaktadır. Bundan dolayı öyküdeki iki köpek de amacına hizmet etmektedir.

Sabahattin Ali’nin *Sırça Köşk*’te bulunan “Cankurtaran” öyküsünde bulunan öküzler, bir amaca hizmet etmektedir.

İbrahim’in on beş yaşındaki eşi Asiye hamile kalmıştır. Bulunduğu köydeki ebe başarılı olamayınca Köprüköy’den ebe çağırılmıştır. İbrahim’in de ebesi olan yaşlı kadın, çocuğun büyük Asiye’nin bünyesi küçük gerekçesiyle bebeğin çıkarılamadığını bundan dolayı şehre hastaneye götürmesi gerektiğini söyler (Ali, 2023, s. 84).

Damdan öküzlerini alan İbrahim, öküzleri kağnyaya bağladıktan sonra Asiye’yi bindirerek şehrin yolunu tutar. Eskiden hastanede her hastaya bakan doktor, trahom hastalığından ebeliğe kadar bakmaktadır. Doktor, insanlara hizmet etmek için inat eden cinstendir. İbrahim’le diyaloga giren doktor, Mutena Cankurtaran adlı doğumevindeki yeni doktorun şikâyeti gerekçesiyle artık ebeliğe bakamaz. Doktor, İbrahim’i mecburen doğumevine yollamıştır (Ali, 2023, s. 86-87).

Mutena Cankurtaran, Asiye'ye ilk müdahaleyi kağınının üzerinde yapmıştır. İbrahim'e çocuğunu sağlıklı şekilde almasının 400 liraya karşılık geleceğini söyler. İbrahim ne kadar itiraz etse de Asiye'nin bulunduğu kağnyı doğumevinin arsasına çeker. İki öküzden birisini alıp çarşıya götürür. Yeni handa 130 liraya satar ve ebe Mutena Cankurtaran'a götürür. Mutena bu paranın eksikliğinden dem vurduğundan İbrahim'e arta kalan para için senet hazırlar ve parmak bastırır. Ebe işe koyulur. O sırada kalan öküzü ve kağnyı Asiye'nin yorganlarıyla birlikte tekrardan hana satmaya giden İbrahim elinde 150 lirayla doğumevine geri gelir. Bir hemşire karısının kurtulduğunu söyler. Mutena Cankurtaran, İbrahim'e erkek çocuğunun ölü doğduğunu açıklar. Parayı eksik kalan paraya getirene kadar Asiye'yi alı koymaktadır. Bu paraya her gün faiz biner. En sonda İbrahim karısından vazgeçerek (Ali, 2023, s. 88-90), "Köyde karı yok değil a!" (Ali, 2023, s. 91) diyerek Asiye'den vazgeçer. Asiye hastaneden atlayarak kaçır ve köye döner. İbrahim'in sözünü tekrarlar. Köydeki insanlar bu sese evlerinden çıkar Asiye'yi taşırlar. Kadın sabahı göremez (Ali, 2023, s. 90-91).

İbrahim, Asiye'nin sağlığı ve çocuğunun doğumu için getirdikleri ebelerden fayda alamayınca hastaneye öküzlerine bağladıkları kağnyı giderler. Hastanedeki doktora gelen şikayetlerden dolayı yardım etmek isteyen doktordan da fayda alamayınca doğumevine giderler. Doğumevinde bulunan baş ebe Mutena Cankurtaran ise bu hem karısının sağlıklı olması hem de çocuğunun doğumunu 400 liraya yapacağını söyleyince İbrahim mecburen yanında getirdikleri öküzleri satar. Öküzler, Asiye'nin sağlıklı doğum yapabilmesi için doktorun parasını çıkarmak için satılan mal olmuştur. İki öküz de (buna kağnyı da dahil) bu bağlamda işlevsellik kazanmaktadır.

Yaşar Kemal'in *Sarı Sıcak* adlı eserinde bulunan "Keçi" öyküsü işlevseldir. Öyküdeki aile açlık sınırında bulunmaktadır. Keçi hayvanı ailenin son çaresidir.

Memed'in eşi bozkırın ortasında toprağı eşeler. Toprakta eline gelen tohumları silerek dişlemektedir. Tohumların çürüdüğünü anlar. Toprakta hiç yeşillik ve yaşam belirtisi yoktur. Memed dört çocuklu ailesinin geçimi için Çukurova'ya gitmek ister. Ancak onu ailesinin bir aylık nasıl geçineceğı ve bir ay ne yiyeceğı sorusu durdurmaktadır. Un olsa yetecektir. Bundan dolayı Memed, komşularını dolaşarak onlardan yardım ister. Yardım bulamaz.

Evin içinde bulunan ve en küçük çocuğunun oynadığı oğlak ile keçisi olan Memed gözüne keçiyi kestirse de ailesinin tek geçim kaynağı bu hayvandır. “Çocuklarımın ekmeğinin katığı bu keçi” diyecektir (Kemal, 2020, s. 81). Anlatıcı, öyküde çaresiz kalan Memed’in keçiyi satmak istediğini ifade etmese de bunu okurlarına “Sattırmayın biricik keçiyi bana.” cümlesiyle hissettirir (Kemal, 2020, s. 81). Memed, ailesine keçiyi bırakarak Çukurova’ya gider. On beş gün içinde ailesine para yollayacağını söyler.

Açlıkla mücadele eden ve verimsiz topraktan ötürü un elde edemeyen aile, keçi ile un takası yapmasa da yukarıda belirtildiği gibi Memed, keçiyi geçinebilmek için satmayı düşünmüştür. Bu düşünce ve keçinin ailedeki ekmeklerinin katığı olması sebebiyle keçi hayvanı öyküde işlevsel boyutta kullanılmıştır.

Ferit Edgü’nün *Çılgılık* eserinde bulunan “Papağan” adlı öyküsü bir işlevseldir. Papağanlar belli bir zekaya sahip olduklarından eğitimi sonrası öğrendikleri kelimeleri telaffuz edebilmektedirler. Öyküde papağan yirmi üç cümle kullanmaktadır. Bu bağlamda öykünün karakterinin yalnızlığı için hem ebedi bir dost hem de evin içinde ses olacağı için satın almıştır. Daha doğrusu ihtiyaç duymuştur. Baran Barış (2023, s. 59), öznenin papağanı satın almasına “insan merkezci dünyada hayvanın nesnelleştirilişinin dolaysız göstergesi”dir demiştir.

Anlatıcı, evcil hayvan dükkanına gider. Robenson adında papağanı iki hafta önce satın alan satıcı ile diyaloga girer. Anlatıcı ve satıcı papağanın yanındadırlar. Satıcı papağana konuş emrini verir. Hayvanın ilk cümlesi “Satılığa mı çıkarıldım?” (Edgü, 2017, s. 13) olur. Anlatıcı, papağan ve satıcı diyaloga girerler. Anlatıcı, dükkândan çıkmadan papağana satıcısına son sözü olup olmadığını sorar. Robenson’da satıcısına “Kuş muhannet geber” der (Edgü, 2017, s. 14). Anlatıcı ile papağan gülüşerek çıkarlar. Bu gülüşmeyle birlikte aralarındaki ilk dostluk başlamıştır. Baran Barış (2023, s. 59), Papağan adının Robenson oluşunu, *Robinson Crusoe* adlı romanda kurtarıcının Robinson, kurtarılanın Cuma öyküdeki özne ile bağdaştırmıştır.

Öykünün anlatıcısı hayvanı alacağı sırada papağana; birlikte evde yaşayacağını, kafesinden çıkaracağını söylemektedir. Papağan da hayıflanır gibi “evde mi?” sorusunu sorunca anlatıcı “Evde, benim gibi” cevabını veriyor (Edgü, 2017, s. 13). Burada anlatıcının yalnız olduğunu okunur. Mutlu Deveci (2005, s.

230), öznenin kendisinden başka kimseyle iletişim kurmadığı için yalnız yaşadığını, insanların ötekileşmiş yüzlerindense papağanla yalnızlığını gidermek istediğini söylemektedir.

Evcil hayvan dükkanından çıkıp arabaya binerler. Şoför, papağan ve anlatıcı diyalogları başlar. Şoför bu papağanla iyi para kazanılacağından bahsedince anlatıcı “Para kırmak için değil, dedim. Evde yalnızım. Yalnızlığımı paylaşmak için aldım bunu.” cümlesini kurar (Edgü, 2017, s. 15). Bu cümleyle birlikte anlatıcın kesinlikle yalnız bir hayat yaşadığını, yalnızlıktan sıkılıp bir arkadaş, evde bir ses aradığı için papağan hayvanına başvurduğu görülür. Öyküyü hayvan sınıflandırmamızda bulunan Hayvanların Ebedi dostluğu başlığına alınmamasının sebebi, öyküdeki öznenin evde ses olmasını istemesidir. Bundan dolayı papağan hayvanı amaca hizmet ettiği için işlevsel olur.

4.1.2. Evcil Olmayan Hayvanlar

Refik Halid Karay’ın *Gurbet Hikâyeleri* eserindeki “Akrep” öyküsü, mekân olarak çölde geçmektedir. Öyküdeki akrepler, Ebu Akrep karakterine ait akreplerdir ancak diğer karakterlere göre evcil değildirler. Ebu Akrep’i zamanında bir akrep ısırmıştır. Hayvanın ölümü sonrası efsunlu bir durumdan dolayı daha sonra hiç akrep ısırılmaz. Ebu Akrep bu hayvanları üzerinde taşır.

Hukukta birlikte okuyan mutasarrıf arkadaşıyla İstanbul’a hasret kalmışlardır. İkili yan yana geldiğinde İstanbul’dan, şehrin güzelliklerinden bahsederler (Karay, 2017, s. 51).

Mutasarrıf arkadaşı çölde olan aşiret kavgalarına arabuluculuk için gitmektedir. Çöle giderken anlatıcıyı da arada yanında götürmektedir. Aşiret şeyhlerinin develer ve kuzularla ziyafet vermesi adettir. Anlatıcı, Bedevilerin yemek yerkenki çirkinlikleri, ortamın pisliğini tasvir eder. Bu ziyafet esnasında Şeyh emir vererek Ebu Akrep’i yanına çağırır. Ebu Akrep o sırada deve kemiği yalamaktadır. Üstündeki entari yırtık, delik deşiktir (Karay, 2017, s. 52). Şeyhin karşısına geçtiğinde ağzında kemikten kalan etin liflerini dişlerinin arasından çekmekle uğraşmaktadır (Karay, 2017, s. 53).

Şeyh’in karşısında Ebu Akrep eline koynuna, entarisinin içine doğru atıp bir akrep çıkarttı. Sigara kutusu büyüklüğündeydi. Çıkardığı akrebi sol kolunun üzerine

koyar. Akrep gerilir, zehirli kuyruğunu gerer, sokacak gibi hazırlar ancak sokmaz. Anlatıcının bu durum karşısında gözleri büyür. Ebu Akrep tekrar entarisinin içine elini atar, yine akrep çıkartır. Sarıdan koyu renklilere değin akrebi mevcuttur. Çıkardığı diğer akrepler de Ebu Akrep'i sokmaz. Hayvanları bir bir entarisinin içine koyar. (Karay, 2017, s. 53).

Ebu Akrep çadırına doğru giderken anlatıcı ve mutasarrıf arkadaşı arkasından takip ederler. İki arkadaş hayvanat bahçesindeymiş gibi hissederler. Vücutlarında bir ürperme, bir tiksiniç durumu vardır. Ebu Akrep evine doğru geldiğinde bir taşın altındaki sepette bulunan karides yavrularını sanki bebek kanarya gösteriyormuş gibi gösterir. Anlatıcı daha fazla seyredemez ve gerisin geri araçlarına koşar. O sırada karşısına çıkan şeyhe Bedeviyi akrep sokup sokmadığını sorar. Şeyh, bir kere soktuğunu ancak akrebin öldüğünü söyler.

Öykü Halep'te yazılmıştır. Karay'ın sürgün yıllarında yazdığı bir öykü olduğu bilinmektedir. Arap insanların pisliği, ürkünçlüğü, tuhaflığı ele alınan öyküde anlatıcı ile arkadaşı öykünün başında İstanbul'u över ve özlem duyarlar. Şeyh'in davetine katılan iki arkadaşın yaşadıkları, Bedevilerin davranışları, yemek yerkenki çirkinlikleri onlarda tiksinti duygusunu ön planda oluşturur.

Reşat Nuri Güntekin'in *Leylâ ile Mecnun* kitabında bulunan "Gamsızın Ölümü" adlı öyküsü evcil olmayan bir sokak köpeğinin vefasını vurgulamaktadır. Bu hikâyede fedakâr ve vefalı bir Gamsız isimli köpekle çocuklar arasındaki münasebetler anlatılmaktadır (Karaburgu, 2001, s. 61).

Öykünün başlangıcında mektep ve mektep çocuklarının tasviri anlatılır. Gamsız isimli sokak köpeği bu çocukların arkadaşı gibidir. "Gamsız sarı tüylü ihtiyar bir mahalle köpeği(dir)" (Güntekin, 2018, s. 44). Gamsız'ın mizaç özellikleri, anlayışlı insandan daha vefakâr olmasıdır. İsmi, serseri ve kalender mizaçlı olduğundan mahallede Gamsız denilmektedir. Ancak o, köpeklerin en gamlısıdır (Güntekin, 2018, s. 44).

Bir gün dört çocuğu zehirlenir ve ölür. Onları götüren çöp arabasının arkasından uzak mahallelere gider ve bir hafta geri dönmez. Bu durum sonrası Gamsız okulun arkasında bulunan viranede yaşamıştır. Okulun öğle aralarında çocuklarla oynar, onların artıklarını yerdi (Güntekin, 2018, s. 44-45).

Öğrenciler, öğretmenler ve Gamsız pikniğe gider ve eğlenirler. Daha sonralarında Gamsız, başka köpeklerle beraber zehirli ekmek yediğinden acılar içinde kıvrılır, hastalanır, neşesi söner (Güntekin, 2018, s. 46-47). Bir gün Gamsız uğursuz bir sesle ulur ve son bir gayretle “içindeki ateşi teskin için ırmağa doğru koşmaya başla(r)” (Güntekin, 2018, s. 48). İntihara doğru giden Gamsız, ırmağın kenarında karşıya geçmeye çalışan beş yaşında iki kız vardır. Gamsız’ın onlara karşı koştüğünü düşündüklerinden köprü’nün üstündeki tahtadan hızlıca geçmeye çalışırlar. Kızlardan birisinin ırmağa düşmesini gören Gamsız durur ve yolunu ona doğru çevirir. Çocuğun arkasından suya atlar, öğretmenler gelene kadar kız çocuğunu yüzeyde tutmayı başarır ancak kendisi boğulur. Akıntıya karışarak Gamsız yavaş yavaş uzaklaşır (Güntekin, 2018, s. 48).

Evcil olmayan mahalle köpeği Gamsız, mektepli çocukların, mahallenin neşesidir. Yaşadığı çocuklarının kaybı sonrası acı çeken Gamsız daha sonraları zehirlenir. İntihara gittiği sırada ise ırmağa düşen çocuğu kurtarır. İsmi Gamsız olan bu köpek öyküdeki anlatıya göre çok vefalı ve fekadârdır. İntihar öncesi Gamsız’ın bu iyiliği için Muhittin Doğan (2018, s. 42), Reşat Nuri’nin öyküde son bir iyilik kurgusu için, okurun gözünde sevgiye ve şefkate muhtaç hayvan yerine gururla hatırlanmasını istediği bir kahraman yarattığını söylemiştir.

Memduh Şevket Esendal’ın *Bir Kucak Çiçek* eserindeki “Bir Haydut Kuş” adlı öyküsü, evcil olmayan yırtıcı bir kuş ile yılan arasında geçen mücadeleyi bir yetişkinin çocukluk zamanında gördüğü anıyı aktarmaktadır.

Çocuk, kırdaki kardeşini beklerken “şahine, doğana benzer, kartaldan küçük, atmacadan büyük yırtıcı kuşlardan” birini görür (Esendal, 2020, s. 20). Kuşu havada izlerken hayvanın nerede olduğunu gören çocuk o tarafa doğru koşar. Kuş yere yakın, konacak gibi olur yine havalanır, tekrar yere doğru saldırır. Çocuk kuşa yaklaştıkça bir yılanla pençeleştğini görür (Esendal, 2020, s. 20-21). Çocuk, kuşun yilandan korkmamasına şaşırır. Ancak o yaşlarda kuşun yılanı saldırdığını akıl edemez çünkü ona göre yılan kuştan daha tehlikelidir. Çocuk bu iki hayvanın mücadelesine uzaktan şahit olmakta, onların kavgalarını seyretmektedir. Kuş yılanı parçalar ve yer. Güzelce havada özgürce uçan bu kuşun yılanı yediğine çocuk şaşırır. Büyüklerden duyduğuna göre leylekler yılan yemiştir. Çocuk olduğu yerden doğrular kuşu daha iyi görmek ister. O sesleri duyan kuş ile çocuk göz göze gelir. Çocuk, yılanın gözlerini korkunç bulur. Kuşun yılanın gözlerinden daha çirkin gözlere sahip

olduğunu düşünür. Çocuğu gören kuş, yılanı penceresine alarak uçar. Çocuk, kuşun kendisinden korkmasını gülünç bulur (Esendal, 2020, s. 22). Eve dönerken kardeşine anlatır akşam ise babasına. Babası küçük çocuğun gördüğü bu sahne için eğitici nitelikte bir atasözü söyler: “Aç kurt, yılanı da salar, taşa da!” (Esendal, 2020, s. 23). İsmail Çetişli (1989, s. 187) bu öykü için, “çocuk hikâyesi” özelliklerinde olduğunu, Esendal’ın kimi öykülerinde çocukları bazı konularda aydınlatma ve öğretme amacı taşıdığını vurgulamıştır.

Halikarnas Balıkçısı’nın *Ege’den Denize Bırakılmış Bir Çiçek* adlı eserinde bulunan “Ege’nin Öfkesi” öyküsünde Mahmut’un öldürdüğü fok balığı ve diğer hayvanlar evcil değildir.

Öykü Ege bölgesinin tasviri ile başlar. Ege, öyküde kişiselleştirilmiş insan formatına sokulmuştur. Öykünün karakteri Aksi Mahmut, rahat ettiren, mutlu hissettiren, hoş giden ne varsa babasının malı gibi kendisine hak biçerdi (Balıkçısı, 1995, s. 38-39).

Aksi Mahmut’un seferi kendisi gibi aksi gitmektedir. Limana çıkarken, yunus balığı sürüsüne denk gelir. Kıyı kumsalına yemek yemek için geldiğinde yumruk büyüklüğünde büyü örümceği musallat olur. Bir kayanın üzerinde otururken Aksi Mahmut’a birden çıyan fırlar. Ardından bir akrebi tabakasıyla öldürmeye çalışır. Kemikli sivrisinekler dadanır. Mahmut bu hayvanların hepsine taş çıkaracak bir kine sahipti (Balıkçısı, 1995, s. 38-39).

Kıran uçurumun duvarında bir mağara vardır. Mahmut, kaygısını bu mağaranın içine alıp yatma planı kurar. (Balıkçısı, 1995, s. 39). Mağaradan içeri girer. Bir çıkıntının üstünde bir anne fok eşinin yosunlarla ona hazırlamış olduğu doğum döşegine yatmıştır. Birkaç saat öncesi doğurduğu yavrusunun yaşaması anne fokun mutluluktan yüreği çarpar yavrusunu bağrına basarak emzirmektedir. Kadife ve yumuşak bakışlarının altında üzünçlü olduğu görülmektedir. Aksi Mahmut’un gözleri dönmüştür. Hıncını alacak şeyler arayan Mahmut bütün öfkesini bu anne foktan çıkartır. Eline aldığı koca bir sopayla:

“Fok kaçamıyor, çünkü yavrusunu bırakamıyordu. Mahmut sopayı fokun başına vuruyordu. Fok bir insan gibi hüngür hüngür ağlıyordu. Yavrusunu, o kısa kollarıyla büsbütün koynuna basıyor, sopalardan korumaya çalışıyordu. Ana fokun memeleri ve yavrusu gözyaşları ile ıslanıyordu.” (Balıkçısı, 1995, s. 40).

Halikarnas Balıkcısı'nın romanlarına ve öykülerine ekoeleştirel bakış ile ele alan Tuba Doğrul (2020, s. 104): "Sığ ekolojik yaklaşım, derin ekoloji hareketinden önce var olan ekolojik yaklaşımdır. Bu yaklaşım, insanı merkeze alan, doğadaki her şeyi insana faydası olduğu ölçüde değerli kabul eden doğayı sömürüye açan bir yaklaşımdır." ifadeleri kullanır. Mahmut'un sığ ekolojik yaklaşıma sahip olduğunu ifade ederek onun doğada var olan her şeyin kendisi için yaratıldığını düşünür .

Cumartesi gününde geceye doğru Şehiroğlu Adasındaki dostu Mehmet Ağanın karısı Emine, her cumartesi Aksi Mahmut'u burunda bekler. Mahmut kadın hoşlanmazdı ancak kadının herifi aldatması, kurnazlığı Aksi Mahmut'un hoşuna giderdi.

Denizin dalgalarıyla mücadele eden Mahmut'un kulağında çığlık sesi duyulur. Bu anne fokun mudur, Emine'nin çağrısı mıdır yoksa denizlerin öfkesinin sesi midir? Sesin geldiği noktaya doğru bakan Mahmut, Emine'nin bir meşale mi yoksa kükreyen bir üçlemenin rüzgardaki yelesi mi? Deniz dalgaları. Mahmut elinden gelse dalganın boynunu ısıracaktı. Mahmut'un dişleri kayalara çarpar parçalanır. Ege geliyordur. Deniz onu çiğner, sıkıştırır sabaha doğru ise kumsala tükürür (Balıkcısı, 1995, s. 41-42).

Öykünün başında Ege'nin tasviri güçlüdür. Bir karakter olarak öyküde yer almaktadır. Aksi Mahmut'un yaptığı kötülükler, canilikler sonunda Ege'nin denizleri onu tükürür. Burada denizin tükürmesi önemlidir. Çünkü Mahmut'u kıyıya sürüklememiş ya da ölüsü denizin içinde kalarak ruhu ödüllendirilmemiştir. Mahmut yaptığı kötülüklerin sonucunda doğa tarafından cezalandırılarak denizden tükürülür. Tuba Doğrul (2020, s. 106), Halikarnas Balıkcısı'nda hayvan duyarlılığının görüldüğünü, doğanın parçası olan hayvanlara karşı zulmü, sömürülmelerini Aksi Mahmut'un cezalandırılmasıyla ortaya koyduğunu, fokun öldürülmesiyle acı tablo çizen Balıkcı'nın amacının okuru etkilemek ve onlarda doğa bilinci oluşturmak, olduğunu ifade etmiştir.

Yine Halikarnas Balıkcısı'nın *Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek* kitabında "Gündüzü Kaybeden Kuş" öyküsü, Akdeniz'de "Miho" diye anılan, martıya benzeyen bir kuş türünün öyküsüdür.

Anlatıcı doğayı doğada bulunan canlılarla birlikte karakter biçimine almaktadır. Yukarıda incelenen "Ege'nin Öfkesi" öyküsünde de doğa bir karakterdir.

Buna örnek olarak öyküde insanlar Miho'nun uçuşu için gök mavilerinin dile geldiğini düşünür. Yine Miho için “denizin kartalıdır.” ibaresi kullanılır. Bu benzetmeden hareketle denilebilir ki Halikarnas Balıkçısı, doğayı güçlü anlatabilmek için yine doğadan yardım alır. Doğrul (2020, s. 95), Balıkçı'nın tüm canlı ve cansız organizmalar için duyarlı olduğunu, roman ve öykülerinde hayvan sevgisini duygusal ve etkileyici dille anlattığını bunun sonucunda yazarın insanlarda hayvanlara karşı bilinç oluşturmaya çalıştığını ifade etmiştir.

Hacı Süleyman, köpeğiyle birlikte ava çıkar. Kekliklerin seslerini duysa da onları göremez bundan dolayı avlayamaz. Önce köpeğine sinirlenir, ardından güneşe ateş ederek onu kör etmek istemiştir. Hacı Süleyman için yeter ki bir şey vursun. O sırada köpeği uluyuşa benzer bir ses çıkarır. Süleyman da başının üzerinde kanat hışırtısı duyar.

Yüksek bir kayanın tepesinde yumurtlayan Miho uçar. Hacı Süleyman çiftesini ona doğru tutup ateşler. Saçmalar kuşun iki gözüne denk gelir. Miho, kanatlarını toplar avına saldırır gibi aşağıya doğru düşmektedir. Sonraları kendi toparlayarak beş saat uçmaya devam eder. Yavrularını arar, onlara seslenir ancak bulması imkansızdır.

Gece olmuştur. Miho hâlâ gündüzü aramaktadır. Kanatları artık ağırlaşmıştır. Sesiyle mavi yükseklikleri yaratmaya kalkışır. Türkü söyler. Türküyle ve içinin ateşiyle güneşi yaratmaya çalışır. Sesi kesilmeye başlamıştır. Sesi kesildikçe kanatları iyice sarkar. Sesi kısılır, çırpınarak denize düşer (Balıkçısı, 1995, s. 111-113).

İnsanın kendisi için yaptığı avcılık faaliyeti ile doğayı katletme durumu öyküde Miho'nun anne hassasiyetliği ile verilmiştir. Tuba Doğrul (2020, s. 95), öyküdeki Hacı Süleyman'ın sığ yaklaşımda olduğunu, insanın doğa karşısında talepkâr oluşu ve acımasızlığı sonucunda sömürülen yaşama hakkının elinden alındığı Miho'nun acı hikayesidir.

Haldun Taner'in *On İkiye Bir Var* kitabında “İznikli Leylek” öyküsü, evcil olmayan ve annesinin kendisini yuvadan atmasıyla kanadının elektrik teline çarpması sonucunda uçamayan çaresiz leyleğin öyküsüdür.

Anlatıcı, Hacı leyleğin en Müslüman olduğunu söyler. Hacılığının ise güneyden gelişi ve dini anıtların üzerinde tavaf ederek uçmasından dolayı olduğunu

açıklar. Eyüplü bir emekli, bir leyleğin namaz kıldığını bile iddia etmiştir. Anlatıcı birinin leyleklerin dinle ideolojiyle ilgisi olmadığını sadece sanatla ilişkisi olduğunu açıklamış olsa daha mantıklı olacaktır, der.

Profesörlerin, doçentlerin, tez öğrencilerinin bulunduğu bir kabile gezi olarak İznik'e gelir. Orada uçamayan bir leylek görürler. Leylek, bir kızın yaklaşmasından sonra uçamadığı, zıplaya zıplaya kaçtığını görülünce hayvan hakkında çeşitli teoriler üretirler. Alman profesör, ihtiyarlıktan uçamadığını söyler. Doçent, kamyon şoförüne leyleğin neden uçamadığını sorar. Şoför, kanadının kırık olduğunu açıklar. Mitoloji üzerine tez yazan bir öğrenci Hephaistos ile yakınlık kurar. Oysa asıl sebebini bir kız çocuğu kamyon şoförünün yanına gelerek ana leyleğin üç yavrusu olunca birini yuvadan atar. Atılan bu leylek telgraf direğine çarparak kanadı kırılır. Helvacı Musa leyleği oradan indirir. Hayvanın kanadı vücudundan ayrılmıştır. Öleceğini düşünürler ancak yaşamaktadır (Taner, 2021, s. 42-44).

Sonbaharda giden leylekler gidince yalnız kalan bu leyleğin ne yaptığı sorulduğunda üç senedir herkesle dost olduğu söylenilir. Anlatıcı yazar bunlardan etkilendiği için öyküsünü yazmak ister. Öykünün son cümlesi seyahat esnasında zihninde şöyle yazar:

“Bütün çabalar boşuna... Ne yaparsa yapsın, istediği kadar havalanacağım diye çırpınsın, sonunda insanoğlu da yaralı leylek gibi rezil ve perişan yan üstü toprağa yuvarlanmıyor mu? Kederlerimiz aynı: Uçamayacağını bilmek, yine de uçmaya yeltenmek.” (Taner, 2021, s. 47).

4.2. Öykülerde Yer Alan Hayvanların Anlam Boyutları

4.2.1. Temsil Olarak Hayvanlar

Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* kitabında bulunan “Kediler” öyküsünde geçen kediler, iktidarlığın temsili niteliğindedir. Sabahattin Çağın (2017, s. 113) öyküde geçen kediler için, sembolik olarak huzur kaçıran, insanın mallarına göz koyan, zorbalayan şekilde değerlendirildiğini belirtmiştir. Fazıl Gökçek (2022, s. 178), öyküdeki uyumsuzlukları mizahi olarak değerlendirmektedir. Kadının eşini seçmeni beklerken kedileri tercih etmesi, adamın hiç beklenmedik şekilde ani davranışlarda bulunmasını mizahi öğeler olarak görmektedir.

Öyküde, “Hareminin, mutasarrıfı olduğu eve, celb ve cem’ ettiği yirmi otuz kedinin ta’cizât ve tasdîâtından artık bîzâr olmuştu.” (Sezai, 2021, s. 34) cümlesinde kocanın kedilere karşı bıkkınlığı dile getirilmiştir. “Günden güne etvâr-ı küstâhânelerini arttırarak tekessür eden kediler bu adama evinde bir câ-yı tevakkuf bırakmamaya başladılar” (Sezai, 2021, s. 34), kadının adama karşı kedileri tercih etmesi erkeğin iktidarını kaybetmeye başladığının göstergesidir. Koca, kediler ya da kendisini seçmesini hanımına zorunlu kılar, hanımı da kedileri seçer (Sezai, 2021, s. 33). Kadının bu tavrının sonucunda ise egemen erkek, yerini kedilere bırakmıştır.

33 senedir evli olan çiftin evinde 20-30 kedi bulunmaktadır. Koca kanepeleri istila etmiş, koltukta ya da yakılan ateşin karşısında uyuyan kedilerden bıkmış usanmıştır (Sezai, 2021, s. 34). Koca bir sabah uykusundan uyandıktan sonra kanepeye oturur. Dışarıdan çocukların kavga sesini işitince pencereden onlara bakar. Çocukların değil kedilerin kavga ettiklerini anlayınca öfkeyle iskemlesine geri oturur. Oturduğunda bir kedinin sütlü kahvesini içtiğini diğerinin fincanı kırdığını, başka kedinin de ekmeğini çaldığını görünce kime dert yanacağını bilemez. Nankör olarak betimlediği bu hayvanlarla kadınların yandaş olmasını normal bulur. Ayrıca kocaya göre kediler kadındır (Sezai, 2021, s. 34).

Kedilere karşı nefreti dinmeyen koca, bir gün fincandaki kahvesini içen kediyle sofada karşılaşır. Bastonu alıp parmak uçlarıyla ona doğru ilerlerken koca intikam almak ister. Kediye kaldırılan bastondan kedi çevikliğiyle kurtulur ancak koca merdivenlerden düşer ve kolları sızlar. Kadın bu durumu görünce adama, kediye öyle vurulmasının yanlış olduğunu, kedinin bir yerine bir şey olabilme ihtimalinden dolayı adama kızar (Sezai, 2021, s. 35). Bu durum da iktidarlığın bir temsili niteliğindedir.

Kedilerden şikayetçi olan ve mûsıkışinâs İtalyan koca çareyi kaymakamda aramaktadır. Kaymakam ona yardımcı olamaz. “Sen memnun ol ki ben kedileri seviyorum! Ya bunların yerine herifleri sevsem...” (Sezai, 2021, s. 36). Bu cümlenin üzerine kocası evden çıkar. Eve gelmeye niyeti yoktur. Kadının bu sözü dışarıda bu durumları düşünürken mantıklı gelir ve eve geri döner ve mindere oturarak ağlar. Eve döndüğünde karısı ona yüksek sesle ağlamaması gerektiğini yoksa kedilerini uyandıracağını söyler (Sezai, 2021, s. 40).

Kediler, 33 yıllık bir evliliğin nerdeyse bitmesine sebep olacaktır. Koca, karısına söz geçirememekte ve evde fazlalık olduğuna inanmaktadır. Evde bir söz hakimiyeti kalmayan koca, iktidarlığını kedilere kaptırmıştır. Karısının ona, kedileri seviyorum ya herifleri sevseydim demesi (Sezai, 2021, s. 36); kocanın eve girdiğinde sessizce ağlaması gerektiğini kedilerini uykudan uyandıracağını söylemesi (Sezai, 2021, s. 40); kocanın karısına ben mi kediler mi sorusuna kadının kedilerini seçmesi (Sezai, 2021, s. 33); kocanın evde kahvaltı yaparken kahvaltılığını ve kahvesini kedilere kaptırması (Sezai, 2021, s. 34); sofada kediye vurma niyetindeyken merdivenlerden düşerek eşine yakalanması ve eşinin kocasının sağlığından ziyade kedilere bir şey olacağının korkusunu yaşaması (Sezai, 2021, s. 35), kedilerin evde yeni iktidar sahibi sembolünü kanıtlar niteliktedir. Ömer Lekesiz (1997, s. 77), kocanın bu durumları hakkında kedilerin kıymetli olmasından dolayı evde bir hükmünün kalmadığına dikkat çekmiştir. Kadının bunca kedi beslemesini çocuk sevgisini yaşayamamasının sonucunda kadının kedilere düşkünlüğüne bağlayan ve bunun hastalıklı bir durum olduğunu söyleyen Cafer Gariper ve Yasemin Bayraktar (2021, s. 327), evde çok fazla kedi beslenmesi karşısında çaresiz olan ve herhangi bir yaptırımında bulunamayan kocanın hâlini acınacak bulmaktadırlar.

Refik Halid Karay'ın *Memleket Hikayeleri* kitabında “Boz Eşek” öyküsü, toplumun dini duygularının istismarını eşek örnek verilerek anlatılmaktadır. Ayrıca köylülerin eşeğe verdiği kıymet, saf duygular öykünün sonunda ironik bir hal almaktadır.

Köy, kasabaya iki gün uzaklıktadır. Senede beş on kişi farklı yere geçmek için kestirme üzerinde bulunan bu köye uğrar. Muhtar Hüsmen hoca, ikram sırası kimdeyse gelen misafiri ona gönderir. Köy halkıda dünya haberlerini yalan yanlış bu gelenlerden öğrenir.

Dağ yolunda ırmaktan su taşıyan çocuklar, boz eşek ve ihtiyar bir adamın yattığını köye gelip Hüsmen hocaya anlatır. Hüsmen hoca adam toplayarak adama bakmaya giderler. Önce eşeği sonra adamı görürler. Abani sarıklı, mor cübbesi olan düşkün mizaçlı bir ihtiyardı. Hüsmen hoca adamı eşeğe bindirtir ve köye götürür.

Odada adama süt ikram edilir. Hıçkırık tutan adam, birden eğilir, acilen köylüler onu dinlemeye çalışır. Hüsmen Hoca adama “merak etme, gönlünü ferah

tut, biz bakarız” der. İhtiyar birden mindere eğilir. Vefat Etmiştir. (Karay, 2007, s. 92-97).

Yolcu vasiyeti, kemerinde olan sekiz altınıyla boz eşeği Mekke’ye bağışlamıştır. Köylüler bu vasiyeti nasıl yerine getireceğini düşünüp bir sonuca bağlayamayınca kaza uğrayıp bir kadiya danışmaya karar verirler. Hüsmen eşekle yola çıkar.

Hayvan önem kazanmıştır. Önüne bolca yem dökülür, mısır sağları konulur. Yük taşımaz. Varacağı kazaya varınca jandarmaya Hüsmen, ihtiyar adamın nasıl bulunduğundan ölümüne kadar her şeyi anlatmaya başlar. Jandarma hikâyesinin yarısını dinledikten sonra sıkılıp eline ekmek alır karşısındaki dereye yüzen ördeklere atar. Hüsmen, kadının izin alarak İstanbul’a gittiğini öğrenir. Beş gündür kazadaki insanlara derdini anlatır. Jandarmalar Hüsmen’i bırakmamaktadır. “İki hafta sonra gel” emrine uyar. Hüsmen köye varınca hak uğruna çalıştığından yol sıkıntıları ona dert olmaz. Bu kazanın kadısı meşhurdur. Kabak Kadı diye anılmaktadır. Kadı çarşıdan kırmızı şemsiye elinde, turuncu cüppe giyip olur olmadık şeylere gülmektedir. Halk bu kadiya bayılmaktadır. Hüsmen, Jandarmalara tekrar varır. Jandarmalardan fırça yer. Tekrar köye döner. Bu şekilde iki buçuk ay geçmiştir. Son sefer hazırlanır. Boz eşek artık geri dönmez. Köy halkı eşeğin Hicaz’a kadar gideceğini ve orada zemzem taşıyacağına inanırlar. Hüsmen bir gece rüyasında eşeğin palanını yeşil kadifeyle kaplandığını görünce inancı daha artmıştır. Bu yaşanan hadiselerin olduğu aynı yılda kasabaya pirincini satmak için gider. Pazar yerinde “Savulun değmesin!” bağrışını duyar. İkiye ayrılan halkın ortasından Kabak Kadı boz eşeğin üstünde turuncu cüppesi ile halka selam vererek geçip gider (Karay, 2007, s. 98-101).

Öyküde, dünya haberlerini köye gelen yabancılardan yalan yanlış öğrenen köylülerin dini durumların mertebe açısından köylülerden üstün kişilerin, köylülerin sömürülmesini anlatmaktadır. İhtiyar adamın vasiyeti üzerine eşeğin Mekke’ye bağışlanması köylülerin Muhtar Hüsmen önderliğinde vasiyeti yerine getirmeye çalışırlar. İslam dininde ülkenin hukukunu sağlaması için görevlendirilen kadının, köylünün vasiyetini alaşağı etmesi, dine ve hukuka aykırı, etik olmayan anlayışla Hicaz’dan ziyade eşeği kendi çıkarı için kullanması öykünün temel eleştirisidir. Refik Halid bu yozlaşan bürokrasi sisteminin eleştirisini eşek örneği ile vermektedir.

Nemutlu ve Durgun (2017, s. 159), Refik Halid'in dinî inançlar konusunda sömürülen saflığı ve samimiyetin de alaya alındığını, bu durumları yaşatanların ise alaya alındığını belirtmişlerdir. Can (2024, s. 466), “öyküde halkın cehaleti ve dinî duyguların istismarını örneklendirmek amacıyla hayvan sembolünü başvurmuştur” demiştir. Bunun yanı sıra Muhammet Can (2024, s. 467), öyküdeki eşeğin eşya olarak görüldüğünün altını çizmiş, köylünün saflığı kasabalının uyanıklığını vurgulamıştır. Çakmakçı, *Memleket Hikâyeleri*'nin bazı öykülerinde bürokrasi eleştirilerini köy-kasaba, memur-halk üzerinden verdiğini ifade ederek, “Boz Eşek” öyküsünün bu duruma örnek olduğunu açıklamış jandarmanın, kaymakamın veya kadının Hüsmen hocayla ilgilenmemesine dikkat çekmiştir (2021, s. 341).

Yukarıda bahsedildiği gibi öyküde ironik durum vardır. Öykünün son sahnesinde Kadı'nın bozeşeğe binip halkın ortasından geçtiğini gören Hüsmen Hoca ironik durumdadır. İronik eleştiriyi saflık ve bürokraside gören Mehmet Narlı, eşek emanetini sahibine teslim etme davranışının saflık ve ahmaklık seviyesinde abartılmasını köylülerin eğitimsizliğine ve cahilliğine vurgu yaptığını, asıl ironik eleştirinin sahibini ise bürokraside gören Narlı (2016, s. 52), bürokrasinin masum köylüde bulunan hak ve emanet kavramlarını hesaba katmamasında olduğunu vurgulamıştır.

Yine Refik Halid'in *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserinde bulunan “Zincir” öyküsü, anlatıcının durumu ile Juju isimli köpeğin arasındaki benzerlikleri Juju'nun özgürlüğü sonucunda yaptıkları ele alınmaktadır.

Öyküde anlatıcı, memleketinden uzaktadır. Yabancı memlekette bir kasabada uzunca müddet yaşamaktadır. Yalnızlıktan çok fazla canı sıkılır. Ona göre can sıkıntısının bir sesi vardır. Mobilyaları yiyen kurtların çıkardığı sese benzetir. Psikolojisinin sağlığı için pencere kenarından dünyayı seyreder (Karay, 2017, s. 37).

Yabancı komşusun buldok cinsinde bir köpeği vardır. Dişleri daima dışarda ve saldırgan bir köpektir. Senegalli sahibi “J” harfi yerinde “S” harfini telaffuz edebiliyordu (Karay, 2017, s. 40). Juju'yu dışarıya hava alması için çıkardığında zincirinden sıkıca tutsa da zorlanır. Köpeğin gücünden adam da sürüklenmektedir. Yakınlarından bir kedi ya da köpek geçtiğinde Juju çıldırmaktadır (Karay, 2017, s. 38-39). Anlatıcı, Juju'nun zinciri koptuğunda acaba hayvanın neler yapacağını merak etmektedir. Bir gün Juju zincirlerini koparır. Senagalli'nin elinden fırlamıştır, hızlıca

gözden kaybolmuştur. Anlatıcı köpeğin facialar işleyeceğini düşünsene de iki gün sonra köpeği sakin ve zincirli şekilde görür. Onun bu sakinliği sonrası anlatıcı, köpeğin Hanyayı Konya'yı öğrendiğini, açlığı tattığını, yurtsuzluğu gördüğünü sünepeleştirdiğini anlar (Karay, 2017, s. 40-41). Bu konu için Muhammet Can (2024, s. 468), “karmaşık bir sembolik yapı inşa ederek, birinin himâyesinde kahramanlık yapmanın kolaylığı ve gerçeklerle karşılaştığında bu kabadayılıklardan eser kalmayacağı düşüncesini ana fikir olarak işlemektedir.” ifadelerini kullanmıştır.

Anlatıcının gurbette olduğunu “işsiz güçsüz kaldığım gurbet ellerinde” (Karay, 2017, s. 37) cümlesiyle anlaşılmaktadır. Anlatıcının arkadaşı ve can sıkıntısının sesini duyacak kadar yalnız olması, evinin penceresinden dışarıyı gözlemleyerek sosyalleşmeye çalışması görülür. Öyküde Juju'nun zincire verilen anlam ile anlatıcının durumu arasında bir bağ vardır. Juju zincirlidir, anlatıcı ise sembolik olarak evine zincirlidir. Özgürlük Juju için zincirlerini yıkmakla başlayacağına inanır, anlatıcı ise pencereden dışarıya bakıp sosyalleştirdiğini sanmasıyla, sokağı tetkik etmesiyle avunur. Refik Halid'in Halep'te yazıldığı bu öykü için Berna Uslu Kaya (2015, s. 88), Halid Karay'ın bir anlamda dışarıdaki özgürlüğü yurttaki zincirlerin eşitlediğini ifade eder. Juju'nun zincirini yük saymamasını da bir anlamda esaret kavramının ruhta olduğuna vurgu yapmıştır. Zeynep Zengin (2013, s. 108), köpeğin sahibinin ayak dibinde dolaşması hayvanın zincirle dolaştığı zamanda özgürlüğün cazip gelmesi değerini kaybetmiş, zincir artık yük olmaktan çıkmıştır.

Memduh Şevket Esendal'ın *Bir Kucak Çiçek* adlı eserinde bulunan “Terbiyesi En Güç Hayvan” öyküsü, yozlaşan toplumun bir göstergesidir.

Öyküde altmışını çoktan geçen Hüseyin Efendi, akşamları parka gidip gelen geçeni seyretmekten zevk alır. Bir gün yine parktayken kolunda asılı duran bastonunu düşürür. Kendisinden önce davranan köpek bastonu dişlerinin arasına alır. Hüseyin Efendi bu durum karşısında köpeğin bu münasebetsizliği karşısında ona kızmaya hazırlanırken köpeğin, “buyrun bastonunuzu” diyen bakışları karşısında Hüseyin Efendi gülümser (Esendal, 2020, s. 85).

Kılık kıyafeti oldukça düzgün bir adam Hüseyin Efendi'nin ayaklarının önüne bir balgam bırakır. “Şu bastonu al da biz de oturalım babalık” der. Adam

oturur cebinden bir portakal çıkartıp soyar. Soyduğu kabukları yere atar şapur şupur yer (Esendal, 2020, s. 86).

Beş on dakika sonra köpek ağzında bir paketle kadına gider. Kadın bisküvileri alır, boş paketi köpeğe verir. Köpek çöpe götürüp atar. Hüseyin Efendi bunu görünce, “Ne akıllı köpek (...)” (Esendal, 2020, s. 87) der. Sahibinin yanında beliren bir adam daha sonra Hüseyin Efendi’nin yanına oturur. Çorapsız ayaklarını pabuçlarından çıkartır. Ardından cebinden kabak çekirdeği çıkartarak sağ eliyle çitler ve kabuklarını rastgele yerlere atmaktadır. Sol eliyle ise ayak parmaklarıyla oynar. Hiddetle kalkan Hüseyin Efendi, bir iki adım atıp gözlüğünü düzeltirken bastonunu tekrar düşürür, köpek hemen yetişir. Bastonunu tekrar Hüseyin Efendi’ye verir. Hüseyin Efendi öfkeyle “Biz insanlar terbiyesi en güç hayvanlarız!” der (Esendal, 2020, s. 87).

Hüseyin Efendi’nin etrafındaki insanların eylemleri doğrultusunda adab-ı muaşeret kurallarından yoksun olduğu görülmektedir. Köpek, hem görgü kurallarına uyar hem yardımcı olur. Hayvanın doğru yaptığı eylemleri insanlar yapamaz. Örneğin kadın boş bisküvi kağıdını köpeğe verir köpek de çöpe atar. Hüseyin Efendi’nin yanına oturan insanların ona büyüğe karşı saygıları yoktur. Ancak köpek, onun bastonu düşünce direkt ağzında getirir. Köpek, insanların yapması gereken şeyleri yaptığından, etik ve ahlaki kuralların temsili konumundadır.

Sabahattin Ali’nin *Değirmen* kitabındaki “Kırlangıçlar” öyküsünde dişi kırlangıcı ve erkek kırlangıcın tanışmaları, kaynaşmaları ve vedaları işlenmektedir. İki farklı cinsten kırlangıcın hisleri, düşünceleri ve davranışları insanların tutumlarıyla aynı olduğundan, kırlangıçlar insanı temsil etmektedir. İlahi bakış açısıyla yazılan öyküdeki anlatıcının parantez içleriyle araya girerek bilgi vermesi, “... ikisi de antika mahluklardı, (...) benzemiyorlardı. (Başkalarına benzemeyenlere antika derler.)” (Ali, 2018, s. 38) ya da “(Çünkü azlıkta kalanlar çok olanlara nedense tepeden bakarlar.)” (Ali, 2018, s. 41) açıklamaları gibi yazarın dahil olması metnin akışını bozmaktadır. Zeynep Durak (2021, s. 17), öyküdeki bu durum için, parantez içindeki yazıların yazarı temsil ettiğini ifade etmiştir.

İki kırlangıcın yaşadığı zaman mevsimlerin geçişleriyle verilmiştir. Öykü, ilkbaharın başlangıçlarında başlar bu mevsimde tanışır, anlaşılır. Yazın iki kırlangıcın birbiriyle güzel vakit geçirir. Sonbahar mevsiminde ise ayrılmaktadırlar.

Zeynep Durak (2021, s. 18) da öyküdeki zaman için ilkbaharı ilişkinin başlamasına ve gelişmesine; yaz aylarını bireydeki mekânlaşmanın oluşmasına, sonbahar mevsimini ise ayrılığa yormuştur. Sabahattin Ali aynı zamanda mevsimleri iki canlılık ilişkisindeki dinamiklere göre kurgulamıştır. İlkbaharı ilişkinin başlamasına, yaz mevsimini ilişkinin gelişmesiyle birlikte geçen güzel anılara, güz mevsimi bitişin ve ayrılığın sembolleridir.

İki kırlangıcın bireyselliği, kırlangıçların çift olma süreçlerinde birlikte paylaşılan yalnızlıkları, kendi soydaşlarından ve toplumdan uzaklaşmaları da toplumuna yabancılaşan insanların sembolüdür denilebilir.

İki kırlangıcın ilk karşılaşmaları, halihazırda bir dalda bekleyen kırlangıcın karşısındaki dalına konan erkek kırlangıcın gelmesiyle başlamıştır. Sohbet hazırlığı yapmadan konuşmaya başlarlar ve erkek kırlangıç yakınlaşmaya başlamıştır. İlahi bakış açısından dolayı anlatıcı öyküye girer, kırlangıçların birbirlerine yakınlaşmalarını doğru bulmamaktadır (Ali, 2018, s. 38). İlkbaharda kırlangıçlar çalışırken yeni tanışan iki kırlangıcın çalışmamasını eleştirel tavırla onları “antika”lıkla suçlamaktadır. Anlatıcı, antikılığı marjinalite olarak betimlemiştir. İki kırlangıç toplumuna ait davranışlar gerçekleştirmediği için eleştirilmektedir.

Dişi ve erkek kırlangıçlar diğer kırlangıçlara üstten bakarlar. Tüm mevsim sabah akşam çalışan kırlangıçları göstererek onlara neden sürekli çalıştıklarını sormaktadır. Onlar da cevap vermemiştir ayrıca omuz silerek erkek kırlangıcın yanından kaçmışlardır (Ali, 2018, s. 39). Sabahattin Ali'nin toplumcu gerçekçi bir yazar olarak göz önüne alındığında bu durumu sorgulayan bireyle, sorgulamadan kültürünü ve alışkanlıklarını otomatik şekilde devam ettiren zihinlerin bir eleştirisi olarak okumak mümkündür.

Siz diye hitap etme biçimi, karşıdaki bireye saygı göstermenin, nezaketli olmanın bir göstergesidir. Kırlangıçlar başlarda birbirlerine karşı ‘siz’ diye hitap ederler. Dişi kırlangıç ‘sen’ diye hitap etmek için sorar. Erkek kırlangıcın hoşuna gider. Ancak aydın bunalımı edasıyla kırlangıç hayatlarını zorlaştırdıkları için hayıflanır, serçeler ona göre üç günlük akıllarıyla mutludur, isteseler güvercinlerden hızlı uçarlar, kıyafetleri düzgündür (Ali, 2018, s. 39). Erkek kırlangıç, aydın insan düşüncesinde, dünyayı istedikleri gibi göremeden, dünyayı anlamadan, yaşamının farkında olamamaktan şikayetçidir. Bu durumda erkek kırlangıç gibi düşünen dişi

onu desteklemektedir. Dişi kırlangıç, “Ben de bunlardan mıyım, diyorum sonra da bunlardan değilim galiba, diyorum. Onlar da beni pek istemiyorlar.” (Ali, 2018, s. 40) diyerek toplum ile arasındaki farkı, çatışmayı ve kimlik arayışını ifade etmiştir. Bu kimlik arayışı kendi bireyselliği ile toplum kimliği arasında çatışmaya sevk eder. İki kırlangıcın da aydın insanların sembolü olduğunun diğer gösterimi öyküdeki ilahi anlatıcının, onların derin konuşmalarını kendileri kitap olarak yazsalar dı üniversitelerde kitap olarak okutulacak düşüncesinde gizlidir.

Toplum ile birey arasındaki çatışmayı dilde de ayıran yazar, kırlangıçların birbirinden ayrılma düşüncelerini belirtememektedir. Bunu çift olmanın bayağılığıyla vermiştir. Dişi ve erkek kırlangıçların ruhlarını saran ayrılık konuşmalarını yapmamaları, birbirlerine karşı bu hissin olduğu ancak ayrılırlarsa başka bir kırlangıçta bu kadar ortak noktaları bulamayacakları korkularını birbirlerine söylemezler. Söyleyememelerini ise dilin yetersizliğinde görürler. Çünkü bütün kırlangıçlar toplumu temsil ederler. Ayrıca diğer kırlangıçlar gibi çift olup evlenemezler. Çünkü iki kırlangıç türdeşlerine üstten bakarlar ve eleştirdikleri türdeşleri gibi bayağı kalma korkuları vardır. Bütün bu düşüncelerine rağmen yine de çift olmak istemektedirler, “İkisi de birbirine açılmaya karar verdiler.” (Ali, 2018, s. 41). Bu durumu toplum gibi bayağı değil, gözleriyle anlatmak isterler. Mevsim güzür. Kırlangıçların buldukları söğüt ağacından bir sarı yaprak iki kırlangıcın arasından geçmektedir. Erkek kırlangıç söze başlayacağı an dişi kırlangıç kanat çırpar ve onu duymaz. Sonbaharın da gelmesiyle yuva kuramayacaklarını ve kendileri için ayrılık vaktinin geldiğini anlamışlardır (Ali, 2018, s. 41).

Öyküde birey ile toplumun zıtlıklarını kırlangıçlar üzerinden sembolize eden Sabahattin Ali, aynı zamanda düşüncelerinin ve eylemlerinin birbirine benzeyen insanların dahil kendi iç dünyalarında da yabancılaşmasını ifade etmiştir.

Sabahattin Ali'nin *Sırça Köşk*'te bulunan “Bahtiyar Köpek” öyküsünü sembolik bağlamda okumak mümkündür. Ali, öyküde bulunan köpeğin zengince yaşamı ile insanların yoksulluk içinde yaşamasından doğan sınıfsal farkı eleştirmiştir. Sosyal statü farkını, dengesiz gelir dağılımını insan ve hayvan bağlamında kuran Sabahattin Ali, evcil hayvan olan köpeği, burjuvanın bir yansıması olarak işlemiştir.

Öykünün anlatıcısı, öykünün başında önceki öyküleri için eleştirilmektedir. Çünkü kötü şeylerden, açlardan, dertlilerden, cezaevlerinde ruhlarını kaybeden insanlardan vd. gibi durumlardan bahsetmektedir. “Bu memlekette yüzü gülen, bahtiyar insan yok mu?” düşüncesinden dolayı yeni bir öykü kaleme almaktadır. Anlatıcı yazar, öykünün temelinde, “rahattan, tokluktan, sevgiden” bahsedecektir (Ali, 2023, s. 59).

Anlatıcının oturduğu yer, burjuva insanların lüks evlerin bulunduğu bir mekândır. Burada bulunan yol asfalttır. Sokakta bulunan çamların bakımlarına ayrılan bütçe ile fakir çocukların lise öğrenime yetecek kadar para verilmektedir. Şık ve genç anneler iyi beslenmiş bebeklerini gezdirmektedirler. Bu anneler ahablarıyla yan yana geldiğinde bebekleri arkadan onları takip eden bakıcılara bırakmaktadır. Yolun karşısında parktaki bankta bir mürebbiye sorumlu olduğu çocuğa yabancı dilde kitap okurken farklı bir bankta bir başörtülü bir kadın da torununu avutmaktadır. Bir kenarda ise farklı anneler yün örerken dedikodu yapmaktadır (Ali, 2023, s. 59-60). Anlatıcı bunların içerisinde daima bir yalancı kahkaha, birbirini dinlemiş gibi yapan ancak farklı şeyler de düşünmeyen yüz ifadeleri bulmaktadır.

Anlatıcı, aynı cadde üzerinde giyiminden dolayı yakışıklı bir uşak görür. Uşak, bu caddede her sabah bir köpek gezdirmektedir. Köpek, geniş bahçeli bir evde burjuva sınıfına ait aileye aittir. Köpeğin üzerinde düğmeli bir kıyafetin pahalı bir terzinin elinden çıktığını öngörmektedir. Hayvanın tüyleri güneş de parlamaktadır. Meşinden bir tasma olan köpek durduğunda uşağın durması, köpek yürüdüğünde uşağın yürümesi, köpeğin ağacın kenarına gidip işini gördüğünde uşağın onu “hürmetle” beklemesi, başka köpeklerin burjuva köpeğine değdiğinde uşağın kucağına alıp köpeğin giydiği elbiseyi temizlemesi (Ali, 2023, s. 60-61), Sabahattin Ali'nin bir hicvidir. Çünkü insanın maddi durumları bağlamında uşağın baktığı köpeğe aslında kölelik yaptığı görülmektedir.

Anlatıcı bir gün uşağı bir kasapta görür. Kasapta baktığı köpeğe yiyecek için asılı olan kuzunun ciğerini seçer. Ciğerde bulunan yüreği, akciğeri temizletir. Köpek bunlardan bir parça karıştırıldığında midesine dokunduğundan yemeğini yememektedir. Uşak, karaciğeri pişirdikten sonra köpeğe yemini verir. Köpek, sözde hassas midesinden ötürü, sığır eti karışan köftesini dahil yememektedir (Ali, 2023, s. 61). Anlatıcı, öykünün başında aç insanlardan, çıplaktan, gazete satan çocuklardan

vd. bahsetmeyeceğinden; tokluktan, rahattan bahsedeceğinden söz açsa da dengesiz gelir dağılımını, zenginliğin israf etme cüretini köpekle temsil etmiştir.

Birkaç gün sonra uşak köpeği battaniyeye sarmıştır. Bahar ayları alerjisi tutan köpek üç beş defa öksürünce hanımın emri ile baytara arabayla götürülmektedir. Bu olay sonrasında bir gün anlatıcı uşağın elinde beyaz tüyleri olan bir köpeği gezdirmektedir. Öyküdeki bahtiyar diye nitelendirilen köpeğin çiftleşme zamanı geldiğinden, hanımının ricasıyla bu beyaz tüylü köpek seçilmiştir. Hanım, soysuz ve kötü huylu köpekle çiftleşmesini istemediğinden uşak bütün köşkleri dolaşarak bu beyaz tüylü köpeği bulmuştur (Ali, 2023, s. 62).

Anlatıcı, öykünün sonunda, içinde daima güzellik, tatlı, sıcak neşeli şeylerden bahsetmek için dünyaya geldiğini söyler. Bu isteğini ancak, insanların, bahtiyar olan bu köpeğin saadetinin onda biri kadar olması sebebine bağlamaktadır (Ali, 2023, s. 62). Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak kabul edilen Sabahattin Ali'nin öyküdeki anlatıcısına, insanların kötü durumda olmasına rağmen bunu dile getirmeyeceği; rahatlığı, mutluluğu dile getirerek romantik bakış açısıyla bakmaya çalışsa da bunu yapamamaktadır. Realist çöşumculuk örneği olan öyküde Sabahattin Ali'nin üslubundaki başarıyı, Şaban Sağlık (2018, s. 113) akla, bilime ve öğrenmeye değer vermesine işaret ederek, “realizm-romantizm sentezi” olarak Ali'nin üslubunu adlandırır.

Bir tarafta köpeğin beslenmesinden çiftleşmesine kadar özen gösteren burjuva varken diğer tarafta sokaklarda aç olan, hapishanelerde ruhları eriyen insanlar, doktor bulamayan insanlar mevcuttur. Oysa köpek, ciğerdeki diğer sakatları yemez, köftedeki sığır etin bile farkına varır, baytara düzenli götürülmektedir. Sokakta ona havlayan köpeklerden kötü huy ya da hastalık bulaşacağından kendisi gibi soylu köpekle çiftleşmektedir. Sabahattin Ali, burjuva sınıfını temsil eden köpek ve ona verilen değer yargılar ile sıradan, fakir, aciz kalan insanlar arasındaki farklılıkları köpek ile vermiştir.

Sabahattin Ali'nin *Sırça Köşk* kitabında yer alan “Koyun Masalı” öyküsündeki koyun hayvanının bulunduğu düzene karşı çıkması, baş kaldırması, çobanın tembellikleri, koyunların özüne dönme düşüncelerinden dolayı zamanla eyleme geçer. Koyun hayvanı, yöneticilerin baskıları karşısında çaresiz kalan insanın, halkın bir sembolü konumundadır. Ayrıca öyküde ironik yapı mevcuttur.

Zamanı belli olmayan uçsuz bucaksız çayırılıkta çoban, köpek ve koyun sürüsü vardır. Yeşil çimler, akan derelerden ihtiyaçlarını görseler de çobandan memnun değildirler. Akşama kadar uyur, kaval üfler, köpeklere bağırır, koyunların sütünü içer ve satar, bazen de koyunları kesip etlerini yer ya da bir sonraki kış için kavurma yapardı. Bazen de sürünün yanına gelen insanlara koyunları satardı. Bu yeni sahiplerinin himayesine giren koyunlar mutlaka kasaba gideceklerinin bilincindedirler.

Sürüden bir koç çobana boynuzlarını geçirir. Bu ilk başkaldırıdır. Bu koçu köpeklerin yardımıyla ağaca asan çoban, ilk gelecek celebe satacaktır. İşin sonunda kasaba gideceğiz, düşüncesinden dolayı koyunlar boynuz atmaya arttırır. Günden güne kötü olmaya başlayan çobanlar, sürüye saldıran canavarlara sopa alıp köpeklerle kovalamaktansa birkaç koyun atmaktadır. Zamanla kurtlar ve ayılar açlığı sebebiyle koyunların otladığı tarafa doğru inmiştir. Çoban saklanır, köpek de koyunlardan güç alarak kurtları püskürtür. Bu durumu kendilerinin gerçekleştirdiğini sanan köpekler kendilerini güçlü sanarak koyunlara üstten bakarlar. Onlara göre koyunlar, sütleri sağılacak etleri yenecek hayvanlardı. Köpekler, ormandaki eski vahşi yaşamlarına dönmek isterler. Ormanı zapt etme düşüncesine giren köpekler, koyunları öne sürerek bir savaş başlatırlar.

Savaşa katılmayan dört beş koyun mağarada saklanırlar. Her yer kan içindedir. Mağaradan iki yaşlı koç çıkınca iki köpek görürler. Onları da yaşlanmalarına rağmen güçlü boynuzlarıyla öldürürler. Mağaraya dönerek, çobansız ve köpeksiz yaşanacağını söylerler (Ali, 2023, s. 131-135).

Sabahattin Ali'nin *Sırça Köşk* eserinde Toplumcu gerçekçi yanındaki eleştirel tavır bu kitaptaki öykülerde sıkça işlenmiştir. Buna, "*Sırça Köşk, Cankurtaran, Koyun Masalı, Bahtiyar Köpek, Hakkımızı Yedirmeyiz!*" örnek olarak verilir. *Koyun Masalı* öyküsü, yozlaştırılan toplumun bir trajikomik çizimidir. Sercan Ceylan (2018, s. 469-470), öyküde ironik yapıyı Sabahattin Ali'nin örtük biçimde bulunduğunu öyküyle masalın ironik farkını kısmen açıkladığını ifade etmiştir. Siyasetçilerin ve halkın sembollerini taşıyan öykü için Ersin Çetinkaya (2020, s. 298), siyasi söylem ve propaganda edasında işlenen metinde sosyalizm vurgusunu olduğunu, çobanın o dönemin siyasi yöneticilerini; insanların birliktelikleriyle yönetimi alt edeceğini ifade etmiştir.

Koyun Masalı, George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* adlı sembolik romanına benzemektedir. Çoban siyasi yöneticileri, köpekler proleteriyayı, koyunların ya da koçların halkı, ayı ve kurtların ise muhalif siyasetçiler olduğunu söyleyebiliriz. Hüseyin Yaşar (2022, s. 36-37), çobanın, sürünün menfaatleri koruması yerde bireysel çıkarlarıyla ön planda tuttuğunu, keçinin inatçı ve huysuz olduğunu, koyunların ise iktidarla uyumlu geçinen kişilerin ya da çevrenin imgesi olduğunu ifade eder. Koyunlardaki ilk başkaldırı yapan koçtur. Çobana boynuz geçirmiştir (Ali, 2023, s. 131). Ardından “Sonu kasaba gitmek olduktan sonra, bugün de bir, yarın da bir!” (Ali, 2023, s. 132) cümlesiyle aydınlanmalar yaşayan koyunlar, baştaki çobandan ardından köpeklerden kurtulmanın peşindedir. Çoban ve koyun arasındaki durumu Çetinkaya (2020, s. 297), yaşanan sistemi koyunlar ve çobanların oluşturduğunu, çobanın yani baştakilerin önce insanları yani koyunları koruduğunu sonrasında ise kendi çıkarları doğrultusunda istediklerini aldıklarını, toplumu görmezlikten geldiği ifadeleriyle özetlemiştir. Proleteriyayı temsil eden köpeklere göre koyunlar sömürülmesi gereken konumdadır. Köpekler için koyunlar, “etleri yenecek, sütleri sağılacak mahluklar”dır (Ali, 2023, s. 134). Ayı veya kurtların aç kalarak otlayan koyunların üzerine saldırması sırasında köpeklerin sadece ulumalarıyla yetinmesi, çobanın çoktan kaçması, muhalif yöneticilerin de koyunları bir sömürü aracı olarak gördüklerini okunabilir.

Aydınlanan koyunlar dünyada çobansız da köpeksiz de yaşanabileceğinin olgusuna varır. Yaşlı koyunlar genç koyunlara yeni itler, kurt taklidi yapan itleri başlarına getirmemesi gerektiğini nasihat eder (Ali, 2023, s. 135). Alper Akçam (2018, s. 69) öykünün alt metninde, iktidar ve iç çatışmalar olduğunu, savaşın sömürünün bürokrasinin işleyişini temsil etmekle kalmadığını bu durumlara çözüm sunan bir masal olduğunu belirtir.

Sait Faik Abasıyanık'ın *Son Kuşlar* adlı kitabında bulunan kitabın ismiyle aynı olan öykü, “Son Kuşlar”da geçen kuşlar, öznenin duygu ve düşüncesinden dolayı özdeşir, aynılaştır. Kuşlar anlatıcıda özgürlüğü, doğa sevgisini ve insanın kendisindeki mutluluğun temsilidir.

Öykünün başlangıcında kış adanın bir tarafına yerleşmeye başlamıştır. Adanın öteki tarafında son günlerini yaşayan yaz mevsiminin son günleridir. Özne, yaz aylarının son günlerini için adanın güneşli tarafına gider. O alanda sadece kır kahvesi vardır.

Özne, bulunduğu çevrenin atmosferini çizer. Ada uçakların uçma güzergahındadır. O esnada özne, karga sesleri duyarak geçmişe gider. “Vaktiyle bu Ada’ya bu zamanda kuşlar uğrardı. Cıvı cıvı öterlerdi.” (Abasıyanık, 2017a, s. 3). Kuşların sesine duyduğu özlemi hatırlar.

Birtakım insanlar ve çocuklar, ellerinde kafes ve çomaklarla adanın tepesine doğru gitmektedirler. Orada kafeslerin içine, öznenin özlem duyduğu kuşları, güzel sesiyle kafese çeken kuş vardır. İnsanların ve çocukların tuzaklarındaki kuş ile öznenin özlem duyduğu kuşlar arasında ötekileştirilme vardır. Bu ötekileştirme karşıtlık anlamındadır. Ayrıca kuşları avlayan Konstantin Efendi ile kuşların yaşamasını kendi yaşamı olarak gören özne arasında da ötekileştirilme mevcuttur. Öyküdeki karakter statüsüne yükseltelen kuşlarla kendisini bir gören öznenin arasındaki uyum vardır.

Çocukları bu işe seferber eden Konstantin Efendi, özünde iyi bir insandır. Ancak kuşları avlaması ve çocuklara da öğretmesi, öznenin etik olarak iyi karşılamadığı bir konuma koyar.

Konstantin Efendi, kuşlara bakarken “Bizim pilavlıklar geldi” (Abasıyanık, 2017a, s. 4) der. Onun için kuşlar yemeklidir. Öznede ise kuşlar, doğanın bir bütünlüğü, yazın, sevginin, mutluluğun kaynağıdır. Öznenin mutluluk kaynağı, yaşam enerjisi kuştur. Foucault’un (2015, s. 136), öznenin kendisiyle ilişki kurma yolunda mutlaka öteki kendisiyle ilişki kurması gerektiğini söylemiştir. Özne, kuşlarla kendisini bağdaştırdığı ve onların avlanmasını istememektedir. Kendi evinde de bir iskete beslemektedir. İsketesinin kafesine bir incir koyar, isketesi ona dostlukla bakmaktadır (Abasıyanık, 2017a, s. 6).

Özne, kendisini tanımlarken, kuşlardan da yardım alır. Özne ve öteki, birbirini var eden kavramlardır. Özne, kendisini öteki üzerinden tanımlar. Öteki ise, öznenin kendini fark etmesine ve varoluşuna anlam katmasına yardımcı olur” (Şahin ve Boz, 2023, s. 315-316). Öznenin kendisiyle bağdaştırdığı ve var olma dürtüsüne katkıda bulunan canlı kuşlardır. Çünkü öznenin yaşamı sevmesi, hayatın yaşanabilir yanlarından birini kuşlarda görmesindedir. Ayrıca özneye kuş sesinin anlamı şöyle sıralabilir: “(...) insana sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor” (Abasıyanık, 2017a, s. 5). Özne, Konstantin efendinin kuşları avlamasından korktuğu için, onların sesini

duymak istemez, “Bir kuş cıvıltısı duysam kanım donuyor, yüreğim atmıyor” (Abasıyanık, 2017a, s. 5) cümlesini kurar. Kuşların ölmesiyle kendi ölmesini bir görmektedir.

Kuşların avlanmasından sonra Mühendis Ahmet beyin talimatıyla çimenleri para karşılığında söken çocukları gören özne, doğanın iyice bozulduğuna hüzünlenir.

Son olan şeyin aslında sadece kuş olmadığı, kuşların avlanması, çimenlerin sökülmesi, yolların çamur içinde kalmasından dolayı doğanın da son olduğu, kuşlarla aynılaştıran öznenin de son olduğu açıktır. Doğanın bozulmasından rahatsız olan öznenin kendisiyle bağdaştırdığı hayvanın kuş olduğundan, dolaylı olarak özne de sondur. Öykünün bitiş paragrafında da öznenin bahsettiği yeni nesiller için de son olacaktır: “Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.” (Abasıyanık, 2017a, s. 7) diyerek öyküyü bitirir.

Yine Sait Faik’in *Son Kuşlar* eserindeki “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”daki kırlangıç, kırlangıç yuvası ve kadın, anlatıcı-yazarın yazma sürecini açıklamada kullanılmaktadır.

Öyküde hem öykü hem de öykünün yazılım sürecine dair bilgiler vardır. Bundan dolayı öykünün üstkurmaca metin olduğunu anlaşılır. Öykü kışları sökülünen soba borularını doldurmayan kahveci kadına kahvehanedeki bir adam, bu deliğin kapanması için ısrar eder. Kadın, kiracısının eli kulağında olduğunu ve neredeyse geleceğini söyler (Abasıyanık, 2017a, s. 113). Kırlangıç yuvasının sonucu öykünün başlarında verilmiştir. Ahmet ve Mehmet isimlerinde delikanlılar yuvayı kopmayacak ve koparsa da düşmeyecek şekilde kapatmışlardır (Abasıyanık, 2017a, s. 114). Ardından metin hem bu öykünün hem de Sait Faik’in diğer öykülerinin yazılma süreci anlatılmaktadır. Anlatıcı-yazar evine gitmiştir. Kağıdın başına istemeyerek oturur ve “Kırlangıç yuvasındaki kadın” yazar. Evden çıkar, kahveye uğrar. Kahveci abla çayını getirir. Millet kağıt oyunu oynar. Anlatıcı yazar tavana yakın bir yerde kırlangıç yuvasına bakarak orada gerçekten bir kadın var mıdır diye düşünür. Sanki gayret edilse kadın yuvadan başını kaldıracaktır. Ancak bir şey olmaz. Yuva karanlıktır. Kahveci kadın, anlatıcı yazara kırlangıca mı baktığını sorar. Kadın kuşun iki senedir gelmediğini açıklar. Ardından bu kahvehaneye iki senedir gelmeyen Zeynel Efendi, Biletçi Celal, Hasan Efendi de gelmezler. Ayrıca Apostol

Efendi de iki senedir pencerenin kenarında ağ örmemiştir (Abasıyanık, 2017a, s. 117). Tabi bu isimler Sait Faik'in önceki hikayelerinin kahramanlarıdır. Örneğin Apostol, "Ağıt" öyküsündedir. Anlatıcı-yazar bu kahvede öykülerinin karakterini seçmiş, kurguladığı anlaşılmaktadır. Bu savı destekleyecek "insanoğlundan söz açmaya uğraşıyoruz" (Abasıyanık, 2017a, s. 116) cümlesi ve kırlangıç yuvasındaki kadının kuş olmadığını in cin olmadığını insan olduğunu açıkladıktan sonra,

"İstersem kırlangıç yuvasına bir kadın oturtur, saçlarını taratırım. İstersem kırlangıç yuvasına ateşböceğinden bir avize takarım, istersem kırlangıçla yuvasındaki kadına, sanki günahmış gibi, günah işletirim bu ışığın altında. Derim ki, bir kırlangıç, bütün bir yaz ayı boyunca tam iki milyara yakım kumuç, tatarcık, sinek avlar. Ne dersem derim. Kimsecikler karışmaz. Birçokları sevinirler de, insanoğlunun insanoğluna yaptıklarını görüp de anlatmadığıma... Ne yapayım, benim zanaatım da bu, yazı yazmak. Yazı yazıp ekmek yemek." (Abasıyanık, 2017a, s. 116).

cümlesi ve

"Kırlangıç yuvasına kadın sığar mı demeyin. İnsan aklına sığan şeyleri bir yol hayal buyurun. Kırlangıç yuvasına bir kadın sokmuşuz, saçlarını, ıslak saman rengi saçlarını tarar durmuş. Ne zararı var size? Varsın, bir de öylesi bulunsun, hiç değilse bir Abasıyanık'ın yazısında (Abasıyanık, 2017a, s. 114).

cümleleriyle anlatıcı-yazarın öyküyü kurma esnasına şahitlik ederiz. Anlatıcı-yazar, öyküde iki şey anlatmıştır. İlki öyküde kırlangıcı ve yuvasıyla ilişkisini, ikinci olarak ise kırlangıç yuvasında kadının olup olamayacağını düşünmüş ve kendisiyle tartışmıştır. Bu durum ise öykünün ve öykülerinin yazılma sürecini anlatmaktadır.

Sait Faik'in diğer öyküsü *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabındaki "Dülger Balığının Ölümü"dür. Öyküde dülger balığı tema olarak ölümü temsil etmektedir. Ancak anlatıcı onda sevgiyi, çaresizliği, yalnızlığını da görür. Kaplan anlatıcının balıkta gördüğü şeyler için, "kendisine benzer, çevresi tarafından anlaşılmayan, sevilmeyen, hakir görülen insanların sembolüdür" ifadesini kullanmıştır (2018, s. 233-234).

Anlatıcı öykünün ilk paragrafında dülger balığın tasvirini yapar. "Benim size ölümünü hikâye edeceğim balığın" (Abasıyanık, 2017b, s. 83) dediği canlı dülger balığı olduğu anlaşılır.

Rum balıkçıları dülger balığına “Hrisopsaros (Hristos balığı)” derlermiş (Abasıyanık, 2017b, s. 83). Zamanında bu balık deniz canavarıymış. Hz. İsa doğmadan önce Akdeniz’de dehşet saçarmış. Keser, biçer, parçalamış. Akdeniz’in en ünlü korsanı dülger balığı ismini duyduğunda bembeyaz kesilirmiş. Hz. İsa bir gün deniz kenarındayken balıkçıların korkuları, endişelerini görünce onlara, ne olduğunu sormuş. Balıkçılar dülger balığından dolayı balık tutamadıklarını, sandallarını kırdığını Hz. İsa’ya söylemişler. Hz. İsa, denize doğru yürümüş en büyük dülger balığını uzun parmaklarıyla yakalayıp hayvanın kulağına bir şeyler söylemiş. O günden sonra dülger balığı denizlerin uysal ve zavallı canlısına dönüşmüş (Abasıyanık, 2017b, s. 84).

Kaplan, bu efsanenin Hz. İsa’nın peygamberlik gücünü yükselttiğini, balığı munis bir canlıya çevirmesiyle de kötülerin iyi olma düşüncesini telkin ettiğini açıklamış, İsa’nın balığın kulağına ise sevgi ve merhamet söylediğini düşünmektedir (2018, s. 234).

Balığın tasvirini yapan anlatıcı onu naylondan bir zarın çevrelediğini, isminin kesere, kerpetene, çiviye, eğriye benzeyen kemikle kılçık arasında dikenleri olduğu için ona dülger denildiğini söyler (Abasıyanık, 2017b, s. 84). Oltaya tutulunca hayata küsen, oltadan kurtulsa da suyun üstüne çıkan balığı sandala alınca balığın dakikalarca sesi işitilir. Anlatıcı bir gün balıkçı kahvesinin önünde akasya ağacına asılan dülger balığı görür. Rengi denizden çıktığı gibi esmer renktedir. Aletlerinin etrafını çevreleyen zarları titrer. “İlk bakışta insana zevkli, eğlenceli bir şeymiş gibi gelen bu titreme, hakikatte bir ölüm dansıydı.” (Abasıyanık, 2017b, s. 85). Anlatıcı birden bir şey fark eder. Balık yavaş yavaş ağarmaya başlamıştır. Rengini atmaya, bembeyaz renge doğru bir hal almaya başlar. Bu durum karşısındaki anlatıcı, “İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu hepimizin bildiği bir korkuydu: Ölüm korkusu.” (Abasıyanık, 2017b, s. 86).

Anlatıcı dülger balığının ölüm halinin iki saat sürdüğünü söyler. Ardından evrimleştirme hayaliyle balığı yaşatabilmek için hülya kurarak,

“Bu iki saat süren ölüm halini, dört saate, dört saati sekiz saate, sekiz saati yirmi dörde çıkardık mıydı; dülger balığını aramızda bir işle uğraşırken görüvereceğiz sanıyorum.” (Abasıyanık, 2017b, s. 86-87).

cümlesini kurar. Ardından evrimleşen balığın dehşetli görünüşü, korkunç, çirkin ancak küser huylu, sakın, korkak ve iyi yürekli balığı elimizden geldiğince

üzeceklerini söyler. Ardından balığın evrim haline insanoğlunun türlü türlü kötülüklerinden bahseder. Ayrıca burada Kaplan'a (2018, s. 234) göre balığın taşıdığı, iyi huylu, sakin, korkak, çirkin, küser huylu gibi özellikleri toplumda dış görünüşleriyle çirkin, korkunç ama iyi mizaçlı mazlum insanlara benzettirmektedir.

Balığın ölümü, anlatıcının kendi ölümünün sembolüdür. Kaplan (2018, s. 235), Sait Faik'in ölen dülger balığının kendisini olduğunu ifade etmiştir.

Tarık Buğra'nın *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* kitabındaki "Martı" öyküsünün ana kahramanı martı değil, Martı adında bir mekândır. Mekânın martı hayvanına benzemesi özgür olma arzusunun simgesidir. Ayrıca kahramanın derin düşüncelere dalması ve tek başına olmasından dolayı yalnızlık duygusu da mevcuttur.

"Martı, rıhtım boyundaki meyhânelerden birinin adıdır" (Buğra, 2013, s. 39). Mekân, istediği yere uçabilecek bir martıya benzemektedir. İnsanlar burada konuşmaktan çok "Heyy martılar" diye bağırması gelir (Buğra, 2013, s. 39).

Todori adında karakter elli yaşını aşmıştır. İki oğlu bir kızı bir de karısı vardır. Todori'nin derdi, derin düşünceleri karısıyla ilişkisindeki durumlarda başlar. Çünkü karısı ikinci baharı yaşamaktadır. Todori'yi aldatmaktadır. Öykü bunu direkt vermese de betimler:

"Madam todori ikinci gençlik çağını yaşamaktadır: İyi, güzel, acı, tatlı, geçmişte ne varsa hepsini de unutturan, kadını dengesizleştiren, alaya ve küçümsenmeye aldırılmazlaştıran, onur ve gururu unutturan, münkir, kör ve deli ikinci gençlik çağını.. aşkı bir meyhur susuzluğu, bir melânkoli bekleyişi yapan çağ!" (Buğra, 2013, s. 42).

Todori, boş masaya oturmuştur. Çenesi elinde hafif kambur dışarıyı seyretmektedir. Bu tasvir, kişinin düşüncelere daldığının göstergesidir. Uzaklarda duyulan vapur sesi sanki mekân olarak Martı'yı yolculuğa çağırır. Bu, Martı'nın gerinip, kanat çırpma istediği saattir (Buğra, 2013, s. 42). Martı'nın kanat vurup uçmak istemesi öyküde birçok yerde geçtiğinden leitmotivdir. Ardından Todori'nin iç dünyasına dalar ve iç monologlarına şahit oluruz. Bu iç monologlarda Todori daima kendisine soru sorar.

Bachelard, "Hayal gücü dünyasında, bir ifade ileri sürülür sürülmez, varlık bir başka ifadeye gerek duyar, varlık bir başka ifadenin varlığı olmalıdır." (2021, s. 258). Öyküde mekân olan Martı, Todori'nin düşüncelerinde ve arzularında hayvan olan martıya dönüşmektedir. Hayvan simgesi, özgürdür, uçabilir bundan dolayı Todori

düşüncelerinden sıyrılabilir ve rahatlar. Ancak Martı mekânı sabittir, yerindedir Todori buradadır ve uçamaz, düşüncelerinden sıyrılamaz. Dinçer Öztür (2024, 131), paradoksal durum karşısında Todori'nin ruh halinden kaçamayacağını yaşadığı gerçekten uzaklaşamayacağını vurgulamıştır.

Martı mekânı rıhtım boyunda meyhanelerden birinin adıdır. Modern bir yerdedir. Mehmet Narlı (2014, s. 21):

“Modern şehrin katı geometrisi, düşünceyi kendi üzerinde yoğunlaştırmış ama ufku kilitlemiştir. Doğal ve kozmik olana, ancak parklar ve tatillerle kapı aralama ihtimali bulunan bireyin özgürlüğü ve ufku sürekli tehdit altındadır.”

Todori'nin sürekli kendisini sorguladığı mekâna sıkışmış olması, vapurun sesiyle, martı hayvanının özgürlüğü gibi uçarak kaçmak istemektedir. Bahtiyar Aslan (2019, s. 178),

“Todori'nin kendisini bir martıyla; hem mekân olan Martı'yla, hem gerçek bir martıyla özdeşleştirilmesi için mekânın düzenlenmesi, fiziki realiteden uzaklaştırılması gerekmektedir. Bunun birinci aşaması meyhane olan Martı'nın şehirden soyutlanmasıdır. İkincisi ise bu soyutlamanın ardından bir masal atmosferi yaratmaktır.”

Yusuf Atılğan'ın *Bütün Öyküleri*'nde bulunan “Kümesin Ötesi” adlı öyküsü sembolik okumaya yatkındır. Öyküdeki Beyaz olarak adlandırılan tavuğun dört duvar arasında kalmışlığı, horozdan nefreti, korkuları ve dışarıdaki hayatı, diğer horozların hoş seslerinden ötürü onları merak etmesi kümesten kaçma düşüncelerine itmektedir. Şamil Dayanç'a (2021, s. 125) göre tavuk, sıradan günlerin pratiklerini aynı zamanda bu günlerin içselliğini bizlere sunar.

Özne olan tavuk, insan bireyinin özgürlükçü yanı; özgürlüğe kavuşma ediminin bir temsilidir. Kümes sıkışmışlığın, horoz korkunun, hayvanların bakıcısı olan kadın ise toplumsal baskının imgeleridir.

Özne, daracık avluda dört tavuk ve bir horozla aynı kafesin içerisinde. Dışarıdan gelen seslerin kimisinden korkar kimi sesleri ise merak etmektedir. Bachelard, yuvanın insan üzerindeki etkisinde ya istikrarlı olmayı ya da yanılısamarlar sunan hayal ürünü olduğunu, insanın (ya da hayvanın) kendi özünü sürekli yeniden hayal etmesi başlangıcının evde gerçekleştiğini söylemektedir (2021, s. 48). Ayrıca Fethi Demir (2013, s. 767), dar avluya ve kümese vurgu yaparak tavuk üzerinden bireyin sıkışmışlığını, belirli zaman ve mekânın ötesine çıkamamasına vurgu yapmıştır. Ve özne olan Beyaz, kümeste ve kümesin dışındayken bulunduğu

ortamdan şikayetçi olduğu için kaçmanın hayalini sürekli kurmaktadır. Çünkü sıkışmışlık hâlinindedir ve horoz, tavuğun üstüne atlamakta ve başından tüyler yolmakta, kadının ellerinden yem yediği gerekçesiyle zorbalığa uğramaktadır (Atılğan, 2014, s. 34). Kümesten kaçarak uzaktan seslerini duyduğu horozları, dışarıyı merak etmektedir (Atılğan, 2014, s. 33). Ertesi gün, sabah yemini yiyen özne, iç sıkıntısıyla damlara bakarken kümesin üstüne atlamayı düşünür, kaçış planı yapar. Kanatlarıyla birlikte dama atlar. Hoş sesli horozları bulma hayaliyle yan komşunun avlusuna geçer. Orada bir köpekle karşılaşır. Korkar. O esnada sahip olan kadın koşarak tavuğuna sahip çıkar, kucağına alır. Kümesine geri koyar (Atılğan, 2014, s. 35). Özne, burada iç sıkıntısının vermiş olduğu huzursuzluğu giderebilmek umuduyla farklı yerlere gitmek istemiştir. Nurdan Gürbilek (2021, s. 54), Atılğan'ın *Bodur Minareden Öte* adlı öykülerinin temelinde dar dünyaları, bu dünyanın içindeki daralan insanları kaleme aldığını söyleyerek, özne tavuk için de duvarların ötesinde kalan avlulara özlem duyduğunu ifade etmiştir. Uzaklardan duyduğu horoz sesleri, kendi avlusundan, kümesinden, gökyüzünün azıcık gözüktüğü bu yerden kaçmak arzusuyla hareket eden tavuk, bütün bu eylemleri, planları onun özgürlüğe kavuşma isteğinde yatmaktadır. Bundan dolayı özne tavuk, öyküde özgürlüğün sembolüdür.

Öyküde mekân olarak hayvanların bulunduğu kümes ve öznenin hayalini kurduğu yerler ön plandadır. İçerisinde bulunulan kümes, öznenin sıkışmışlığının hem sebebi hem sembolüdür. Dört tavuğu ve bir horozu kapsayan daracık mekânın çatısından gökyüzü de gözükmemektedir. Gaston Bachelard (2021, s. 37), mekânın bütünleştirici özelliğini öznenin düşlemesinde başladığını ifade etmektedir. Öznenin bu mekâna aidiyet hissetmemesi, avlunun ötesinde özgürlükçü bir mekân hayaline iter. Çünkü özne bütünleşmek, ait olmak ve bunların getirisi olarak özgür olmak ister.

Öznenin özgürlüğünü kısıtlayan diğer engel ise kümeste bulunan horozdur. Özne ve kümesteki farklı bir tavuk da horozun sesini sevmezler. Özne ve diğer tavuklar horozdan kaçarlara, özne kadının ellerinden yemlendiği için horoz öznenin üstüne çıkarak onu yolar, "Pis tavuk" (Atılğan, 2014, s. 34) diyerek onu aşağılar. Ayrıca özne, horozun kafesinden içinden memnun olmasından (Atılğan, 2014, s. 36) da rahatsızdır, horozdan nefret etmektedir. Bu sebeplerden ötürü horoz, öznenin korkusunu sembolize etmektedir.

Bakıcı kadın günde iki üç defa kapıyı açmakta, tavukları ve horozu yemlemekte akşamları da kümese geri koymaktadır. Hayvanların sahibi rolünde olan kadın, öznenin uçup kaçmaması için kanatlarını kesmektedir. Toplumsal baskı kendisini gerçekleştirememiş bireyin hiyerarşik olarak üstünde oluşunu buradan da görülebilir. Bir yandan da kaçmayı biraz da olsa başaran tavuğun badirelerinde ona yardım eden, kucaklayan yardım eden konumdadır. Aynı zamanda kadın, komşusunun ikazları olan, eti için kesmek, yumurta yapmasını beklemek (Atılğan, 2014, s. 34) gibi duyumlara karşı çıkmaz, “Küçük daha onlar” (Atılğan 2014, s. 34) diyerek küçüklüğüne vurgu yaparak özünde bir beklenti içerisinde olduğunu da dile getirmiş olur. Kadının bu davranışları sonucunda özne tavuğun bireyi sembolize ettiğini belirttiğimizde, kadının ona genel olarak karşı çıkması ama bir yandan da kucaklaması toplumsal baskının izlerini taşımaktadır. Bundan ötürü kadın toplumsal baskının sembolik anlatımıdır.

Yusuf Atılğan'ın *Bütün Öyküleri* eserindeki “Yük” adlı öyküsü özne kırlangıcın göç macerasında anlatmaktadır. Kırlangıç, doğası gereği soydaşlarıyla birlikte göç edeceği zamanı beklemektedir. Bu bekleyişte, yeni eşi olan dişi kuş ile tanışmıştır. Bu yeni eş, onu “Yeni bir yaşam, bir serüven”e (Atılğan, 2014, s. 51) iteklemiştir. Ardından öykü flashbackle eski eşin sekiz gün gelmemesi, onun kişiliği ve yaşadıklarına değinir. Öykünün kendi zamanına tekrar geçildiğinde komşularının yeniden bir eş arayışına girmesini istemesi üstüne, özne genç bir eş seçer kendisine (Atılğan, 2014, s. 52). Göç etme işaretini beklerken, kanat hışırtı sesini duyar ve göç başlar. Soydaşı olan farklı bir kırlangıç gelip özne kırlangıcın üzerine konarak dinlenir, kanat çırpmadığı için yorulmadan bedavadan göç etmeye başlar. Özne kırlangıç güneşin batımına yakın düşer (Atılğan; 2014, s. 53-54).

Kırlangıcın yeni eşi ve sekiz gün gelmesini beklediği eski eşini aynılaştırır. Özne kırlangıcın üstüne konarak göç esnasında kanat çırpmadan uçan kırlangıcın zekice hareketine karşıdır.

Göç zamanında olan özne kırlangıç, dört günlük yeni eşiyile birlikte geçen zamanını aktarmıştır. Onunla geçirdiği zamandan ve anılardan bahsetmektedir. Kuzeydeki köyden güneş doğarken çıkarlar, kayaya tünelerler, birlikte su içerler, öznenin heyecandan, mutluluktan yüreği çarpar, ayrıca sağlığı yerindedir (Atılğan, 2014, s. 51). Özne kırlangıç yeni eşinden dolayı “Bir yaştan sonra duymadığım bir kıpırtı vardı içimde; yeni bir yaşam, bir serüven kıpırtısı” (Atılğan, 2014, s. 51)

cümlesini kurmaktadır. Ardından yeni eşinin güneş için “Sakın sönmesin?” sorusunu sorar (Atılğan, 2014, s. 52). Böyle soru sorması özne kırlangıcın hoşuna gitmektedir. Çünkü eski eşi böyle sorular sormamaktadır. Eski eşi komşularının hâli hazırdaki yuvalarından çalı çalmakta, yakalanınca komşularıyla dövüşmektedir. Eski eşi ile özne kırlangıç da sürekli didişmektedir. Bu didişme özne kırlangıca “Bu yüzden mi bağlydık birbirimize?” (Atılğan, 2014, s. 52) sorunu düşündürür. Ayrıca eski eşiyle yavrular büyütmüş ve cinsellik kurmuştur. Özne kırlangıcın yeni eşiyle bağdaşım ötekiliğini eski eşiyle kıyas yaparak aktarmıştır. Chul Han (2024, s. 7), ötekinin kovulmasıyla benliğin yeniden inşa sürecine değinir. Olumsuz şeylerin olumluya dönmesini vurgular. Özne kırlangıcın eski eşi ile yeni eşi arasında yapılan kıyaslanmanın sebebi de olumsuzluğun, olumluya dönmesidir.

Kırlangıçların göç zamanı geldiğinde, özne kırlangıç ile yeni eşi ayrı uçmaktadırlar. Öğleye doğru soydaşı olan ve karşıtlık anlamındaki ötekilik doğuran bir kırlangıç, özne kırlangıcın üzerine konarak kanat çırpmadan göç etmektedir. Ona göre bu hareketi zekicedir, “(...) böyle bir kolaylık kimsenin aklından geçmez” demektedir. Özne kırlangıcın üzerine çıkan kırlangıç zorbalık yapmaktadır. Özne, yorulur, ters dönüp onu üzerinden atmak için silkinse bile, ötekilik durumunda olan kırlangıç, özneye tırnaklarını geçirerek üzerinden inmez (Atılğan, 2014, s. 53).

Göç zorluğundan dolayı soydaşları olan kırlangıçların bazıları düşmektedir. Özne çok yorulduğundan, düşeceğini öteki kırlangıca bildirir. Başkasına uçacağını, ona konacağını söyler. Orhan Oğuz (2011, s. 1112) onun bu tutumunu kurnaz bularak, soydaşları gibi geleneklerine aykırı eylemlerde bulunduğunu, kendi çıkarları doğrultusunda diğer kırlangıçlar gibi uyum sağlamadığını vurgulayarak, o kurnaz kırlangıç bir yük olduğuna vurgu yapmıştır. Ayrıca öteki durumundaki kırlangıç, “Sizinkiler boyuna düşüyor” diyerek, kendi soydaşlarından özünü ayırmaktadır (Atılğan, 2014, s. 53). Özne kırlangıç yorgunluğundan dolayı, kendisine zulüm eden kırlangıcı daha fazla taşıyamadığından ve yeni eşinden yardım istemediğinden, yere doğru düşmeye başlar. Kumsala yüzlerce düşen soydaşı gibi o da düşer. Sirtında artık herhangi bir yük hissetmez (Atılğan, 2014, s. 54). Özne kırlangıç ile ötekilik durumunda olan kırlangıç arasında, çelişki, farklı düşünce ve eylemler bulunmaktadır. Ayrıca özne, yeni eşiyle göç edeceği yerde yaşam hayali içerisindeyken, üzerine konan kırlangıç onun yaşam arzusunu çıkarları doğrultusunda

yok etmiştir. Bu sebeplerden dolayı özne kırlangıç ile öznenin sırtında olan kırlangıç arasında, ötekilik yani bir karşıtlık durumu mevcuttur.

Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı eserinde "Avından El Alan Öyküsü" sembolik anlatıma sahiptir.

Öykü bir mevsim tasviri ile başlar. Anlatıcı önce denizin sonra orfinozun daha sonra ise balıkçının olduğunu söyler. Deniz, ikisini de barındırır. Orfinoz deniz ve balıkçı arasında geçittir. Balıkçı ise sevgiyi balıkta tanıyabilen (Karasu, 2020, s. 17-18).

Güneşli bir havada anlatıcı kurar: "Durum bu olsun... Ardından da şöyle bir şeyler diyelim:" (Karasu, 2020, s. 18). Deniz balıkçıya karşı "umutsuz aşk" beslemektedir. Orfinoz balıkçının attığı oltaya gelmez. Bir kere bile takılmamıştır. Ancak sabahtan yağın kar durur güneş ise sızarak gelmektedir. Balıkçı o zaman misinaya asılır, elleri kan içindedir. Balığın güzelliğini sezer ve gönlünde bir şeyler oynamaya başlar. Balık, zokayı yutar. Sandala doğru gelirken ağzını açarak, zokanın saplandığı yeri gösterir sanki. O sıra balıkçı daha önce hiç yapmadığı bir şey yaparak sağ elini balığın ağzına doğru sokar. Balık ağzını kapattığında, balıkçının dirseğine yakın yere kadar yutar. Çıkarmaya uğraştığında balığın dişlerinin battığını fark edince sandalı tek eliyle çeker. Balıkçı balığı kıyamaz, onunda birlikte yaşar. Anlatıcı balıkçının geçmişteki yılanı tutması, yılanın onu sokmasına rağmen yılanın zarar vermemesini anımsatır (Karasu, 2020, s. 18-20).

Balık dostluktan öteye geçmek istediğinden balıkçıyı yavaş yavaş yutar. Balık omzuna yaklaşmıştır, yedikçe de ağırlaşır. Balık, balıkçıya uyuması gerektiğini, ölümden korkmasıyla suçlar, oysa balığa göre ölümlle yüzleşmeden yeniden doğum olmamaktadır (Karasu, 2020, s. 24-25).

Aynalar varmış gibi kendini gören balıkçı yeni bir ad arar bu birleşime:

"Bir kolu balık bir adam, ağından insan başı bitivermiş bir balık, bacakları arasından boğazına dek bir balığın uzandığı bir adam, bir insanla çiftleşmiş bir balık, kendi kendisiyle çiftleşen bir adam... Sonu yok bunun." (Karasu, 2020, s. 26).

Balıkçı düşünmeye çalışır, ava çıkıp avıyla iç içe geçerek dönmüştür. Balığın dişleri omza saplanmıştır. Artık balıkçı, balığın aracılığıyla düşünmeye başlamıştır. Balıkçı kahvede oturur bulur kendini. Orada arkadaşları kolundaki balığı görmezler. Daha sonra balıkçı kendisini ansızın sandalda görür. Eliyle birleşmiş olan dişleri

omzunda olan balık yavaş yavaş gelmişe yani büyük kılçığa dönüşür. O esnada adamın kemikleri dökülür. Birden, “adımız Seviydi” diyerek adını hatırlar.

Deniz, kendiliğinden gelen balıkçıya kucak açar. Analar gibi saklar balıkçıyı. Deniz, istediğini elde etmiş, aşık olduğu balıkçıyı yutmuştur (Karasu, 2020, s. 27-30).

Öyküdeki anlamsal bütünlüğe değinen Mehmet Narlı (2016, s. 41), öykünün anlatıldığı zamandan arkaik zamana değin daire içinde düzensizce ve örtük serpiştirilerek anlamı kapatır. Çünkü metnin yazarı var olan ve somut ilişkilerdeki anlama benzer bir anlam çıksın istememektedir. Adem Gergöy’ün (2017, s. 94) tespitlerine göre, balıkçı ve orfinoz arasında insan-hayvan kavramsal alt yapının kırıldığı ortak yaşam görülmektedir. İnsanın sembolik açıdan etoburluğunun getirisi olarak sevgi olumlu yönleri olsa da yıkıcı etkiler oluşturmuştur. Öyküdeki sevgi durumu için Gürbilek (2021, s.78), öykünün temelinde su yani deniz hakkında, sevdiğine kucak açan öte yandan ölümcül güce sahip olan, sevdiğini dölyatağında sakayacak olarak nitelendirir. Seval Şahin (2021, s. 10) Hayvanla insan arasındaki vahşi ve vahşi olmayan zıtlığın kaldırıldığını söyler. Şahin’e göre hayvan ve insan birleşmiştir. Masallardaki gibi bir birleşmenin olmadığını, balıkçının avlamaya çalıştığı balığa avlanmasıyla gerçekleştiğini ifade etmiştir.

Erdal Öz’ün, *Kanayan* adlı eserinde bulunan “Güvercin” öyküsünü, sembol başlığı altında incelenecektir. Kaplan, bu öyküdeki güvercinin insan kadar belki daha fazla güvercinin işlendiğini, bundan dolayı güvercinin sembolik anlamlar içerdiğini söylemiştir (2018, s. 378). Ayrıca mekânın hücre oluşuyla bağlantı kuran Belkız Yeter (2012, s. 107), güvercinlerin öznedeki bu mekândan uzaklaşmak istediğini, öznenin özgürlüğe kanat çırpma mücadelesinin sembolü olduğunu ifade etmiştir.

Öykünün işlenişi kronolojik değildir. Öykünün zamanı yaşanılan an, geçmiş an ve yine yaşanılan an olarak söylenilebilir. Öznesi, sorgulanıp hücreye atılmıştır. Tavanı yüksek, demir parmaklıklı pencere ve uyuması için tahtadan bir sekin vardır. Dört duvar arasındadır. Tavana gelen kuşları görür.

Özne, demir parmaklıklar ardından baktığında sadece merdivenleri görür. Kimse yoktur. Nerden geldiği bilinmeyen bir kağıt parçasını açar. İçindeki yazıyı okur ve öper. Bu dünyadan gelen ilk haberdir (Öz, 1973, s. 53). İçeriği bilinmeyen bu

kağıtta toplam yedi kelime olduğu bilinir. Bu his ve yaşadığı duygudan sonra bir çift güvercin, demir parmaklıkların oraya gelir, ardından birisi yanlışlıkla içeri düşer.

Güvercin duvarlara çarpar, duvarlara tutunmaya çalışır. Cam tavana nasıl olduysa tutunabilmiştir. Korku dolu kırmızı gözleriyle özneye bakar. Sürekli o odadan çıkmaya çalışır. Yeni bir umutla kanatlanır. Pencerenin kenarına gelir. Özne mutlu olur ancak yine yalnız kalacağını düşündüğü için üzülür. Bu sefer adam güvercinin gitmemesi için umutlanır. Güvercin gitmez önce, bekler, dinlenir. O esnada odaya görevli girer ve güvercin korkudan dışarıya değil yine odaya doğru uçar (Öz, 1973, s. 55). Güvercinin yanlışlıkla da olsa içeri girmesi, gidememesi özneye özgürlüğü ve arkadaşlığı anımsatmaktadır. Mehmet Kaplan (2018, s. 378), kuşların da insanların da özgür olduklarını belirtir. Bu sahne için ise, varlıklarına zıt durumda olduklarını, hürriyetlerinin olmayışını ve esaret içinde olduklarını belirtir. Gaye Belkız Yeter (2012, s. 105-106), ilk güvercinin yalnız olan özneye umut olduğunu ve mücadeleyi anımsattığını belirtmiştir.

Güvercin odada tekrar duvara çarpıp yere, görevlinin ayaklarına doğru düşer. Gözleri kırmızıdır (ikinci güvercinle ortak bir özelliktir). Görevli alır ve çıkar. Adam onların ardından bakar. Belli bir yerden sonra görevli ve güvercini göremez. Adam sonra yere düşen kanatlarını toplar (Öz, 1973, s. 56). Kanatlarını toplamasını hem dünyadan bir parça olması hem de özgürlüğe duyduğu özlemi temsil eder. Güvercinler, doğası gereği özgür kalmalıdır. Bu sahnede görevlinin kuşu götürmesi, kuşun mahkûm olmasını düşündürür. Burada ise güvercin, öznenin kendisini sembolize eder. Çünkü, öykünün kronolojisinde geçmiş andan bahsedilirken, özne de görevliler tarafından karanlık yollardan geçerek bulunduğu hücreye atılmıştır.

Adam ilk kuştan sonra odada volta atar. Öyküde, geçmişe gider. Sorgu olur cevaplamaz ve onu işkence odasına atarlar (Öz, 1973, s. 57-58). İnsanları, dünyayı, dışarıya ait olan şeyleri düşünen öznenin penceresinden yine bir güvercin girer. O da duvarlara çarpar ve yere öznenin ayağına doğru düşer. Eline alır, gagasından öper. İkinci kuş, ilkinden daha da umutsuzdur. Hücre için “içerisi” terimini kullanan Gaston Bachelard (2021, s. 258), içeride kalanın hayal gücüne sığındığını, öznenin varlığı başka ifadenin varlığı olması gerektiğine dikkat çeker. Bu bağlamda, “Korkuyorsun. Daha çok yenisin burada. Şaşkınsın. Ben aylardır burdayım. Hem bir başımayım” (Öz, 1973, s. 60). Cümlesini özne, kuşa karşı kurmaktadır. Bu cümle, bir

dostane yakarıştır. Ayrıca, “Bak, neler yazmış dostlar, okuyum mu, ister misin? Bak okuyum da dinle.” (Öz, 1973, s. 60) cümlesini de eklediğimizde, ikinci kuş dünyadaki sosyal hayatı, insanların birbirleriyle paylaşımlarını temsil etmektedir. Yeter (2012, s. 106), ikinci kuşun öznedede dünyaya ve geleceğe iyimser baktığını özgürlük mücadelesinin canlı olduğunun sembolü olduğunu belirtmiştir.

Sevgi Soysal’ın *Tutkulu Perçem* eserindeki “Köstebekname” adlı öyküsü, köstebeğin yeraltındaki kendi toplumu ile yeryüzündeki insanların toplumu arasında bir zıtlık, ayrışma, başkaldırma, yıkım ve yeniden inşa, insan-hayvan ötekiliği, yeraltı (ütopya) ile yeryüzünün (distopya) yani gerçekleşmiş olan toplum ile yozlaşmış toplumun zıtlığı gibi okumalar barındırdığından ötekilik durumunda incelenecektir.

Öyküde köstebek, çukurdan başını çıkarır bir insanla sohbet eder. Bu insan erkektir. Köstebeğin cinsi net olmasa da dişi olduğu düşünülmektedir. İki canlı, somut olan yeryüzü ile soyut yeraltı hakkında sohbet etmektedir. Soyut olan yeraltı hayal edilen ve inşa edilmesi gereken bir ütopyayken, yaşanan ve somut olan yeryüzü ise distopyadır. Köstebek, yeryüzünün tekrar inşası için bir yıkıma ihtiyacı olduğunu “hava tabakaları, o gün işte, bütün çiviler sökülecek yuvalarından” (Soysal, 2021, s. 58), yeni düzenin gerekliliği için Soysal (2021, s. 58) köstebeklerle insanların bunalımının benzemediğini, kuralların, müdürlüklerin, evlenmelerin, nüfus dairelerinin, askerliklerin havada savrulmasını gerektiğini söyler, “Düzlemsiz bir yaşamamız olacak, aynı düzlem üzerinde yaşamak zorunda olmayacağız onunla ötekinle. Herkes kendi şarkısını söyleyecek” (Soysal, 2021, s. 58) cümlesiyle yabancılaşmaların ve kadın-erkek eşitsizliğinin ortadan kalkacağını vurgular. Ataerkil toplumun “öteki”si kadındır. Bu bağlamda yeryüzünün yeniden inşası, yaşam için insanların, erkeklerin hegemonyasından kurtulmanın çaresi yeryüzünün yıkımıdır. Köstebek, bunun için yağmurların yağmasını, yıkanılmayı ister. Yıkanma ve dolayısıyla arınma, insanlarda bir başlangıç olacaktır (Soysal, 2021, s. 59). Burada kendi toplumuyla yeryüzünü bir görür. Bu birlik için Tosun (2023, s. 412): “bireysel terihlerden, toplumsala, giderek “bize”e dönüşür” ifadelerini kullanmıştır.

Köstebek, kendi toplumunun sözcüsü durumundadır. Öyküdeki insan yaşadığı toplumun değer yargılarını beğenmez, eleştirir. Köstebek, yaşadığı yeraltı ile yeryüzünü, “oturmuş toplumların yeridir yeraltı” (Soysal, 2021, s. 58), cümlesiyle ayırmaktadır. Köstebek yeryüzünde baskıcı toplum anelerine karşıdır.

Ömer Lekesiz (1992, s. 396), yazarın *Tutkulu Perçem* kitabını şiirsel de bulur. Onu sadece roman ve öykü yazarlarından beslenmediğini, Edip Cansever, Turgut Uyar gibi şairlerden de beslendiğini bundan dolayı dil sapmalarının olduğunu söylemiştir. Öyküde geçen örf kelimesi yerine dil sapmasından dolayı, “orfeleriniz” kelimesi anlatıcı tarafından köstebeğe, “yoktur sizin orfeleriniz” (Soysal, 2021, s. 58) denilir. Anlatıcı köstebeğin düşüncelerinden etkilenerek, ananesi ölen birey için, “orfesi öldü” (Soysal, 2021, s. 60) demektedir.

Ferit Edgü'nün *Çığlık* eserinde bulunan “Üç Düş/Üş” adlı öyküde kuşun ve köpeğin karakter statüsünde olduğu görülür. Öyküde bulunan anlatıcının kuş, avcı, köpek ve gerçek kişi olarak kendi yansımalarında görmesi, onların diliyle kendisini tanımlama çabası ve bir kimlik kargaşasından dolayı öykü, ötekillik durumunun temsilidir. Ayrıca, öyküde bulunan kuş ve köpek hayvanları bulunduğundan, iki hayvanı da bu alt başlık altında incelemek mümkündür.

Öykü rüya olarak kurgulanmış, anlatıcının son epizotta ise bir uyanma durumu mevcuttur. İrfan Polat (2015, s. 787), anlatıcının rüya aleminde olduğunu kendisinin kuş, avcı ve köpek arasında kaldığını ve bu durumda anlatıcıyı benlik parçalanışında, varoluşsal farklılıkların ortasında bulunduğunu ifade etmiştir.

Öykü, kuşun anlatımı ile başlar. Kuş, özgürlüğü çağrıştıran bir hayvandır. Rüya gören IV bölümünde karşımıza çıkan anlatıcı da I'inci bölümde, uyku-uyanıklık arasında, rüya gördüğünün bilincinde olarak kuş olduğunun o ara boşluğun içinde olduğunun bilincindedir (Edgü, 2017, s. 9). Kuş, kendi özünde uçan bir varlıktır. Ancak öyküde düşmektedir, “Düşme, diyorum kendi kendime” (Edgü, 2017, s. 9). Düşüşü bekleyen köpek ve avcıdır. Anlatıcı kuş düşerken, rüyayı gören de düşmektedir. Küllerinden tekrardan doğacağını düşünen kuş, mitolojik bir kuş olabilir. Mutlu Deveci, küllerinden yeniden doğan bu kuşun kaknüs kuşu özellikleri taşıdığını belirterek, kuşun kendisini ateşin çağrısı sonrası yeniden doğum için, yeni kimlik için ateşe attığını ifade etmiştir. Son çırpınışlarını sergileyen kuşun sessiz çığlıklarını köpeğin duymasıyla Deveci, toplumsal normlara bireysel şekilde karşı gelememeye bireysel bir tepki olduğunu belirtmiştir (2008, s. 86). Ayrıca kuşun ölümünden dolayı eşitliğin sağlanamadığını düşünen Baran Barış (2023, s. 57), kuşun hayatına gasp olduğunu vurgulamıştır. Ona göre kuşa karşı olan avcı ve köpek, insanın kurguladığı düzende karşıtlık barındırmaktadır.

II. Bölüm olan Avcı bölümünde, köpek itaatkardır. Kuşun düşüşü ve düşme esnasında avcının gözlemledikleri ön plandadır. Vurduğu kuşa hayranlıkla bakmaktadır. Daha önce avlamadı ya da avlayanı görmedi. Kuşun büyüklüğü ve güzelliğine hayranla bakmaktadır (Edgü, 2017, s. 10). Köpeği ile bir olan, kuş ile ayrışan avcı, kuşun düşüşünü tasvir etmektedir. Kuş düşerken sanki bir sığınak aramaktadır. O sığınağı avcı ve köpek bulamayacaktır. Bulsalar da varamayacağı bir sığınaktır. Avcının bahsettiği bu sığınak, küllerinden doğmak için kuşu çağıran ateşin kendisi olduğu kuvvetle muhtemeldir. Dönüşümün yeridir.

Köpek kısmında, kuşu çalılıkların arasına düştüğünü ancak korktuğu için kuşu sahibine götüremediğinden utanmaktadır. Görevini gerçekleştiremez. Avcı ile kendisini bir yabancı olarak görmektedir. Gerçek efendisi olarak benimsememektedir. Köpeğin itaatkar olması beklenir. Sahibi arasında bir anlaşma güven olması gerekir ancak köpek bu bağın içinde değildir, “O benim gerçek efendim olsa n’olur, olmasa n’olur?” (Edgü, 2017, s. 11). Avcının “Aport!” (Edgü, 2017, s. 12) diye emirleri karşısında ne yapacağını bilemeyen köpek, kuşun ölü ve canlı oluşu arasında bir yerde olduğunu belirterek avcının emrine uymaması da avcı-köpek bağından uzakta olduğunu göstermektedir.

Son bölüm, rüyayı gören anlatıcının kendisine aittir. Kendi düşünce avcı, kuş ve köpek olarak uyanır (Edgü, 2017, s. 12). Rüyada gördüğü kuş, avcı ve köpek onun bilinçaltında farklı personaları barındırdığı kuvvetle muhtemeldir. Kuşun özgürlükçü yanı, avcının yani bireyin yaşantısı ve köpeğin itaatkar olması beklenirken olmaması gibi bireyin kimlik kargaşası mevcuttur. Anlatıcı, öykünün temelinde bir anlam kargaşası içerisindedir. Rüyanın içinde kimi zaman uyku-uyanık hâli, kimi zaman da gördüğü şeylerin bilincinde o hayvan ya da avcı olarak Üçüyle bağdaşan anlatıcı, kimlik kargaşası yaşamıştır.

Ferit Edgü’nün *Çiğlık* kitabında bulunan “At” öyküsü, mit unsuru taşımaktadır. At, ağanın ailesi ve eşraf tarafından tılsımlı, efsanevi canlı olarak kabul edilmektedir. Bu sebeplerden dolayı at, mitin temsilidir.

Anlatıcı, dinleyenlerden derlediği kadarıyla öyküyü aktarır. Ağa, aşiret reisidir. Aynı zamanda atın binicisidir. Sadece ayaklarında siyah lekeleri olan beyaz bir attır. Gölden yüzerek gelen atı görmüşlerdir. Bu sahneyi gören köylüler, tansık karşısında olduklarını anlamışlardır. Atın anası ve babası hiç olmadığına inanırlar.

İhtiyarlardan biri duran ata yanaşma cesareti gösterir. Onu sever. Ardından ona binmeye cesaret eden yine kendisi olmuştur. Atı başıboş bıraktıkları hâlde at kaçmamıştır. Böyle bir atı, anlatıcının bulunduğu köyün Ağasına dostluk belirtisi niyetiyle armağan etmişlerdir.

Ağa İstanbul dönüşü ata özel bir eyer yapmıştır. At hiçbir atı yanına almaz. Ağa, atın ahırın kapılarını kırıp ahlat ağacının orada beklemelerinden dolayı ona ayrı bir ahır yapmıştır. Bir gün Ağa kasabadayken tek atların dilinden anlayan oğlu ahıra girer. Atı eyerleyip ona binmek istemiştir. At, ahırdan çıkmak istememekle birlikte Ağanın oğlunu kabul etmemiştir. Üstelemesinden dolayı at iki çifte atar ve oğlunun kaburgalarını parçalamıştır. Ev halkı olayın sesine ahıra koşarlar. At dışarıdadır ancak Kerem Dayı ölen Ağanın oğlunun katilini anlamıştır. Katil, tılsımlı attır. Ağaya haber salınır. Ağa gelir at ile ahlat ağacının orada bakışlar.

Çocuğu gömüldükten sonra Ağa o gün odasında tek başına geçirir. Sabah kimseye haber vermeden çıkar. Geri döndüğünde elinde sadece tılsımlı atın yelesi vardır. Kimi köylüler, Van'dan gelen köylülerin dediğine göre atı görmüşlerdir. At, onlardan ürkmemiş ve yönünü değiştirmiştir. Bir göle girmiş, gölde yüzerek gözden kaybolmuştur (Edgü, 2017, s. 21-25).

At, Türk mitolojisinde Tanrıları gören onlara ve insanlara yakın olan canlıdır. Evrenin sırlarını bilen, dost, sırdaştır (Seyidoğlu, 1995, s. 94). Bilge Seyidoğlu, şamanların yeraltı seyahatlerinde ve gökyüzünden inişlerinde kır atlara bindiklerini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra at, sezginin de sembolüdür (1995, s. 94). Atın dostluğuna değinen Yaşar Çoruhlu (2002, s. 141), efsanelerde, destanlarda ya da hikayelerde at sahibinin arkadaşı, zafer ortağı ve en değerli yakını sayılmıştır. Türk kozmolojisinde su unsurunun hayvan biçimini temsil eden hayvanın at olduğunu belirten Çoruhlu, su kökenli ve sudan çıkan atları anlatan efsanelerin de su unsuruyla ilgili olduğunu belirtmiştir (2002, s. 141). Boratav (2012, s. 74) ise, ihtişamlı kişilerin atlarının gençlik suyundan içtiğini belirtir. Edgü'nün öyküsünde bulunan atın gelişi ve gidişinin bir göl aracılığıyla olduğu düşünüldüğünde, öyküdeki atın mitolojik hayvan olduğu söylenilebilir.

At, gölden çıkıp gelmiştir. Onun anası ve babası yoktur. Köylüler onu görünce tansık bir canlıyla karşı karşıyadır. Tansık kelimesi, Türkçe sözlükte,

“mucize” anlamına gelmektedir (http-4). Köylüler, ata bir süre baktıktan sonra “doğa-üstü bir varlığa bakar gibi bakmışlar”dır (Edgü, 2017, s. 21).

4.2.2. Hayvan Göndermeleri ve Duygular

4.2.2.1. Mutluluk

Halid Ziya Uşaklıgil’in *Bir Yazın Tarihi* adlı eserinde bulunan “Zevrak’la Ebrû” adlı öyküsünde iki güvercinin aşkı ele alınmıştır.

Anlatıcı yirmi yaşındaki anısını anlatır. Kendi hastalığına deva bulabilmesi için yazın akrabalarının dağ üstünde büyük bahçesi olan ve güvercin kümesi bulunan bir mekandır. Orada Lamartine ve Musset’ten şiirler okumaktadır (Uşaklıgil, 2017b, s. 106).

Kümes hayvanı olan güvercinler anlatıcıda “kümes ferahlıklı, mutlu, sevinçli bir hayat ötüşüyle doluydu: Gu! Gu!..” (Uşaklıgil, 2017b, s. 107) duyguları oluşturmaktadır. “Gu!” sesi için anlatıcıda oluşan duygular, “bu ezgi zengin bir seveda şiiri kadar bütün aşk tutkularına ve heyecanlarına, onları dile getirici bir anlatım gücü kazandırır: Gu!.. Gu!..” (Uşaklıgil, 2017b, s. 107) düşüncelerini oluşturmaktadır. Güvercinleri seyreden anlatıcı, insanları unuttuğunu, saatlerce onlara baktığını, düşündüğünü ve ruhundaki acısıyla insanlıktan çıkıp güvercin olmak istediğini ifade eder (Uşaklıgil, 2017b, s. 109). Güvercinlerin mutluluğundan ve kendisine iyi geldiğinden bahseden anlatıcı, güvercinlerin sahibinin çiftleri değiştirerek farklı tür yavru elde etme isteğinden şikayetçidir. Özellikle öykünün de ismi olan ve iki cins olan Zevrak ile Ebrû’yu ayırır. Dişi olan Ebrû yeni eşine alışmışken Zevrak, çaresiz kalır veremden ölür (Uşaklıgil, 2017b, s. 111).

Güvercinin insanda bıraktığı şiirsellik, uzaklaşma, iyileşme ve mutluluk duygusunun ön planda tutan Halid Ziya, Ebrû’nun yeni eşine alışması, Zevrak’ın veremden ölmesiyle üzüntüyü de ele almıştır. Ayrıca anlatıcının rahatsızlığı ile Zevrak adlı güvercinin benzerliği de sezdirilir.

Selahattin Enis’in *Bataklık Çiçeği* adlı kitabında bulunan “İmamın Fatma Hanım” adlı öyküsündeki kediler evcildir. Kedilerin özne üzerindeki yoğun duygusu mutluluktur. Kedilerin insanlara karşı evcimen olmaları, insan-kedi arasındaki bir bakıma arkadaşlık olduğundan, insanın mutluluğu doğar. Bu durum öykünün temelinde mevcuttur.

Fatma Hanım, eşimin ölümünden sonra yalnız kalmıştır. Kalan hayatında aşkını beslediği kedilere ayırmıştır. Fatma Hanım'ın toplam altı kedisi vardır. Bunlar, Mestan, Fındık, Tekir, Nazlı, Sarman ve Maviş'tir. Her kedisinin kendisine özgü mizaçları bulunmaktadır. Örneğin, Mestan ve Tekir atiklerdir. Ciğerci görür görmez pervaza atılırlar. Nazlı, sabırsız ve asabidir (Enis, 2021, s. 33).

Kedilerinin hepsini seven, onları insan gibi gören Fatma Hanım, bir gün mahalle çocuklarının Mestan adlı kedisini ortalarına alıp ona işkence ettiğini görür görmez oklavayı alıp çocukları korkutmuştur. Çünkü kediler, Fatma Hanım'ın kürkünün eteği ve gölgeleridir (Enis, 2021, s. 36).

Fatma Hanım kedilerinin kırgınlık dönemlerinde de altısını yollamış, ardından gelmelerini beklemiştir (Enis, 2021, s. 34). Doğan sekiz yavruya özenle tirit ve papara hazırlar; annelerine fazladan ciğer vererek tüm gününü kedilere ya da başka deyişle arkadaşlarına feda ederek geçirmektedir (Enis; 2021, s. 38).

Kedilerin arasında en çok sevdiği Maviş'i bir gün ölü bulur. Maviş Fatma Hanım'ın yüzünü çizmiştir. Fatma Hanım da yirmi gün sonra vefat eder (Enis, 2021, s. 43).

Fatma Hanım, eşinin ölümü sonrası kedilerle birlikte aynı evi paylaşmış, onların bakımı ve varlığıyla birlikte mutlu olmuş, üzülmüş hatta Maviş adlı kedisinin pençesi sonrası ölümü en sevdiği kedisinden olmuştur. Fatma Hanım'ın kedileri, kendisine mutluluk ve yaşam enerjisi vermektedir.

Halikarnas Balıkçısı'nın *Parmak Damgası* kitabında bulunan "Hoşbulduk Selim Dede" öyküsü martı ile Selim Dede'nin arasında geçen dostluk içermektedir.

Hoşbulduk Selim Kaptan, çocuklarını yitirmiştir yaratılışında insan sevgisi ile doğmuştur. Bu duygunun hayvanlarda da olduğunu bilmektedir. Kocakaya Adasındaki martılardan birini kendisine dost edinmiştir. Martının garip sesi ölmüş çocuklarını anımsatmaktadır (Balıkçısı, 1998, s. 93).

Selim Dede, bir gün karısına hem kendilerine hem de eve aldığı öksüz çocuklara kedi köpeğin geçimini balıktan çıkartacağını açıklar. Bodrum'da o dönemler doktor ve eczane olmadığından eşi vefat eder. Kimi öksüz çocuklar büyüüp denizci ya da dalgıç olmuştu. Geride kalan öksüz çocukları için evini komşusuna satar yine de onların karnını doyurur (Balıkçısı, 1998, s. 94).

Selim Dede, aradan geçen zaman sonra Kocakaya Adasına gider. Dostu olan martıyı arar. Martı yumurtlamış, kuluçkadadır. Denizin dalgalarını duyan yumurtadaki yavruların heyecanını anne martı duyar. Bu sırada martı, Hoşbuldum Selim Dede'nin sesini duymuştur. Heyecandan “nââ!..” diye sesler çıkarır. Bu sesleri duyan kartal martıya atılır. Aradan çok geçmeden Selim Dede çalılıarın çatırdığı yöne gider. Eline büyük bir taş olsa da iş işten geçmiştir. Dostu anne martı ona “Sen de benim gibi yoksul, garip bir deniz kuşusun” dermiş gibi olur (Balıkçısı, 1998, s. 95-97). Yaşlı ve hasta Selim Dede, yuvayı bulur. Ağzında çiğnediği balıkla yavruları besler. Yavruları uçurmak için uykusuz da aç da kalmıştır. Yavruların uçuşması için onlarla hoplayıp zıplasa da nafiledir. Bir gün, hayatta tek kalan şeylerin elindeki yavrular olduğunu düşündü. İcini derin çeker. “Nâ! Nâ! Nââ!..” nidaları atar. Yavruları iki iki elleriyle yukarıda tutarak uçurumdan atlar. Bedeni sert kayalara çarpan kemikleri tuzla buz olur (Balıkçısı, 1998, s. 97-98). Kocakaya Adasından geçen balıkçılar Selim Dede'nin bu adaya geldiğini “Nâ! Nâ!” diye öttüğünü anımsarlar (Balıkçısı, 1998, s. 99).

Hoşbuldum Selim Dede, hayvanlarda da sevginin olduğuna inanmaktadır. Öyküdeki hayvan martı ile dostluğu vardır. Martının, dostu Hoşbuldum Selim Dedenin gelmesiyle yavrularının ölümüne terk etme riskini taşıdığı hâlde kuluçkadan kalkması, bu uğurda ölmesine sebep olur. Selim Dede martıyı kaybettikten sonra ahde vefayı yerine getirerek anne martının yavruları olan dört martıya bakar büyütür. Onların uçuşması için de kendi canına kıyması da dostu martıya verdiği önemlidir.

Sait Faik Abasıyanık'ın *Havuz Başı* kitabındaki “Bir Sonbahar Akşamı” öyküsü, anlatıcının bildircin kuşuna duyduğu hayranlık ve mutluluk mevcuttur.

Anlatıcı sonbahar akşamlarında bildircini hatırlamaktadır (Abasıyanık, 2018, s. 29). Serçeyi, atmacayı, sakaları, floryaları, isketeleri de sever ancak bildircin ona göklerin muhaciridir. “Bildircini bir şiiri sever gibi severim. Neden olduğunu bilmeden, yahut hafif hafif içimde bir şeyler belirerek...” (Abasıyanık, 2018, s. 30). Anlatıcı, en çok bildircin eti yemektir. Tüyleri, sevdiğinin saçlarındaki koku ile aynıdır. Sanki bir gün sihirli biri ona:

“Kuş ol, güzel insan! Yuvarlak, esmer, buğday, kavrulmuş kestane, sütlü, ateşte, suda pişmiş mısır kokulu, yarı kadın, yarı erkek, yalnız şehvet, süt, nişasta, şekerden mamul mahluk! Senin bu topraktan yapılmış çirkinler kafilesinde yerin yok! Kuş ol!” (Abasıyanık, 2018, s. 31).

der. Bildircin o an kuş olur. Anlatıcıya göre bu kuşu rüzgârlar getirmektedir. Küçük çocuklar, bildircin yağıyor, diye bağrışır, oynarlar. Hayvanın etini anlatıcı şehvetle yemektedir. Anlatıcı, insana uzak olan bu kuşa insana dair bir şeyler görmektedir. Onu neden sevdiğini tam olarak bilmez. Kokusu için mi, yediği için mi, elleriyle meyve gibi topladığı için mi, sevgilisine benzediği için mi? Bunların hiçbiri için değildir. Bildircini bu kadar sevmesinin sebebini de o da bilmemektedir. Öykünün sonunda anlatıcı, bildircin kuşlarının varacağı yere gidip gitmediklerini de düşünmektedir (Abasıyanık, 2018, s. 31-32).

Öykünün dil-üslup açıdan şiir türüne benzediği anlaşılmaktadır. Şiirsel bir öykü olan *Bir Sonbahar Akşamı* öyküsünde anlatıcının bildircin kuşuna karşı duyduğu hisler, bir sevgiliye karşı duyulan hislerle benzerlikler göstermektedir denilebilir. Kuşa karşı duyduğu heyecan, mutluluk ön planda olan öyküde tezatlık durumu, bildircin etinin lezzetine duyduğu hayranlıktır: “Onun etinin kokusunda tuhaf, şehvi bir hava buldum” (Abasıyanık, 2018, s. 30). İnsan, sevdiği değer verdiği hayran olduğu, mutluluğun sebeplerinden biri olduğu canlıyı yiyecek olarak tüketmesi tuhaftır. Ancak bu öyküdeki bildircinin, sevgiliyi sembol eden canlı okumak da mümkün olabilir. Çünkü bildircin öyküde şiirsel anlatımdan faydalanarak aşık olunacak derecede tasvirlerle anlatılmaktadır.

Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* eserindeki “İki Kişiye Bir Hikâye”⁴ adlı eseri, topal martı ve balıkçı Barba Yakamoz arasında geçen dostluğu vurgulamaktadır.

Öykü, martı ile balıkçının konuştuklarının duyulmadığını ancak görüldüğünü söyler. Hatta anlatıcı martının balıkçıya laf attığını iddaa eder. Barba, anlatıcı ve martı sandaldır. Martı yemek ister ancak Barba ona susmasını gerektiğini henüz nişana varmadıklarını söyler. Martı bağırmaya devam edince Barba hayvana kolyoz keser (Abasıyanık, 2017b, s. 45).

Balıkçı anlatıcıya, “Ne zaman çıksam, sandalı tanır, peşime düşer.” (Abasıyanık, 2017b, s. 45). Anlatıcı Barba’ya neden martıya topal diye ithaf ettiğini sorar, Barba, topal olduğu için söylediğini açıklar. Topal olmasını ya anadan doğma

⁴Sait Faik’in *Mahalle Kahvesi* (1950) kitabında bulunan “Ermeni Balıkçı ile Topal Martı” öyküsüyle benzerlik göstermektedir. *Alemdağ’da Var Bir Yılan* (1954) kitabı daha sonra çıktığından çalışmada “İki Kişiye Bir Hikâye” öyküsü tercih edilmiştir.

ya da denizden bir canavarın kaptığını söyler. Kuş ara sıra farklı yerlere kanat çırpılmaktadır. Durup ılık atar. Bu ılık dostu Barbaya bir işarettir:

“-şimdi döner gelir, dedi. Sivri’de başka balıcı var mı diye bakmaya gitmiştir.

-Peki?.. Bakıp ğrenmesi mi lazım?

Balıcı:

-Onun için değil ama benim için lazım da...” (Abasıyanık, 2017b, s. 46).

Anlatıcı ile balıcı Barba arasında da bir dostluk vardır. Anlatıcı ve Barba konuşmayı sevmezler. Hatta anlatıcıya göre, “İnsan balıcıysa gevezeye değildir. Gevezeyse balıcı değildir.” (Abasıyanık, 2017b, s. 47).

Anlatıcı, Barba ve martı arasında sandalda sohbet devam eder. Balıcı oltasını atar, anlatıcı düşünür martı ise ona atılan balık kafalarını yer.

Bir gün anlatıcı Barba’ya, balığa mı?, diye sorar. Barba’nın balığa çıktığını anlayınca kendisini de almasını ister. Aralarında denize ve lme dair derin sohbet geçer. Anlatıcı sandala bindikten sonra Barba’nın yakasındaki siyah matem tln fark eder. Anlatıcı, “Kimin ld Barba?” deyince, “Bir uzak akraba...” olarak cevap alır (Abasıyanık, 2017b, s. 52). Anlatıcı bu matem tln topal martı için taktığını anlar.

Balıcı ve martı arasındaki dostluk hem martıya atılan yiyeceklerle hem Barba’nın denizin ortasında onunla konuşmasıyla, hem de martının uzak yerlerdeki balııcılardan Barba’ya getirdiği haberlerle anlaşılmaktadır. Balıcı, martının yaşaması ve ona eşlik etmesiyle mutludur ancak dostu vefat etmiştir. Barbanın matem gl takması hayvanı bir insanmış gibi görmesi, ona verdiği dostane sevgidir.

Ferit Edgü’nün *Do Sesi* adlı kitabında geçen krek yk “Köpek” insanda yarattığı vefayı simgelemektedir. Öyküde geçen köpek, evcil hayvandır.

İki isimsiz karakterin sohbetine tanıklık ederiz. Bir karakter acımasız ve köpeğe karşı gibidir. Diğeri ise daha yakındır köpeğe. Köpek ile ilk karşılaşmaları, belli değildir ancak köpeğe duydukları ilk duygu, acıdır (Edgü, 2021, s. 48). Bu acıma duygusu karşısında ikili dayanamaz ve evlerine götürürler. Bu ikilinin bir çift olduğu, “evimize” (Edgü, 2021, s. 48) kelimesi ile anlaşılmaktadır. Küçürek öyküde geçen köpek, bu iki karaktere arkadaşlık, dostluk etmekte, onlara mutluluk duygusunu yaşatmaktadırlar.

4.2.2.2. Nefret

Ömer Seyfettin'in 22 Aralık 1919'da *Vakit* dergisinin 764. sayısında yayımladığı "Horoz" adlı öyküsü, genç bir kızın horoza karşı ve horozun temsil ettiği erkeklere karşı duyduğu nefreti anlatmaktadır.

Öykü, genç bir kızın defterinde yazılanları bize aktarır. Genç kıza gelen görücüleri sert bir şekilde uyarır. Koca istemez. Koca, genç kızda ejderhanın ağzına atılacakmış gibi bir his uyandırır. Evlenmediği için ona deli derler. Oysa genç kız, erkeklerin zikrini anladığını şu sözlerle ifade eder: "Ben genç kızların hayallerinde, rüya bulutlarından kurulmuş esirî bir taht üstüne oturttukları 'koca' denen mabudun ruhunu anladım. Yani erkeğin mahiyetini biliyorum." (Seyfettin, 2020, s. 480).

Genç kız ve ailesi zengindir. Ailecek insanlardan, kalabalıklardan uzakta yaşarlar. Genç kız okumadığı zamanlarda köşkün tavukların yemlerini verir. Tavukları gözlemlerken, civciv çıkartmak için onca zahmete katlanan tavukların anaçlığından bahseder. Tavukların yavrularını korumak, beslemek hatta kuluçka dönemindeki uğraşlarına karşı korkunç bir bela musallattır, horoz. Horoz, kümesin kralı, zulümden başka şeylerden tat almayan zorbadır. Genç kız onu büyük bir hiddet ve nefretle öldürür. Ancak bu birkaç yılın biriken intikamıdır (Seyfettin, 2020, s. 481).

Horoz "gıt gıt" diye çıkardığı sesle yalan söyleyerek tavukları yanına çeker, onlara sivri gagalarıyla musallat olur. Horozun sabahları çıkardığı sesi genç kız şöyle tarif eder: "Sabahleyin insanlara bile: "Uyanınız, uyanınız. Haydi bana hizmet ediniz!" (Seyfettin, 2020, s. 482). Genç kız horozun zalimliğinden, yalanlarından, pişkinliğinden nefret etmektedir.

Tavukların aralarında Nemse cinsinde olan bir canlıyla genç kız bağ kurar. Tavuğa Pamuk adını verir. Horoz, Pamuk'a işkence eder, onun kafasını kanatır. Bundan dolayı genç kız Pamuk'u alır sağlığına kavuşturur. İrileşir, besilenir. Babası da Pamuk'un büyüklüğünün farkındadır. Babası, Pamuk'a gübrenin yaradığı düşüncesinde olsa da genç kız aynı fikirde değildir. Genç kıza göre Pamuk'un irileşmesi, sağlığına kavuşmasının asıl sebebi, horozun zulümlerinden uzak kalmasıdır. Genç kız, bu durumu şu cümlelerle açıklar: "Ahırın avlusunda cehennemden cennete düşmüş bir mesut gibi yaşayan..." (Seyfettin, 2020, s. 483).

Babasının talimatıyla Pamuk kesilir. Babasının sebepsizce hiddetlenmelerini, annesine zulmü, annesinin babasının yanında otuz senedir sigara içmeyişi, sofraya oturmadan ilk babalarının oturması gibi durumlardan dolayı genç kız, babasını da bir horoza benzetir. Kaldıkları ev şale tarzında olduğu için kümese, ev halkını ise tavuk sürüsüne benzetmektedir (Seyfettin, 2020, s. 483-484).

Annesiyle diyaloga giren genç kız, babasının bu hâllerini şikayet eder, annesi:

“-Yavrum, dedi, bütün erkekler böyledir.

-Bütün erkekler böyle mi?

-elbet.

-Hepsi böyle sert mi olur?

-Elbet. Kadın yumuşak! Erkek sert!

(...)

-Dünyanın nizamı böyle kurulmuş! Kadın, kadın! Erkek efendi!.. Namuslu insanlar bu kaidenin dışına çıkamazlar.” (Seyfettin, 2020, s. 484-485).

Genç kız ile annesi arasındaki bu diyalogda genç kız, erkeklerin hepsinin horoza benzediği, hepsinin zulüm yanlısı olduğu, namuslu insanların dahil bu durumda olduğunu, kadınların söz sahibi olamayacağını öykü okuyucuya sezdirir. Çünkü genç kız şöyle bir cümle kurmuştur: “ben niçin. Varmayacağımı biliyorum. Erkeğin bir horozdan başka bir şey olmadığı için!”, “Efendisiz, kumandasız, amirsiz, emirsiz bir hayat istiyorum.” (Seyfettin, 2020, s. 486)

Horoza bir gün yemlemeye çağıran genç kızın elinde bir taş vardır. Horoz yemlenirken taşla onu öldürür. Tavuklar, genç kıza göre artık özgür olurlar. Horozun ölüsüne üzülen baba, bahçeye giren çocukların öldürdüğünü düşünür.

Genç kız, okumadan kalan boş vakitlerinde tavukları yemlerken karşılaştığı horozun zulümlerinden, kendine olan güveninden, tavuklara karşı çirkinliklerinden dolayı nefret unsuru olmuştur. Genç kız, horoz ile babasının evde yaptığı zulümler arasında benzerlikler gördüğünden öykünün Temsil Olarak Hayvanlar başlığında incelemeye uygundur. Ancak öykü, kadının horozu gözlemleyerek tümevarım yapması sonucunda erkeklerle evlenmek istememesi, horozun zulümlerine karşı tavukların çaresizliği, babasının evde zulümle davranması, annesinin istisnasız bütün erkeklerin böyle olduğunu vurgulaması, genç kıza erkeklerle, evliliğe karşı nefret duygusu oluşturmuştur.

Yaşar Kemal'in *Sarı Sıcak* kitabında bulunan "Sinek" öyküsü pirinç tarlasında çalışan insanlara eziyet olmuştur. İnsanlar sinekten nefret etmektedirler.

Havanın yapış yapış olacak kadar sıcak olduğu günlerde Hasan ve eşi pirinç tarlasında çalışmaktadır. "Sivrisinekler kara bir bulut" (Kemal, 2020, s. 83) gibi başlarında dönmektedir. Eşinin eli kolu sinek kovalamaktan tutmaz. Kalçasını, bacağını ve göğsünü kaşımaktadır. Evlerine gitmeyi düşünseler de orada çok fazla sinek vardır. Hasan alınına bazen tokat atarak sivrisinek öldürmektedir.

Eşi, kısa süreliğine çare olarak yakınlarında bulunan samanın içine girmeyi düşünür. Hasan oranın daha sıcak olacağını söyler. Eşi, sıcak olmasına rağmen daha az sinek olacağından girer (Kemal, 2020, s. 85). Köye gelen bir Maraşlı, bu tarlaları pirinç tarlalarına çevirir. Köylüler, çocuklar sıtmadan kırılmıştır. Eşi, Hasan'ı ve diğer erkekleri Maraşlının pirinç tarlası kurmasına ses çıkarmadıkları için suçlamaktadır: "Siz erkek olsaydınız o buraya pirinci ekebilir miydi?" (Kemal, 2020, s. 85).

Hasan'ın eşi ve diğer köylüler sivrisineğin taşıdığı hastalıklardan dolayı sıtma olmuştur. Sinekler, pirinç tarlasında çalışan işçileri hasta eder, kaşındırır. Bu durumlardan ötürü sinek, öyküde nefret duygusu barındırır.

4.2.2.3. Korku

Selahattin Enis'in *Bataklık Çiçeği* eserinde bulunan "Kurtlar" adlı öyküsü, öznenin korku duygusu ön planda tutmaktadır.

Kış mevsiminde, yoğun karlı bir günde asker kaçağı gerekçesinden dolayı Fatma'nın eşi Hasan'ı jandarmalar götürür. Henüz evliliklerinin ikinci ayındadırlar. Annesi, kardeşleri Fatma'nın bu hâlimden haberleri yoktur. Baba ocağından uzakta olan Fatma, birden kendi evinde tek başına kalmıştır (Enis, 2021, s. 101-102).

Fatma, uykusundan uyanır. Yatağının içerisinde yumrukları üzerinde dikilerek durur. Bir ses duyar. Bu ses tahta üzerinde kayan bir el ya da tırnak sesidir. Sese odaklandığından bunun bir hayvan hatta köpek olduğunu düşünür (Enis, 2021, s. 103). Fatma, pencereye doğru yavaşlar. Perdeyi açtığına üç kurdun kapının altını eşelediğini görür ve "korku içinde "Anacığım!" diye" (Enis, 2021, s. 104) bağırır. Avazı çıktığı kadar bağırsa da bu ses odanın içinde yine kendisine döner. Onu bu

köyde duyan olmamıştır. Sabah bir türlü olmamaktadır. Fatma çözüm olarak yanan bir kütüğü alır pencere önüne gelir. Kurtlar bir adım geriler. Pencereyi açmadan yerine geri koyar. Çünkü pencereyi açtığı anda kurtların kütüğü atana kadar geçen sürede kolunu kaptracağı korkusuna düşer. Kurtların ağzında ölümün en kötü hâlini görmektedir: “Fatma, ölümün yavaş yavaş yaklaştığını görüyordu.” (Enis, 2021, s. 104). Fatma, korku ve ümitsizlik içinde kapının altından kurtların pençelerine yumruklar atmaya başlar. Ancak bu durum kurtları daha da öfkeyle eşmeye devam ettirir. Ümitsizce kocasının ismini bir kere daha haykıran Fatma, kocasının baltasını görür. Baltayı kurtların pençelerine nişanlar. Sabah köylüler, karın üzerinde donuk ve pençeleri olmayan ölü kurtları görür. Fatma’nın kapısını çalarlar. Fatma kapıyı açmaz. Bir süre sonra köylüler kapıyı kırarak içeri girdiğinde Fatma’yı eşğin kenarında kucağında balta ve ödü patlamış şekilde görürler (Enis, 2021, s. 105-106).

Fatma eşinin askere götürülmesi, ailesinin farklı köyde olması ve bulunduğu köyde tanıklarının olmaması sebebiyle yalnızdır. Sert bir kış olarak betimlenen öykünün atmosferinde kurtlar, korkunun imgesi olarak karşımıza çıkar. Yalnız olan Fatma, kapıda duyduğu tuhaf seslerin kurtlara ait olduğunu görünce çaresiz kalmıştır. Yardım isteyeceği kimsesi yoktur. Ölümüne tek başına direnmesi gerekmektedir. Fatma’nın duygu durumlarının korku olduğunu yazar şu şekillerde vermiştir: “korku içinde “Anacığım!” diye bağıarak” Fatma’nın ölümün yaklaştığını görmesi (Enis, 2021, s. 104), ümitsizce kaldığı kulübenin duvarlarını yumruklaması (Enis, 2021, s. 105), köylüler Fatma’nın evine girdiklerinde onu ödü patlamış bulmaları (Enis, 2021, s. 106), ayrıca kurtlara ateşten eliyle odun atma düşüncesi ve kurtların pençelerini eliyle yumruklaması Fatma’nın korku içinde olduğunu, sağlıklı karar verememesini kanıtlar niteliktedir.

Ferit Edgü’nün *Çılgılık* kitabındaki “Kedi ile Fare” öyküsü, farenin kediden korkmasını ele alır. Güçlünün, güçsüze zorbalığı ön plandadır. İki hayvanın diyaloglarından oluşan metnin sonunda, fabl türünde olan kıssadan hisse bölümü direkt verilmese de metnin içine yedirilmiştir. Bilgen Tekben (2019, s. 77), öyküdeki ölüm korkusunu Edgü’nün bu öyküde fabl türünde işlediğini ifade etmiştir.

Kedi ile farenin diyaloglarının işlendiği öyküde, fare kedinin pençelerindedir. Ölüm korkusu içerisindeki fare, ezeli düşmanına yoğun eleştirilerde bulunur. Fare, evcil olan kedinin ana düşmanları olduğunu, görevinin sadece fareleri avlamaktan ibaret olduğunu söyler. Kedi, bunların saçmalıklardan ibaret olduğunu açıklar. Ardından

sadece kül kedisi olmadığını, okşanmak, mırıldanmak ve sıcak yerlerde uyumak olduğunu söyler. Ayrıca her kedi kendisinden sorumlu olduğu düşüncesini fareye aktarır. Fare, kedilerin insanlara alıştığını, yaltaklandığı gerekçeleriyle kedileri suçlar. Kedi cevap olarak insanlara alışmadığını hatta kendilerine bile alışmadığını söyler. İnsanlara yanaşmasının sebebini rahat yaşam mücadelesidir. Tek bir evde yetmediğini bazen farklı yerlere kaçamak yaptığını söyleyerek farenin eleştirilerini bertaraf eder (Edgü, 2017, s. 17). Kedinin bu cevapları sonrası fare, insanlardaki kedi sevgisine dikkat çeker. Kedi cevap olarak insan ve kedilerdeki ortak noktaya değinir, “okşanmak, yanaşmak, sevilme, yardım edilmek istiyoruz.” (Edgü, 2017, s. 18). Fare, kedilerin farelere olan düşmanlığının nereden geldiğini sorar. Kedi ise bilmediğini, onları görünce istemsizce içinde öldürme isteği uyandığını açıklar. Fare bu durumu saçma bulur çünkü bu durum, tek taraflı düşmanlıktır. Fareler, kedilere karşı bir düşmanlık beslememektedir. İnsan veya kedi gördüklerinde korktukları için kaçtıklarını söyler (Edgü, 2017, s. 19).

Öyküdeki fare, soydaşlarıyla birlikte genel olarak korku içinde yaşamaktadır. Kedi ise, farenin sorularıyla kendisini tanımlamaktadır. Kedi, vurdum duymaz, rahatlığa düşkün ve beslenmek için aynı insanla yetinmeyen, fare görünce bilmediği sebepten ötürü öldürme iç güdüsüyle yaşar. Fare ise insandan da kedilerden de korkarak yaşamını sürdürür. Farenin öyküdeki korkusu, kedinin pençelerinde olduğundan dolayı ölüm korkusudur. *Kelîle ve Dimne* kitabında geçen, “Tarla Fâresi ile Kedi Bâbı” kısmında, kedi avcının ağlarında kalmıştır. Fare ise dört yanı yırtıcı hayvanla sarıldığından ezeli rakibine yardım ederken, “seninle ittifak etmemize yolaçan “ölüm korkusu,” seni serbest bırakırken de beni sımsıkı sarmaktadır!” (Beydebâ, 2010, s. 242). Fare, kediyi kurtardıktan sonra yanında durmaz. Beydebâ’nın eserinde geçen kedi-fare ilişkisi farenin ölmemesi için mecbur kalıp kediye yardım etmesi, kendi yaşamı için düşmanı ile ittifak kurması, kişinin çıkarları karşısında düşmanı ile anlaşma yapmasının normal olması ancak yine de düşmanına tam güvenilmemesi gerekliliği, kıssadan hisse çıkartılırken, Edgü’nün eserinde bu durum güçlünün benlik sorununa dönmüştür. Baran Barış (2023, s. 59), insanın kedi-fare düşmanlığı ezberine dikkat çekerek, kedinin belli yaş sonrası fare sayesinde çevresini anlamlandırmaya çalıştığını dile getirir. Beydebâ, güçsüzün güçlüye kendi çıkarı için yardım ederken, Edgü’de bu durum güçlünün güçsüze karşı olan korkutucu yaklaşımları ele almıştır.

4.2.2.4. Yalnızlık

Refik Halid'in *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserindeki "Köpek" öyküsü, Osman karakterinin bir köpekle yalnızlık durumunun özdeşliğini kurar. Köpek ve Osman, aynı acıları paylaşır. Muhammet Can (2024, s. 469), başkişilerinin özdeşleştiğini, aynı kaderi paylaştığını ifade etmiştir.

Osman, kabahat işleyerek farklı şehirlere sürgün edilmiş, gülümsemeyi de unutmuştur (Karay, 2017, s. 55). Bir akşam Osman çit kenarında uzanırken bir köpeğin ona baktığını görür (Karay, 2017, s. 56). Bu zamana kadar köpek aşağılanmış, ona kötü davranılmıştır. Osman öncesi "Hoş!"lara alışmış ilk defa Osman ile "Kuçukuçu!" kelimesini duymuştur (Karay, 2017, s. 55). Bu tatlı sözü duyan köpek Osman ile yakınlaşır. "İki bahtsız böyle tanış(ırlar)" (Karay, 2017, s. 56).

Osman kağıttan çiçek, yazılı tabak satar, satamadığı günlerde fırından ekmek dilenir, kasaplardan da kemik toplar hatta çaldığı zamanlar da olur. Köpeğiyle konuşur, köpeğin yanakları yaşla dolar. Köpek efendisinin arkasından kovulacakmış hissi yaşar, bu his köpeğin tekrar yalnız kalma korkusunu vurgular (Karay, 2017, s. 56). Osman, farklı şehirlere geçerken köpeğini yürütüyor bazen de kucağına alır. Çünkü köpeğinin ölmesinden yorulmasından korkar. İki yıl geçer. Osman ve köpek dost olmuştur. Osman, bazen işe giderken köpeğini hanlara bırakır bazen hanlarda bulunan büyük köpeklerin kendi köpeğini yiyeceği korkusundan işe gidemez. (Karay, 2017, s. 57). Bu durumlar da Osman'ın, tekrar yalnız kalmaktan korktuğunun, köpeğine verdiği değerini işaretleridir.

Artık kasabalara uğramaz çöllere doğru kayan bu çift jandarmaların eline düşer. Elleri bağlı Osman'ı köpeği daima takip eder. Hududa geldiklerinde Osman serseri ve yabancı olduğundan güneyde bulunan komşu ülkeye atılacaktır. Farklı ülkede köpeğine kavuşacağı, onunla eskisi gibi olacağı düşüncesi, Osman'ı daima dik durmasına, intizamlı yürümesine sebep olmuştur. Barakaların önünde Osman'ın ipleri çözüldüğünde köpeğine sarılır, kucağına alır ve öper (Karay, 2017, s. 58). Gümrük kolcusu köpeği gösterir ve "baytar şehadetnamesi olmadan hayvan geçemez!" der (Karay, 2017, s. 59). Köpek geçemez. Osman'dan sökülen ip köpeğin boynuna geçer ve bir direğe bağlanır. Osman ayaklara kapanıp yalvarsa da nafiledir.

Orda bulunan görevliler ve halk Osman'a güler. Köpek kuyruğunu bacaklarının arasına alır, yanakları gözyaşıyla dolar. Jandarmalar bu durum karşısında sinirlenir. Osman'ın sırtına öldürücü şekilde dipçik darbesi vurunca hududun öte tarafına, taşlıklara doğru yuvarlanır. Bunu gören köpek ilk defa ipini kırmak, diş görmek istese de yapamaz. Burnu yaşlı, daima "Hoş!" kelimesinin kovuculuğuyla tanıdığı dünyaya gözlerini yumar (Karay, 2017, s. 59).

Refik Halid, Osman ve köpeğin sonunda da özdeşlik kurarak ikiliyi öldürmüştür ancak öyküde, direkt olarak böyle cümle kurmaz. Osman'a ölücü darbe vurulur, köpek bu durum karşısında dünyaya gözlerini yumar. Halid Karay, insanın gurbetteki yalnızlığına dikkat çekmekte, bunu dışlanan ve yalnızlık çeken Osman ve onunla aynı kaderi paylaşan köpeğin özdeşliğiyle vermiştir. Muhammet Can (2024, s. 469)., Karay'ın bu öyküde Osman'la köpek arasındaki kader birliğini inşa ederek gurbet ya da sürgün yaşayan insanın yaşayışına dikkat çektiğini vurgulamıştır.

4.2.2.5. Takıntılar / Fobiler

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Namusla Açlık Meselesi*⁵ adlı kitabında bulunan "İki Lohusa" adlı öyküsünde, Nevres Hanımın doğum sürecinde yaşadığı durumlarla kedisi Şirin ile paralellik göstermektedir. Nevres Hanım, lohusalık döneminde takıntılı mizaç sergilemektedir.

Dokuz ayı ve gününü tamamlamış olan Nevres Hanım, ilk çocuğunu beklemektedir. Anne olan komşularına, tanıdıklarına bu süreci sormaktadır. Bebeğin anneler tarafından doğurulması hakkında eşi Zihni'ye, "Tabiatın bu hususta kadınlar için ne kadar haksızlık, insafsızlık ettiğini biliyor musun? Bütün ızdırapları bize çektiriyor. Size düşen his ise yalnız telezzüz." (Gürpınar, 2022, s. 830) cümlesinden takıntılı hallerde olduğu görülmektedir. Bebeklerinin başlarda kalp atışlarını eşiyile duymaları sonlara doğru ise duymamalarına Nevres Hanımın takılması lohusalığın vermiş olduğu takıntılardan bir diğeridir. Evde bulunan Şirin adlı kedileri de Nevres Hanım gibi ilk anne olmayı beklemekte, lohusa sürecinin içerisinde. Şirin, yatak odasında dolabın altını güvenilir görmektedir ancak sahibinin kovacak olmasından dolayı oraya yaklaşmaz. Nevres Hanım, evin hizmetçisinden aldığı bilgiye göre,

⁵"İki Lohusa" adlı öykü, Emine Gürsoy Naskali yayın yönetmenliğinde hazırlanan TDK yayınları tarafından çıkarılan *Hikâyeler* adlı eserinden okunarak incelenmiştir. Öykü hakkında detaylı bilgi için ayrıca bkz: Gürpınar, H. R. (2022). *Hikâyeler*. Ankara: TDK.

Şirin'in iki bacağı arasından su akar. Bunu duyan Nevres, hizmetçisine kedisi için lohusa sepeti hazırlatır.

Şirin yavrularını doğuracağı gün evin içerisinde ağrılar çeker, evin içinde dört dolaşır. Zihni ve Nevres Hanım hayvanı izlemekte, Nevres Hanım kedinin verdiği tepkileri gözlemlemekte ve sanki kendi doğum sürecinde vereceği tepkileri görmektedir: “Of Zihni, ne zor... Kedi ölüyor. Hayvancağıza nasıl yardım edelim? Söyle, söyle bir çaresini bul!” (Gürpınar, 2022, s. 833). Ayrıca iki dişi arasındaki annelik durumunun benzerliklerini gören Nevres Hanım kendi doğum sürecinden takıntılı şekilde korkar: “Nevres Hanım kedinin çektiği bu tevlit acısını bütün şiddetiyle kendi sinirlerinde duyarak inim inim inliyordu.” (Gürpınar, 2022, s. 833). Hüseyin Rahmi'nin bu öyküsünde annelik durumunu yaşayan insanın ve hayvanın ortak özelliklerini dile getirmiştir. Kedi Şirin, doğum sürecinde yaşadığı durumlarla lohusa döneminin takıntılı hâlleri yaşayan Nevres Hanımın doğum süreçlerinde yaşayacakları hakkında öncesinden gözlemler sunmuştur.

Ömer Seyfettin'in 6 Şubat 1919'da *Diken* dergisinin 8. Sayısında yayımlanan “Deve” adlı öykü, Mestan'ın deve kullanma, deveye sahip olma takıntısını ele almaktadır. Mestan'ın farklı şehirlere gidip orada farklı tiplere bürünmesinden mizah doğduğundan öykü, ironik okunmaya da açıktır. Öykünün ana karakteri Mestan'ın çingenelikten kurtulma, Araplar gibi yaşama düşüncesinde Ulusal Bilinç tavrı doğmaktadır. Mestan'ın deveye binme durumu takıntılı hâle geldiğinden bu bölümde incelenmiştir.

Mestan, doğduğu büyüdüğü Edirne'de artık çingene olarak yaşamaya tahammülü kalmaz. Sanatı cambazlıktır. Edirne'den İstanbul'a geçer. Kendisini Mestan değil, Abdülmennan olarak tanıtır. Çingeneliğinin önüne geçebilmek, o durumunu saklayabilmek için sakal bırakır, başına sarık sarar. Sohbet ederken ezanı duyduğunda sohbeti kesip “Aziz Allah, şefaata ya Resulallah” (Seyfettin, 2020, s. 159) demektedir. Orada bir Türk kıızıyla evlenip çingenelikten kurtulmak ister ancak İstanbul şehri bu düşüncesi için tehlikelidir. İstanbul'dan Bursa'ya oradan Çanakkale'ye geçer. Kasabadaki halkla ilişkiler kurar. Beş vakit namazını camide kılmaktadır (Seyfettin, 2020, s. 159).

Mestan'ın tuhafına giden bir şey develerdi. O, evini kurduktan sonra kendisine bir deve almak ve üzerinde gezmek istiyordu. Bir gün camiide vaazı dinler

gibi yaparak kendi düşüncelerine dalmıştı. O sıra hocanın “deve” sözcüğünü kullandığında Mestan dikkat kesildi. Hoca, devenin mübarekliğinden bahsediyordu. Devenin cennet hayvanı olduğu, Hz. Ali’nin tabutunu taşıdığını, az yiyip çok taşıdığını ancak asla üzerine binilmemesi gerektiğini binilirse etinin kemiğe karışacağını ve çarpılacağını, deveye sadece Kâbe’ye gidilirken binilmesi gerektiğini söylemiştir. Mestan bu duruma inanmamıştır (Seyfettin, 2020, s. 160).

Camiden sonra evine doğru adımlayan Mestan, bir tarlanın kenarında genç deve görür. Devenin semeri yoktur. Mestan heyecanlanır. Eliyle devenin kamburunu okşar, oraya oturmak ister. O an hocanın söyledikleri aklına gelir (Seyfettin, 2020, s. 161).

Mestan, devenin sırtına atlar. Deve ayaklarını açıp silkinmeye başlar. Üzerindeki ağırlıktan kurtulamayınca, koşmaya başlar. Mestan korkar ve avazı çıktığı kadar bağırır. Bu bağırışla daha çok tedirgin olan deve, buğday tarlasını dümdüz edecek kadar koşar, dört döner. Bağırışları duyan çiftçiler ellerinde sopalarla gelip devenin üzerinden Mestan’ı bir şekilde indirirler (Seyfettin, 2020, s. 161). Bozulan tarlaları için Mestan’ı öldürecek kadar döverler. Deve kaçar, çiftçiler Mestan’ın öldüğünü sanıp onu hendeğe atarlar. Ertesi günün akşamında anca kendisine gelen Mestan yerinden kımlıdayamadı. Hocanın vaazında dediği gibi etleri ile kemikleri birbirine geçmişti. Yürüyecek hâli olsa, kasabaya uğramadan İstanbul’a oradan da Edirne’ye geçecekti (Seyfettin, 2020, s. 162).

Mestan, çingenelikten kurtulmak ister. O yüzden Türk bir kadınla evlenme isteği doğar. İnsanların güvenini kazanmak için, çingenelikten Arap gibi görünmeye çalışır. Sakal uzatıp sarık takar ve beş vakti camide kılar. Bu şekilde gittiği ortamlarda güven kazanmaya çalışır. Çanakkale’nin bir kasabasında hocanın vaazında kısaca “deveye binen çarpılır” cümlesini dikkate almayarak, sevdiği, merak ettiği, deveyle seyahat etmek isteği gibi arzularının kurbanı olmuştur. Bu durumlara takıntılı hâle gelen Mestan’ın, öykünün sonunda pişmanlığını şu cümleleriyle anlarız, ““Ah çingenelik!” diye mırıldandı. Evet bu bir saadetti” (Seyfettin, 2020, s. 162).

Memduh Şevket Esendal’ın *Bir Kucak Çiçek* eserinde bulunan “Kedi” öyküsü, Basire Hanımın evhamlarının sebebi bir kedidir. Türk kültüründe kara kediler uğursuzluğun hurafesidir.

Basire, eczacı Siyami Beyin annesinin evlatlığıdır. Aynı eczanede kalfa olan Remzi Durmuş ile evlenmeleri uygun görülmüştür. Karı koca arasında büyük bir sevgi olmamıştır. (Esendal, 2020, s. 73). Çocukları evlendikten beş sene sonra oldu. Bu kadar gecikmelerinin sebebi Basire'nin kendisini gösteremesinden kaynaklıdır çünkü doğuştan bu duruma günah olarak bakmakta ona göre bu durum sadece Allah isterse olur. Cinlerden, perilerden gizli ruhlardan da korkar (Esendal, 2020, s. 74).

Çocukları henüz olmadan eve kedi alırlar. Kara suratlı, sarı gözlü bir kedidir. Basire kediden de korkar. Remzi hayvanı bir kasabın önüne koyup işi bitireceğini söylediğinde Basire bu duruma da müsaade edemez. (Esendal, 2020, s. 74-75).

Kedinin uğrunu denemek için piyangodan bilet alırlar ve iki yüz elli lira çıkar. Basire kediyi tekrar denemek için tanıdıklarına oturmaya gidecektir. Kedi kadının ayağına dolanınca Basire gitmez. Tanıdıklarının evinde yangın çıkar. Basire, kedinin tekin olmadığına inanır, eşine ve komşularına bu durumu inandırır. İlahi bakış ile yazılan öyküde anlatıcı devreye girerek, “Kedinin tekin olmayacak, korkulacak bir, korkulacak bir yeri yok. Bilinen kedilerden biri; ancak adamoğlu inanmak isteyince, inanır. Sonra da başkalarını inandırmaya çalışır.” (Esendal, 2020, s. 75). Basire'nin çocuğu olur. Çocukla kediyi yalnız bırakmamaya özen gösterir. (Esendal, 2020, s. 75).

İki yıl sonra Remzi'nin on yedi yaşındaki yeğeni Sabri hastalığının tedavisi için evlerine gelir. Basire ona iyi bakar, hastalığı için yardımcı olur. Basire bir gün Sabri'yi saç tıraşına yolladıktan sonra onu yeğeninden ziyade sevgili gibi sevdiğini anlar. O sıra kedi kapının eşiğinde Basire'ye bakmaktadır. Bir ay sonra Basire ve Sabri birlikte olurlar. Bunu sandalyenin üstüne çıkmış kedi görür. Basire kediden korkup odadan kaçır. Yaptığı şeyin günah olduğunu ve eve uğursuzluk getireceğine inanır. Bir buçuk ay sonra iki yaşındaki çocukları beyin hummasından ölür. Sabri'ye bu uğursuz evde bir şey olmaması için onu göndertir. Aradan geçen altı ay sonra kedi kaybolur. Bir akşam Remzi'nin ayağına takılarak geri döner. Basire, kedinin geri geldiğine üzülür ve kediden korktuğunu tekrar söyler. Aradan tekrar altı ay geçince Remzi tifoya yakalanıp ölür. Bu ölümü de Basire kediye yorar. Siyami Bey bu durum sonrası Basire'yi evlerine almak istese de kabul etmez. Bir gün Siyami Bey'in anasına giden Basire, kadına öleceğini, çocuğunun ve eşinin yanına gömülmek istediğini açıklar. Basire'nin dedikleri gerçekleşir. Kedi evsiz kalır (Esendal, 2020, s. 76-80).

Basire, kedinin tekinsiz oluşuna takıntılı hale gelmiştir. Bütün kötülükleri, piyangodan çıkan parayı kediye yorar. Kedi, Basire'nin günahlarını görse de hayvan olduğundan düşünemez, yargıya varamaz. Basire işlediği günahları gören kediden korkar. Takıntılı olduğundan kedinin kendisini cezalandırdığını düşünmektedir. Pelin Ayar (2022, s. 40), Basire'nin başından geçen durumları kediye yormasının hurafece olduğunu, felaketlerin hiçbirinde kedinin payının olmadığını vurgulamıştır.

4.2.2.6. İroni

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 23 Kasım 1908'de *Boşboğaz ve Güllabi* adlı mizah dergisinin 30. Sayısında yayımlanan "Hayvanat Mitingi" adlı öyküsünde bulunan çeşitli hayvanların İlim Dağının ormanlarında toplanıp mitingi anlatmaktadır. Bu mitingde hayvanlar üzerinden ironik eleştiri oluşturulmuştur.

Hayvan mitinginin toplanma amacı, "Haklarının temin-i muhafazası"nı (Gürpınar, 2022, s. 285) istemeleridir. Osmanlı topraklarında yaşayan ve hukuktan haberi olan, olmayan bütün hayvanlar için, hürriyetçi hayvanlar bir cemiyet kurmalı bu cemiyette meseleleri tartışmalı ve karar almaları gereklidir.

Bir gazetenin çalışanı olan Karga, miting esnasında orada bulunmaktadır. Gazeteye hayvanların mitingde söylediği düşünceleri aktarır. Karada ve denizde yaşayan hayvanlar saat ikide gerçekleşecek mitingde hazır bulunmaktadır. Miting esnasında konuşmacılar sessiz, ciddi ve düşünülerek dinleniyordu. İçlerinden birisi yüksek sesle "Yaşasın hürriyet, yaşasın müsavat!" (Gürpınar, 2022, s. 287) gibi sloganlar atmıyordu. Çünkü hayvanlar, kendi doğalarında zaten özgürlerdi. Adalet diye bağırın insanların adalet arayışlarını dikkate almamaları ve insanların hayvanlara karşı yaptığı zulümleri konu ediniyordu (Gürpınar, 2022, s. 287). Burada, hayvanların miting esnasındaki duruşlarındaki doğruluk ile insanların hataları kıyaslanmakta, insanların hayvanlara yaptığı zulümlere dikkat çekilmektedir. Öykünün yayımlanma tarihi Kasım 1908'dir. "Dört aydan beri memalik-i Osmaniye'de" (Gürpınar, 2022, s. 285) cümlesinden 23 Temmuz 1908'de yayımlanan II. Meşrutiyet ilanına açıkça gönderme olduğu anlaşılır. Fatih Altuğ, Gürpınar'ın bu mitingde "hayvanların koşullarına ve haklarına dair bir farkındalığa çağırmakla beraber, metnin söylemi aynı zamanda insanların mevcut mitinglerinde

gözlemlediği içi boş hürriyet söylemlerinin eleştirisidir de.” ifadelerini kullanmıştır (http-5).

Mitingde konuşan hayvanlar sırasıyla köpek, eşek, beygir, küçük bir kuş, yılan, güvercin ve maymundur. Köpek, insanları hastalıklardan dolayı olarak korudukları ve şehri temizlediklerinden bahseder ancak insanların tekmelerinden ve yemek vermediklerinden şikayetçidir. Eşek, insanlara faydasından bahseder. İnsanların nafakasını çıkarttığını açıklar ancak karşılık olarak kayalıkların dibinde kalan otları yediğine dikkat çeker. O sırada farklı bir eşek yediği dayaktan oluşan yarasını gösterir (Gürpınar, 2022, s. 289). Bir beygir, eşeğin söylediklerine destek çıkarak, insanlara karşı faydası dokunan hayvanların başında geldiğini söyler, savaşta bile mühimmatı sırtında taşıdığını örnek olarak söyler. Bütün bunlara rağmen insanlardan bir fayda görmediğini açıklar (Gürpınar, 2022, s. 289). Bir kuş, söze, “Büyük arkadaşlar!” (Gürpınar, 2022, s. 290) olarak başlar. İnsanları tatlı şarkılarla uyuttuklarını, tarlalarında zararlı hayvanları yediklerini bunun karşılığında insanlar tarafından avlandıklarını söylemektedir (Gürpınar, 2022, s. 290). Yılan söze başlar. Kendilerine dokunmayan insanlara zarar vermediklerini açıklar. İnsanların pis huyu olarak nitelendirdiği çıkarı ele alır. Kendi çıkarları söz konusu olduğunda insanlar kendi aralarında dahil en pis vahşeti birbirlerine karşı yaptıklarını söyler (Gürpınar, 2022, s. 290). Güvercin yilandan sonra söze başlar. Güvercin, insanların penceresine konarak onları dinlediğini açıklar. İnsanların kederli hayatı olduğunu ve bu durumları hayvanlar duysa üzüleceğini söyler. Ayrıca insan doğmayıp hayvan oldukları için ne kadar şanslı olduklarını hemcinslerine söyler. Hayvanlar güvercini alkışlar (Gürpınar, 2022, s. 290). Bunun üstüne gülerken bir maymun çıkar. Hayvanlara üzülmemeleri gerektiğini, insanların hayvandan daha doğrusu Darwin’e atıf yaparak maymundan geldiklerini söyler. Hayvan oldukları için şanslılardır çünkü insanda olan “fesad-ı ahlak” hayvanlarda yoktur. Maymun, insanların hürriyete olan düşkünlükleri için yaptığı şeylere şaşırır. Gelecekleri uğruna kesin kararlar alamayan insanlara acır. Hayvanların doğallığında olan özgürlükleri olduğunu söyler ancak insanlar bu durumu yakaladığı için şenlik yapmaktadırlar. Maymun bu durumu garip karşılar çünkü insanlar özgürlükleri için kağıda mecburdur ancak özgürlük için hayvanların kağıda ihtiyaçları yoktur çünkü onlar doğal olarak özgürlerdir (Gürpınar, 2022, s. 291, 292). Köpek maymuna destek amaçlı söze atılır. Ardından maymun son sözüne devam eder, insanlar ne kadar ilerlerse ilerlesin, istediği kadar zengin olsunlar

ormanlarda, bahçelerde veya çiftliklerde yaşamak istemektedirler. Oysa hayvanlar insanların bu yaşama hayali kurduğu yerlerde yaşamaktadırlar. Hayvanlar insanlardan daha medeni, adil ve daha hür olduğunu dile getirir. (Gürpınar, 2022, s. 292).

Hayvanlar miting yapamamakla birlikte konuşamazlar da. Hayvanların insanlar gibi miting yapması, intak sanatından faydalanarak hayvanların bu mitingde konular üzerinde tartışması yazarın ironik şekilde eleştirisidir. Gürpınar'ın II. Meşrutiyet'te dönemin insanların özgürlük haklarının yetersizliğini, hayvanların daha özgür olduğunu, insanların hayvanlara karşı eziyetlerini, hayvan haklarının yetersizliğini dile getirdiği bir öyküdür. Abdullah Harmancı (2010, s. 379), öykünün temelinde yatan kavramın “hürriyet” olduğuna dikkat çekerek, “Meşrutiyet'in ilanından sonra toplumumuzda ortaya çıkan “hürriyet” dalgasının bir şekilde hayvanlar üzerinden örneklenmesi olarak da düşünülebilir. Öykü, birtakım mesajlar, işnelemeler, eleştiriler içermektedir.” ifadelerini kullanmıştır.

Ömer Seyfettin'in *Piyano* adlı derginin 13. Sayısında 21 Kasım 1910 senesinde yayımlanan “Aşk ve Ayak Parmakları” adlı öyküsü, ironik bir öykü olmanın yanı sıra Temsil Olarak Hayvanlar başlığı altında da inceleyebilir. Öykü, mektup türü olarak kurgulanmıştır.

Öyküde Âsime Hanımefendi, Hasan'a mektup yazar. Mektupta Hasan'ın kendisinden neden ayrıldığı sorar. Âsime, kendi mektubunda bahsettiği üzere, Kadıköy kadın güzelidir. Atı, arabası vardır. Bütün erkekler onu ister. Zengin ve tahsillidir. Neden Hasan'ın istemediğini sorgular. Hasan, Âsime'ye mektupla cevap verir. İnsanların mizacı gereği kimisi yüze, kimisi göze, kimileri ellere ayaklara vs. Ancak Hasan, karşısındaki kadının profiline baktığını söyler. Hasan'ın mektep başlayan bu alışkanlığında o kadın profillerini hayvanlara benzetmektedir: “Hep insan kıyafetine girmiş, insan maskesi takmış hayvanlar” (Seyfettin, 2020, s. 153). Resmen La Fontaine'nin masallarının albümü gibidir.

Hasan'a göre, eşek profilinde olan insanların mizacı eşekçe, arslana benzeyen insanların mizacı ise arslanca olmaktadır. Hasan, öküz profili olan bir insandan kurnazlık beklenmeyeceğini o mizaçlılarda zekâ olmadığını düşünmektedir (Seyfettin, 2020, s. 154). Bu Hasan'ın tecrübelerinin bir yansımasıdır.

Kırmızı fesli, uzun burunlu kolları kalkık ve kabarık, iddaacı ve cesur kadınları horoza benzetmektedir. Çenesi ağzı yayık bacakları da paytaksa o kadınları ördeklere benzetir (Seyfettin, 2020, s. 153). Şişman, büyük göğüslü, ağır kadınları ineklere benzetir. Hasan, horoz, ördek ve inek profilleri Âsime Hanımda olmadığını dile getirir. Âsime Hanımın yüzüne baktıkça onu bir hayvan profiline benzetemediği için daha çok sever. Bir gün uyandıkları bir sabah Hasan, Âsime'nin çok uyuduğu için tembel olabileceğini düşünür. Aynı sabah Hasan, ironik, eleştirel ve kırıcı şekilde Âsime'ye mektupta:

“Sen terliklerinin üzerine düşmüş olan mor çoraplarından birisini sağ ayağının parmaklarıyla tuttu. Yukarı kaldırdın ve yatağın içine oturarak giydin. Çorabın öbür eşini yerden almak için sol ayağımı uzatıyordun. Görmemek için yüzümü çevirdim. Evet güzel kadın, sen ayağının parmaklarını tıpkı bir el gibi kullanıyordun” (Seyfettin, 2020, s. 155).

cümlesini kurmuştur. Ayrıca yine aynı sabah Âsime'nin kedisini ayaklarıyla tutup havaya kaldırması, ayaklarıyla sevmesi, Hasan'ın zihninde “maymun” profilini oluşturur. Ona göre Âsime Hanım, maymun profilinde bir kadındır. Hasan, ironik olarak hatta kara mizah olarak mektuba devam eder. “Hele ayakların! Aman yarabbi... Tıpkı bir maymunun üçüncü ve dördüncü elleriydi.” (Seyfettin, 2020, s. 156). Âsime'ye, ayaklarının uzunluğunun ve kullanımından ötürü ayaklarıyla piyano çalabileceğini, yemek yiyebileceğini de söyler. Kara mizaha devam eden Hasan, mektubun sonunda Âsime Hanımın kendisine hak vermesi için şu cümleyi kurar, “El gibi kullandığın bu ayaklarından bir tanesini şimdi kalbinin üzerine koy. Ve öyle hükmet” (Seyfettin, 2020, s. 156). Âsime Hanım, Hasan'a cevap olarak telgrafında kendisinden uzak durmasını ve ondan nefret ettiğini ifade eder.

Haldun Taner'in *Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu* kitabının içindeki aynı isimli öyküsü, Kalender isimindeki çöpçü atının kendisini bir aynada görmesi ve türlü türlü olayların peşi sıra olmasına sebep olmuştur. Sebep olduğu olaylar doğallığında bir uyum içindedir ancak karakterler kaza esnası-sonrasında çıkan tesadüflerle ve sonuçlarıyla ironiktir.

Amerikalı bir fotoğrafçı objektifi çıkarır ve at gözü takar. Öykünün bu başlangıcı Kalender isimli atın gözünden olaylara bakacağımıza, ana karakterin bir at olduğuna göndermedir. Olay öğleden sonra üç civarlarında olmuştur. Kalender, vazifesi gereği Şişhane'ye geçiyordur. O sırada bir hamal sırtında kocaman ayna

taşımaktadır. Kalender kendisini bu aynada görür. Anlatıcıya göre kendisini daha büyük görür ardından kişner. Anlatıcı bu kişnemeyi iki ihtimalle açıklar. İlki kendisini küçük sandığından büyüklüğü ile yüzleşmesi. Ancak bu büyüklük kendi içinde uyumlu değildir. İstanbul gibi büyük şehirde 21 yıldır yaşamakta olan atın daha önce kendisini görmemiş olamazdı. Anlatıcı bu düşünce karşısında ise, Kalender'in kendini daha önce gördüğünü ancak yaşlı hâli ile yüzleşmediğini söyler. İnsan ya da at olsun yaşlanır. Atın ilk iş günündeki çevikliğinin, küheylanlığının olmaması durumuna at isyan edercesine kişnemiştir. İkinci ihtimal ise atın aynada gördüğü yansımayı Kalender'in farklı at sanması ve o atı düşman sanıp kendini müdafaa etme arzusu. Polis ve esnaflar buna daha olanak vermektedir (Taner, 2017, s. 7-9).

Atın kişnemesi ve korkması sonrasında elektrikçinin dükkanına çarpar. O sırada elektrikçi dükkanının içinde olan Serap vardır. Camların kırılma sesinden korkunca da Kalender tramvayın önüne atlayınca vatman ani fren yapmak zorunda kalır. Tramvayın arkasındaki aracı kullanan ve ehliyeti yeni alan Artin Margusyan adındaki ermeni tüccar tramvaya arkadan çarpmıştır. İşe gitmek için yola çıkan Süheyl, çıkmadan önce evlenme hayali kurmaktadır. Yolda yürürken kaza mevkiinde Serap ile karşılaşır. Serap ile üniversitede sevgili olan eski çift sevgililik, evlilik ve geçmişleri hakkında konuşmaktadır. Sinemaya gitmek için elektrikçinin telefonunu kullanan Serap ve arkasında Süheyl vardır. O sırada Artin Margusyan Brezilya'daki ortağına telefon açmak için polisten zar zor izin almıştır. Elektrikçinin dükkanına girdiğinde Serap'ın telefonla konuştuğunu görür. Başka telefon için polisten izin alamayınca bayılır. Artin'in kaçırdığı işi Hamburg'ta yaşayan ve yoksulluktan kız çocuğuna bir şey alamayan Alois Margenrot aldığı işi ona verilen posta ile öğrenir (Taner, 2017, s. 10-23).

Kalender iki gün sonra çöp arabasını Şişhane yokuşundan temkinli şekilde indirir. Bu sefer kendisini Belediyenin yeni koydurttuğu seyrüsefer aynasında görür. Kişnemez. Kişnememesinin de iki sebebi vardır. İlki, Kalender kendisini ilk defa gördüğü aynaya baktığında dünya birbirine girmiştir ve yaşlılıktan bakılacak suratı kalmamıştır. İkinci sebebi ise yorgundur. Ahırda yer çekişmesine girdiğinden keyfi de yoktur. Aynaya ters ters bakarak ağırbaşlılıkla yoluna devam etmiştir (Taner, 2017, s. 24).

Mehmet Narlı (2016, s. 55), bu öyküdeki ironiyi anlatım ve tesadüflerde olduğunu, Kalender'in kişnemesinin sebeplerindeki karşıtlıkların ironik seyir olduğu ifade etmiştir. Narlı (2016, s. 55-56), öykünün en temel ironisi şöyle açıklar:

“Hayatın ironisini ortaya çıkaran ise tesadüfler ve çelişkilerdir. Bir atın ürkmesiyle meydana gelen olayların hayatın akışını değiştirmesi, hayatın mantığını, alışkanlığını ve güvensizliği geçersiz kılması (Artın, emin olduğu kârın uçtuğunu görecektir; üniversite yıllarında arkadaş iki insan o zaman kuramadıkları duygusal bağı, kaza anında kuracaklar; dünyanın öbür ucundaki bir şirket kaza yüzünden müşteri değiştirecek vs) sıradanın içindeki ironiyi ortaya çıkarır.”

Fatma Sönmez (2016, s. 555), öyküdeki ironinin Kalender'in kendisini yarım misli büyük görmesiyle başladığını, kendisini büyük görme olayının proleter atlar için geçerli olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Sönmez (2016, s. 556), öyküdeki ironik yapının eleştiri unsuru barındırmadığını da ifade etmiştir.

Haldun Taner'in kitap ismini de alan *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* adlı öyküsü ironik olarak incelenebilir. Sancho adlı köpeğin dilinden aktarılan öykü, temelinde Ankara çevresinde bulunan sosyete halkını Taner'in ironik üslubuyla eleştirilmektedir.

Sancho, diğer köpekleri bize aktarırken özünde sahiplerinin yaşantılarını alaya almaktadır. Kaplan (2018, s. 291), öyküdeki komikliği meydana getiren durumlardan birini, köpeklerin aslında beşerî tiplerin gülünç eylemlerde bulunmasında yattığını ifade eder. Ayrıca Kaplan (2018:294), Taner'in bu öyküdeki ironisini tenkit amaçlı olduğunu belirtmiştir. Fatma Sönmez (2016, s. 553), insanlarla köpekler bir kıyaslama yoluna gidildiğini, küçük gördüğümüz köpeklerin insanlar aleminden daha güzel olduğunu ironik şekilde anlattığını ifade etmiştir. Ertan Yıldırım (2022, s. 289), Sancho'nun yürüyüş esnasındaki gözlemlerinde insanları ve onları sembolize eden köpekleri eleştirirken Taner'in ironisinin ön plana çıktığını vurgulamıştır.

Öyküde bulunan Sancho ile beraber toplam ona geçkin köpek mevcuttur. Anlatıcı Sancho'nun sahibi olan Hülya'dır. Sancho, Hülya'nın babası ile Ankara sokaklarında yürümektedir. Bu yürüyüş esnasında genel olarak Sancho karşılaştığı köpekleri ve onların sahiplerini gözlemlemiştir. Sancho, *Tiki tiki praf* (Taner, 2016, s. 9) sesleri hem yürüme sesindeki ahengi hem de bölümlerin geçişlerini belirtici nitelikte kurgulanmıştır. Sancho, öyküde Kaplan'ın (2018, s. 91) tespitine göre

uyumun sembolüdür. Yaşamı uyum içinde algılayan Sancho ayrıca uyumsuzlukları, toplumun üst kesimlerinin eleştirisini de yapmaktadır. Yürüyüş sesindeki uyumun yansıması olan *tiki tiki praf*lar, öykünün bazı yerlerinde kesintiye uğramaktadır: “Tiki tiki praf, tiki tiki, tiki tiki ??? Tiki tiki’lerini prafsız bırakan bu aksamının (...)” (Taner, 2016, s. 10). Diğer uyumsuzluk örneği ise Sancho’yu dolaştıran Hülya’nın babasının dışarıdaki insanlara sarkıntılığı mevcuttur. Aynı şekilde Hülya’nın annesinin de eve girdiklerinde evde telefonda birisiyle gevrek gevrek konuştuğunu belirtir (Taner, 2016, s. 19). Esen(2020, s. 253), bu gevrek konuşmaları kadının bir erkek ile konuştuğu düşüncesinin göstergesi olarak görmektedir.

Sancho’nun ilk karşılaştığı Graf, Alman Büyükelçiliği’nin kapısında bulunan, saçını son moda göre tasarlatan köpeğin belinden yukarısını ise aslan yelesi gibi yaptırmıştır. Kaplan’ın (2018, s. 293) belirttiğine göre Graf, Almanda “kont” anlamına gelmektedir. Bıyıkları ve son tasarımıyla Graf’ın Von Mackenzen’e benzetmesi gülünçtür. Alman Büyükelçiliği’nin Mercedes marka aracını Şoför ve bahçıvanın lastiğini şişirmelerinin altında bir güç yatmaktadır. Graf’ın Alman kültürünün bir sembolü olduğundan Kaplan’ın (2018, s. 293) ifadesine göre Graf’ı eleştiren Sancho, özünde Alman kültürünü eleştirmektedir.

Hedi’nin eşi olan dişi köpeğin sahibinin psikoloji bozuktur. Sosyete olan kadının psikiyatru zengin kadına, olan biten her şeyi köpeğine, Hedi’nin eşine anlatmasını ister (Taner, 2016, s. 10). Kışları İsviçre’de, yazları Fransa’da geçiren sosyetik kadın Hedi’nin eşine anlatarak iyileşir ancak bunun sonucunda Hedi hastalanır. Burada yine Taner’in Hedi adlı köpeği kullanarak sosyete insanların eleştirisini yapmıştır.

Sancho Güvenpark’ın oralarda bulunan Belçika Büyükelçiliği’nin önünde İsabella ve Mirella adlı iki dişi kardeş köpeği görür. Bu iki kardeş, Ankara’nın köpek sosyetesinin en güzel köpekleridir. Bu iki köpek derginin kapak fotoğrafında dahil bulunmuşlardır. Köpeklerin kendilerine has losyonları mevcuttur (Taner, 2016, s. 12). Kaplan, bu iki kardeş köpekler için, insani özellikler katar. Diğer köpekler olan Semiramis, Kastor, polis köpekler, Lassie, Diojen’de Taner’in Ankara ilinden yola çıkarak dönemin sosyete eleştirisini, köpeklerin sosyetik, tuhaf, ironik, güç ve zenginlik belirtilerini köpeklerin üzerinden sembolleştirerek eleştirmiştir. Fatma Sönmez (2016, s. 553), Sancho’yu gözlemci olarak görerek, sosyete insanların

dıştan güzel görüldüğünü ancak içerden nasıl çökmüş ve kokuşmuş olduklarını gösterdiğini ifade etmiştir.

Aziz Nesin'in *Rıfat Bey Neden Kaşınıyor* adlı kitabında bulunan "Sizin Memlekette Eşek Yok Mu?" adlı eseri ironiktir.

Öykü, anlatıcının mekânına daha önceleri de gelmiş olan Profesördür. Profesör "Rezil olduk!" (Nesin, 1977, s. 114) nidaları ile hayıflanmaktadır. Anlatıcı nedenini sorar. Profesör işe yaramaz bir eşeği nasıl iki bin beş yüz liraya aldıklarını anlatır. İstanbul Üniversitesi davetiyle Amerika'ya bir yıllığına gidip orada meslektaşıyla tanışmışlardır. Meslektaşını üniversite tatilindeyken Türkiye'ye davet eder. Amerikalı Profesör, Hindistan'dan İran'a kadar gidip halı bakmaktadır. Halı uzmanı olan Amerikalı, Türkiye'ye arkadaşının yanına gelir. Onunla gezmelere çıkan Profesör, cip kiralamıştır. Köyleri dolaşan iki arkadaş, köylülerin ünlü arkeologları inandıracak taklit yetenekleri olduğunu konuşurlar. Ciple dolaşırken bir eşek görürler. Yakınlarında da eşeğin sahibi olan köylüyü. Köylüyle sohbet etmeye başlayan iki arkadaş köyde nasıl geçindiklerini, ne yetiştirdiklerini sorar. Köylüde, bir şey yetişmediğini eskiden ekimin biçimin olduğunu tahılların yetiştiğini söyler ve kendisinin eşek alıp satarak geçindiği açıklar. Artık köylülerin tembelleştiğini, bir şeyler ekmediğini söyler. Burada Nesin'in ülkece eskisi gibi tarıma ya da farklı şekilde üretime önem verilmediğinin eleştirisi vardır. Profesör, Amerikalı arkadaşına İngilizceye çevirerek anlatmaktadır. (Nesin, 1977, s. 114-120).

Köylü, diğer köylüler için, alçak olduğunu, yerin altında çanak çömlek ne bulduysa ecnebilere sattığını, oysa değerlerini bilselerdi Türkiye'yi yeniden kuracak kadar ellerine para geçeceğinden bahseder (Nesin, 1977, s. 120). Nesin'in, köylüye söylediği cümlede, Türkiye'nin sanatsal açıdan eksikliğine ve sömürülen kıymetli hazinelerin değer bilinmezliğine göndermedir.

Köylü eşek alma ve satmayla geçinmektedir. Amerikalı halı uzmanı Profesör, arkadaşına eşeğin üzerindeki halıyı sorar. Onu almak için eşeği almaya karar verir. Çünkü Amerikalıya göre, sadece o halıyı almak isterse köylünün onu kazıklayacağını düşünmektedir. Türk Profesör arkadaşının dediğini yaparak İngilizceden Türkçeye çeviriler yapar. Köylü, eşeğin kart, uyuz, kancık olmadığını, yarına çıkmayacağını öleceğini eşeği aldıktan sonrada arka ayağında problem olduğunu söylemesine rağmen iki saatlik pazarlık yapılır. Köylü eşeği beş liraya almıştır, iki bin beş yüz

liraya satar. Satınca üzerindeki halıyı alır. İki arkadaş direkt halının kendisini de istemezler. Çünkü köylünün çok pahalıya satacaklarını düşünürler. Köylü yanlarına döner ve neden gitmediklerini sorar. Eşeğin kazığının çıkarmadıklarını fark edince kazığı çıkartıp iki arkadaşın eline verir. Halıda gözü kaldıklarını anlar. Amerikalı'nın söylediklerini çeviren Profesör, eşek hastalıklı olduğundan üşümesin diye köylüden çulu (eşeğin üstündeki halı) ister. Köylü çulu vermez (Nesin, 1977, s. 121-128). Köylü: “şimdi başka bir uyuz eşek alıp sırtına koyacağım. Kısmetim varsa, sizin gibi meraklısını bulur, Allahın izniyle onu da satarım. Bu çul bana uğur getirir, uğur...” (Nesin, 1977, s. 128).

Nemutlu ve Durgun (2017, s. 161), Aziz Nesin'in, yerli halkın birbirini kandırmaya mizahi ve eleştirel dille anlattıklarını söyleyerek, devletin ve halkın duyarsızlığını da alaycı bir dille eleştirdiğini söyler. Öykünün temelinde köylünün hınzırlığı, aydın insanların köylü karşısında şüphe ve çekimserliklerine, ali cengiz oyunlarına rağmen köylüyü alt edemedikleri görülür. Öyküde ironi, sözel olarak köylünün Amerikalı'ya karşı “Sizin memlekette eşek yok mu?” (Nesin, 1977, s. 125) demesiyle meydana gelir. Burada Amerikalının eşekliğiyle de dalga geçilmektedir (Nemutlu ve Durgun, 2017, s. 162). Öyküde diğer ironik yön, durum ironisidir. Türk Profesörün ve Amerikalı'nın girdiği durumlar, köylünün eşiği satma süreci, sattıktan sonra iki arkadaşın ellerine eşiğin kazığını vermesi gibi eylemler durum ironisidir.

4.2.2.7. Ulusal Bilinç

Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler* dergisinin ikinci cildinde çıkan “Bahar ve Kelebekler” adlı öykü, 11 Nisan 1911'de yayımlanmıştır. Öykü çoğunlukta torun ve büyük annesi arasında nesil farkındalığına, zaman geçirmede değişen eylemlere dikkat çektiğinden bu başlık altında incelenmektedir. Öyküde geçen kelebeklerin renginden dolayı ileriye tahmin etme oyunundan dolayı Temsil Olarak Hayvanlar Başlığında da incelemek mümkündür.

Bahar mevsiminde torun ve büyük anne sohbet etmektedirler. Torun, *Desenchanté* (Mutsuz Kadınlar) adlı roman okumaktadır. Büyük anne, torununa anlamını sorar:

-Sevinç ve saadetten mahrum kadınlar, demek.

-Onlar kimmiş?

-Biz... Türk kadınları... (Seyfettin, 2020, s. 191).

büyük anne buna karşı gelir. Büyük anneye göre Türk kadınları, sevinç ve saadetten mahrum olmadığını torununa söyler.

Can sıkıntısından kitap okuyan torununa üzülen büyük anne, torununa gençliğinde nasıl vakit geçirdiklerini anlatır. Bahar gelince çoğalan kelebeklerden bahseder. Gençliğinde oynadıkları ve inandıkları kelebek oyununu anlatır. Baharın ortasında gezinen büyük anne, ilk görecekleri kelebeklerin bir senelik talih olarak adlandırıldığından bahseder. İlk kelebeğin, beyaz, pembe olması için maniler okuduklarını, dallara beyaz ve pembe kumaşlar astıklarını, siyah ya da sarı kelebek görmekten korktuklarını söyler (Seyfettin, 2020, s. 196). Torunu bu renk konusunda aydınlatmasını ister:

“Beyaz kelebek saadete, talihe... pembe kelebek sıhhat ve afiyete... sarı kelebek kedere ve hastalığa... siyah kelebek felakete, matem ve ölüme delalet ederdi. Beyaz kelebek görünce talihimizin o sene açık olduğuna, mesut olacağımıza kail olurduk ve bahar çiçekleri altında beyaz kelebeğin şerefine semaîler okurduk...” (Seyfettin, 2020, s. 196).

büyük anneni bu cümlesiyle kelebek oyunu ve kelebeklerin renklerinin manalarını açıklamış olur. Büyük anneye göre, seksen sene önceki kadınlar bunları yaparken gayet saadetlidir. Ancak şimdiki kadınlar, kitap okuyarak içlerini karartmaktadır. Yeni neslin okuması, anlaması erkeklere yaklaşması ilkel kadın formundan, dişiliklerinden uzaklaştığını, ruhlarında isyanın ve ihtilal doğduğunu ifade eder (Seyfettin, 2020, s. 196). Büyük annenin bu düşüncesiyle kendi döneminde kadımsal durumu ve oyun anlayışlarıyla torununun dönemindeki kadınların farklı zevkleri olduğunu ancak sağlıklı görmediği anlaşılmaktadır. Büyük anne, torununa karşı kültürel bir doktrindir. Büyük annesiyle kelebek bakmaya çıkan kız, tüm Türk kadınları için bakmaya niyetlenir (Seyfettin, 2020, s. 197). Torun ilk siyah kelebek görür. Ancak büyük annesi torunundan önce beyaz kelebek gördüğünü söyler ancak torun o kelebeğin sarı renkte olduğunu açıklar (Seyfettin, 2020, s. 198). Büyük annenin açıkladığı kelebek renklerine göre sarı kelebekler kedere ve hastalığa, siyah kelebek ise felakete matem ve ölüme yorulmaktadır. Genç kızın gördüğü ilk iki kelebeğin renginden dolayı niyet ettiği Türk kadınların geleceği kötü durumdadır. Öykünün temelinde Ömer Seyfettin, Türk kadınlarının geleceği konusunda karamsar olduğunu sezdirir.

Halide Edip Adıvar'ın *Dağa Çıkan Kurt* kitabında bulunan aynı adlı öykü sembolik bir anlatıma sahiptir. Öyküde geçen kurt, Türk mitolojisine aittir. Hayal dünyasına dalan karakter, kurduğu hülyasında çocuktur ve çocuğun öykünün sonlarına doğru uluması, kurdun zulmünü sahiplenmesi, Milliyetçilik kavramını ön planda tuttuğundan, Ulusal Bilinç olarak incelenmesi daha doğru görülmüştür.

Türk şairi, Fransız sanatçının kurtla ilgili parçasını şiir olarak yazmayı düşünür. Anlatıcıyla arkadaş olan bu şair, yazacağı şiiri beklemektedir. Anlatıcı zamanı, “Deniz altın bir ışıkla dümdüzken” (Adıvar, 1989, s. 5) şeklinde verir ve çocuk gözlerinden kurtla ilgili hülyaya dalar.

Hülyasında Karacaahmet mezarlığı yakınlarında harabe bir evde bir çocuk olarak kendisini tasvir eder. Boş bir arazide tek tahtalı evlerinin kapı önünde oturarak annesinin çamaşırdan dönmesini bekler. Annesinin gelirken yırtık çarşafının altına sakladığı ekmeği getirmesini hayal eder. Annesinin öksürüğünü duyar gibi olur. Gece çökmüştür annesi hâlâ yoktur. Annesinin takunya seslerini duyar o an ekmeğin gelmeyeceğini anlar ve vefat eden asker babasını düşünür. Annesi kirli yorganı çocuğa örter (Adıvar, 1989, s. 5-6). O sırada anne: “Yuvalarınız bozuldu, yavrularımız dağıldı, yurdumuzda yas ve zincir var, avcı inlerinizi sardı” (Adıvar, 1989, s. 6) der. Buraya kadar anlatıcının hülyasında çocuğun ve annenin bir savaş içerisinde olduğu verilmektedir. Yoksulluk, açlık, mezarlık, annesinin çamaşır yıkama işinde olmasına rağmen yorganlarının kirli olması, annenin söylemindeki yas, zincir yani tutsaklık, yuvalarının bozulması ve çocuklarının dağılması durumlarla öykünün atmosferi kurulmuştur.

Gece uyanan çocuk üzerinde, “iki ateş gibi yanan sarı gözler” görür. Yaralı bozkurt kocamandır. Çocuk önce korkar. Kurdun kendisini yutacağını düşünür. Kurdu incelediğinde çenesinin üzerinden kanların aktığını görünce onun büyük bir savaştan çıktığını anlar. Çocuk, kurda bakmaya devam edince, onda “tuhaf ve tanıdık bir duygunun izleri”ni görür (Adıvar, 1989, s. 7). Kurda bakıldığında bu tanıdık duygunun oluşmasını, Duran Can Gazioğlu (2019, s. 321), Halide Edip'in Türk tarihini ortak soy birliğini kurt ile sembolleştirmiş ve kurt motifinin kolektif bilinçaltına yorumlayarak kadim ortaklığa vurgu yapmıştır. Kurt, Celal Beydili'nin (2004, s. 350) sözlüğünde, Eski Türklerden olan Aşina Soyunu kökenlerinin kurttan geldiğini düşünür, Göktürk Devleti hakanlığın sembolü olarak kurt sembolü kullanmıştır. Bahaeddin Ögel (1993, s.20-21), Göktürkler'in Ergenekon destanından

bahsederken, destanın bazı varyantlarını vermiştir. Göktürkler'in menşei hakkında bir varyantta, Lin ülkesi Göktürkler'in halkını savaşta öldürür. Lin askerleri on yaşında bir Göktürk çocuğuna acımış onun ayaklarını kesmişlerdir. Göktürkler'den sadece bu çocuk sağdır. Dişi bir kurt, çocuğun etrafına peyda olur ve onu etle besler. Çocuk büyür, dişi kurtla koca-karı ilişkisi yaşar. Lin Kralı çocuğun yaşadığını duyunca asker yollar. Askerleri gören kurt, *Kao-ch-'ang* (Turfan) Dağına kaçar. Bu dağda on çocuk dünyaya getirir ve tekrardan ürerler. Yaşar Çoruhlu (2014, s. 70) kurdun, Türklerde hayvan-ata veya hayvan-ana sembolleri içerdiğini, gelişen Türk toplumunda zamanla kurt devlet, hükümdarlık vb. kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Halide Edip'in "tanıdık duygu" (Adivar, 1989, s. 7) diye çocuğa kurdu hatırlatması, çocuk ve kurdun birbirini tanıyıp sessiz ama içten binlerce yıldan beri uzanan acı isyanla uluması (Adivar, 1989, s. 8) Türk destanlarına bir gönderme, Jung'un tabiriyle kollektif bilinçdışı örneğidir.

Milli mücadele döneminde yaşamış olan Halide Edip'in bu öyküsünde kurulan atmosferden bahsedilmişti. Savaş içerisinde olan anlatıcının hülyasında çocuk ile Ergenekon Destanında dişi kurdun on yaşındaki çocukla ilişki yaşaması, Halide Edip'in hülyasında kurdu gören çocuğun on yaşında olması arasında bir uyumluluk vardır. "Kocaman, yaralı ve ateşli boz kurdu anlamış, tıpatıp onunla bir olmuşum." (Adivar, 1989, s. 7). Cengelde bir gün savaş başlar. Bu savaş sembolik bir anlatımdır. Savaşın bir tarafı fil, aslan, yılan, kaplan, ayı ve çakal diğer tarafı ise sadece kurtlardır. Aslan'ın İngiltere, Ayı'nın Rusya olduğunu bilinmektedir. Öyküde, fillerin hortumları dimdiktir, ormanın ulusudur, hortumuyla çıkardığı ses ile yerleri titretir, filin savaşı bitirme söylevi vardır (Adivar, 1989, s. 8-9). Fil, Wilson Prensiplerini temsil eden Amerika'nın sembolüdür (Büyükayman, 2023, s. 23). Milli Mücadele döneminde Türklerin girdiği savaş Halide Edip, bahsi geçen hayvanları sembolleştirerek öyküde değinmiştir. Bu hayvanların sembollerini Hilal Akça (2021, s. 297) şu şekilde tasniflemiştir: Çengel: I. Dünya Savaşı; fil: Amerika Birleşik Devletleri; yılan, çakal, köstebek, ayı, arslan, kaplan: İtilaf Devletleri; bozkurt: Türkler; dağ: Ergenekon Destanı.

Cengel sahnesinde kurtların soyu oldukça azalınca, Kurtlar dağa çıkar ve bütün dünya kurtlarına ulur (Adivar, 1989, s. 10). Bu uluması pes etmediğinin, diğer hayvanlara esir olmaksızın dağa sığınarak özgürlüğe verdiği önemin sembolleridir. Ayrıca Çoruhlu'ya (2014, s. 69) göre kurtların uluması, düşmana bir uyarı niteliği

taşımdır. Öyküde ocuğun kurtla yakınlık kurması, kurdun farklı hayvanlarla savaşması Milli mücadelenin ve kurt mitinin temsilidir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Türk öyküsünde hayvanları işlev ve anlam bakımından kategorileştirmiş, incelemiş ve elde edilen bulgular sayesinde bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Türk öyküsünde hayvanlar bazı öykülerde ana karakterdir ya da öykünün büyük bölümünde yer almaktadır. Bu öykülerde kullanılan hayvanlar anlam doğrultusunda kategorileştirilmiş ve anlam boyutları irdelenmiştir.

Öykülerde geçen hayvanların nasıl kullanıldığı ve hangi anlama geldiği tasnif edilmiştir. İşlevsel Bakımdan ve Hayvanların Anlam Boyutları iki ana başlık altında veriler incelenmiştir. Öykülerde geçen hayvanların bazen birden fazla anlama geldiği tespit edilmiş, yoğun olarak hangi anlam ön planda kurgulandıysa, ona göre tasnif edilmiştir.

Hayvanların bazıları insanlarla iç içe, bazıları kendi doğasında bazıları ise tehlikeli şekilde yaşamaktadırlar. İç içe yaşayan hayvanlar evcil hayvanlardır. Sokakta yaşayan gündelik hayatlarımızda karşılaştığımız kendi doğasında yaşayan hayvanlar ve genelde görmediğimiz, hayvanat bahçelerinde ya da izleyicisi olunan herhangi bir gösterimde görebildiğimiz tehlikeli hayvanlar mevcuttur. Bu hayvanlarda insanın hissettiği dolaylı veya doğrudan duygular doğar. Öykülerde geçen evcil hayvanlarda ve kendi doğasında yaşayan hayvanlarda genel olarak hayvanlar, insanlara duygu yaşatmak için kurgulanmıştır. Duygunun yanı sıra çoğunluk olarak öykülerde geçen hayvanlar ister evcil ister evcil olmayan olsun, bir düşüncenin, bir sistemin bir eleştirinin vd. temsili olarak karşımıza çıkar.

Öykücülerimizin dönemi veya kuşağı fark etmeksizin, öykülerinde tercih ettiği hayvanlar çoğunlukta insanın gündelik hayatında karşısına çıkabilecek hayvanlar olduğu tespit edilmiştir. Bu hayvanlara örnek olarak kedi, köpek, ahır hayvanları, kuşlar, balıklar ve kümes hayvanlarını söyleyebiliriz. Yırtıcı hayvan olarak kurt, kartal, fok hayvanları örnek verilebilir. Tespit edilen bu hayvanlar haricinde çok çeşitlilik görülmediğinin altı çizilmelidir. Bu çıkarımlar doğrultusunda

Türk öykü yazarlarının daha çok insanların görebildiği, dolaylı yoldan iletişim kurabildiği hayvanları kaleme almışlardır.

Samipaşazâde Sezai'den Sevgi Soysal'a kadar Türk öyküsünün önemli, akla ilk gelen büyük yazarları tercih edilmiştir. Yazarların tercih ettiği hayvanlar bazen farklı öykülerinde aynı tür olabilmektedir. Örneğin Sabahattin Ali'nin, "Bahtiyar Köpek" ile "Köpek" öyküsünde bulunan köpek, tür olarak aynıdır ancak anlam bakımından Sabahattin Ali farklı işlemiştir.

Türk öyküsünde hayvan sınıflandırmasını oluştururken metinlerin bazılarında hayvanlar, kişileştirilmiştir. Bu hayvanlar temsilen kullanılmış, insan-hayvan ilişkileri ekseninde mesajlar taşımaktadır. Örneğin Yusuf Atılgan'ın "Kümesin Ötesi" öyküsünde bulunan tavuklar ve horoz konuşmaktadır. Özne olan Beyaz Tavuk, kaçmanın, özgürleşmenin mesajlarını barındırmaktadır.

Türk öyküsünde hayvanların yoğunluğu fazladır. Ana karakter statüsünde olan hayvanların öykünün kendisinde ve anlamında bir değere sahip olduğu tespit edilmiştir. Öykülerdeki geçen hayvanlar tasnif edilmiştir. Hayvanların birden fazla anlama gelmesi sebebiyle doğal bir karışıklık sebep olabilmektedir. Öyküde geçen hayvanın anlamına bakılmış, irdelenerek tasniflenmiş olursa da hayvanlar bazı öykülerde birden fazla anlama gelmektedir. Örneğin Sait Faik'in "Son Kuşlar" öyküsü, doğa güzelliklerinin yitirilmesinin temsildir. Öte yandan kendi doğasında yaşayan kuşlar ile anlatıcı arasında bir özdeşleşme mevcuttur. Hatta o kuşların sesini, göçlerini kısaca varlığını gören, bilen anlatıcıda mutluluk oluşturur. Kuşların avlanması ve doğanın yok edilmesiyle de anlatıcı karamsarlığa bürünür. Bunun önüne geçebilmek için Bulgular kısmında öyküde en çok öne geçen durum karşısında tasnif yapılmıştır.

5.2. Öneriler

Türk öyküsüne, bilimsel bağlamda birçok okuma yapılabilmektedir. Felsefe, psikoloji, coğrafya ya da tarihle bağdaştırarak, disiplinler arası okumaya, okumalara müsait bir alandır.

Yazarların öykülerinde yoğun şekilde işlenen hayvanların okunması sonrası elde edilen verilerle oluşturan kategori, tümevarım yöntemiyle bir bütünlük sağlamıştır. Türk öyküsünde hayvanlar vardır ve öykülerde karakter statüsüne çıkan

hayvanların incelenmesi oldukça azdır. Türk öyküsünde bulunan hayvanların tasnifi, kategorisinin eksikli ve bütüncül olarak ele alınmadığı gözlemlenmiş, bu eksikliği kapatma hedeflenmiştir.

Elde edilen verilerin ışığında, Türk öyküsünün hayvanların anlam tasnifine dayanarak, romanda ve şiirde, bu kategori kullanılabilir. Şiirlerde, incelenen öykülerdeki gibi metnin kendisinde yoğunlukta olmayabilir. Romanlarda karakter statüsüne yükseltelen hayvanlar daha yoğun ve fazla anlamlar kazanması kuvvetle muhtemeldir.

Başlangıçtan günümüze değin eserlerin artması ve yazarların bulunduğu kuşağa, kuşaklarının sanat anlayışı bağlamında öykülerde geçen hayvanlar okunabilir. Buna örnek olarak Ömer Seyfettin'in "Horoz" öyküsü ile Yusuf Atılgan'ın "Kümesin Ötesinde" öykülerinde ortak olan tavuk ve horoz hayvanlarına, Halikarnas Balıkçısı'nın balıkları ile Bilge Karasu'nun balık hayvanındaki anlamlara bakılabilir. Toplumcu Gerçekçi yazarların tercih ettiği hayvanların kullanımları ve 1950 sonrası kullanılan aynı hayvanın kullanımındaki farklılıklara bakılabilir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2017b). *Alemdağ'da var bir yılan*, İstanbul: TİBKY.
- Abasıyanık, S. F. (2017a). *Son kuşlar*, İstanbul: TİBKY.
- Abasıyanık, S. F. (2018). *Şahmerdan*, İstanbul: TİBKY.
- Agamben, G. (2009). *Açıklık: insan ve hayvan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağır, A. B. (2018). Postkolonyal anlatılarda hayvanlar. *Şarkî Üç Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 6-7 (2), 81-95.
- Akça, H. (2021). Halide Edip'in biyografisinden dağa çıkan kurt hikâyesine "toplumsal anımsama". Hacer T., Beytullah B. (Ed.) *Doğumunun 60. yılında Nevzat Özkan armağanı ediya yazıka* içinde (s. 285-302). Ankara: Nobel Bilimsel Yayıncılık.
- Akçam, A. (2018). Sabahattin Ali'nin yazımızda ayrıcalıklı yeri. *Hece Sabahattin Ali Özel Sayısı*, 35 (253), 66-71.
- Ali, S. (2018). *Değirmen*. İstanbul: YKY.
- Ali, S. (2022). *Kağrı, ses, esirler*. İstanbul: YKY.
- Ali, S. (2023). *Sırça köşk*. İstanbul: YKY.
- Aristoteles. (2021). *Hayvanların hareketleri üzerine*, Ankara: Say Yayınları.
- Aslan, B. (2019). "Martı"da insan ve mekân ilişkisi. Münire K. B., Enes D. ve Nurseli G. K. (Ed.) *Tarık Buğra 100 yaşında* içinde (s. 175-183). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği.
- Atauz, A. (2002). Kent ve hayvan. *Cogito Hayvan: İmge, Simge, Gerçeklik*, 32, 140-163.
- Ayar, P. A. (2022). Memduh Şevket Esendal'ın gözünden Türk toplumunda halk inanışlarının yeri ve işlevi. *Erdem Dergisi*, 82, 25-45.
- Bachelard, G. (2021). *Mekânın poetikası*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balıkçısı, H. (1995). *Ege'den denize bırakılmış bir çiçek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Bakıçısı, H. (1998). *Parmak damgası*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Barış, B. (2023). Ferit Edgü'nün çılgılık adlı yapıtındaki öykülerde insanın ötekisini görmek. *Lacivert*, 19 (111), 55-61.
- Bekoff, M. (2002). *Düşünen hayvanlar*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara niçin bakarız?*, İzmir: Deli Dolu Yayınevi.
- Beydebâ. (2010). *Kelile ve Dimne*, (Çev: S. Aykut). İstanbul: Şûle Yayınları.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitoloji ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*, İzmir: Aşina Kitaplar Yayınları.
- Boratav, P. N. (1995). *100 soruda Türk halk edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi Oğuzların-anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin mitolojisi*, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Buğra, T. (2013). *Yarın diye bir şey yoktur*, İstanbul: Ankara.
- Büyükayman, E. (2023). *Halide Edip Adivar'ın hikâyelerinin tematik incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Can, M. (2024). Refik Halid Karay'ın hikâyelerinde hayvanlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 456-472.
- Çetişli, İ. (1989). *Memduh Şevket Esendal insan ve eser*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ceylan, S. (2018). Sırça köşk'te ironik ifşa. *Hece Sabahattin Ali Özel Sayısı*, 35 (253), 372-284.
- Cottingham, J. (1996). *Descartes sözlüğü*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Çağın, Ş. (2017). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatında hikâye*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çakmakçı, S. (2021). Refik Halit Karay'ın memleket hikâyeleri'nde sosyal eleştiri unsurları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 45, 336-346.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin ana hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmoljik, mitolojik, astrolojik, dinî ve edebî tasavvurlara göre Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2023). Türk mitolojisinin boyutları. *Hece Mitoloji Özel Sayısı*, 27 (46), 290-314.
- Dayanç, M. Ş. (2021) Antropomorfizmin Anlamı, Karşılaşmaların Encamı: 1950 Kuşağı Öykülerinde İnsan-Dışı Hayvanlar (Animot). *Zemin*, (1), 118-157.
- Demir, F. (2013). Yusuf Atılgan'ın öykülerinde bireyin modernleşme arzusu, *Turkish Studies*, 8 (13), 761-773.
- Deveci, M. (2005). *Varoluş ve bireyleşme açısından Ferit Edgü'nün öykü ve romanlarında yapı ve izlek*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Deveci, M. (2008). Ferit Edgü'nün öykülerinde kendiliğe çağrı ve uyanı izleği. *Erdem Dergisi*, (51), 77-90.
- Devellioğlu, F. (2016). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M. (2018). Hayvan sevgisini öne çıkaran iki eser: “yenilmeyen” ve “gamsızın ölümü”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 17, 27-46.
- Doğrul, T. (2020). *Halikarnas Balıkcısı'nın hikâye ve romanlarında ekoeleştirel bir bakış*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eco, U. (2021). *Edebiyata dair*, İstanbul: Can Yayınları.
- Edgü, F. (2017). *Çılgılık*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Edgü, F. (2021). *Leş toplu öyküler*, İstanbul: Everest Yayınları.

- Enis, S. (2021). *Bataklık çiçeği*. İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Esen, N. (2020). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esental, M. Ş. (2020). *Bir kucak çiçek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esental, M. Ş. (2009). *Otlakçı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gariper, C. ve Bayraktar, Y. (2021). Sami Paşazâde Sezai'nin "kediler" öyküsü üzerinde bir okuma. *12th Eurasian Conferences on Language & Social Sciences*'de sunulan bildiri. Ekaterinburg: Ural Federal University.
- Gazioğlu, D. C. (2019). Cinsiyet ve milliyetçilik kuramları bağlamında Dağa Çıkan Kurt. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 4 (2), 315-336.
- Gergöy, A. (2017). *Bilge Karasu'nun hayvanları: etik ve politik karşılaşmalar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökçek, F. (2022). "Kediler". Şerife Ç. (Ed.) *Kedi edebiyatı Türk edebiyatının kedileri ve kedicileri* içinde (s. 174-182). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Göktulga, F. C. (2017). *Kedinin kerameti*, İstanbul: YKY.
- Güntekin, R. N. (2018). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gürbilek, N. (2021). *Yer değiştiren gölge*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2022). *Hikâyeler*. Ankara: TDK.
- Harmancı, A. (2010). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öyküleri ve öykücülüğü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Han, B. C. (2024). *Ötekini kovmak günümüzde toplum, algı ve iletişim*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri terimleri sözlüğü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalaycı, N. (2018). Hayvan: tür mü birey mi?. *Doğubatu Faunaya Ağıt: Hayvan*, 82, 81-96.
- Kaplan, M. (2018). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaburgu, O. (2001). *Reşat Nuri Güntekin'in hikâyeleri üzerinde bir inceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasu, B. (2020). *Göçmüş kediler bahçesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*, İstanbul: Perşembe Yayınları.
- Karay, R. H. (2017). *Gurbet hikâyeleri yeraltında dünya var*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Karay, R. H. (2007). *Memleket hikâyeleri*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Kaya, B. U. (2015). Refik Halid Karay: memleketinden kendine kendinden ruhuna bir gurbet hikayesi. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, CIX (763), 85-90.
- Kemal, Y. (2020). *Sarı sıcak*. İstanbul: YKY.

- Korkmaz, R. (2020). 'Küçürek öykü' tanımlaması ve temel özellikleri. Ramazan K. (Ed.) *Yeni Türk edebiyatı el kitabı 1839-2000* içinde (s. 625-630). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lacan, J. (2022). *Psikanalizin dört temel kavramı seminer 11. kitap*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk edebiyatında öykü 1 öykücüler ve öykü anlayışları öyküler ve çözümlenmeleri*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (1999). *Yeni Türk edebiyatında öykü 3 öykücüler ve öykü anlayışları öyküler ve çözümlenmeleri*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2018). Kavramsal çerçeve. Cemal Ş. (Ed.). *40 soruda Türk öyküsü* içinde (s. 15-21). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Narlı, M. (2016). *Öykü burcu kuramsal yaklaşımlar / çözümlenmeler / değiniler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve mekân*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nemutlu, Ö. ve Durgun H. H. (2017). Modern Türk hikâyesinde eşek. Eren A. ve Hüseyin A. (Ed.). *Can dostum arkadaşım eşek* içinde (s.133-175). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Nesin, A. (1977). *Rıfat bey neden kaşınıyor*, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi I. cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ökten, N. (2002). Hayvan: Kimin Kurbanı?. *Cogito Hayvan: İmge, Simge, Gerçeklik*, 32, 132-139.
- Örgen, E. (2020). Politik görme açısından üç beygir öyküsü. *Yeni Türk dili edebiyatı*, 22, 21-33.
- Öz, E. (1973). *Kanayan*, İzmir: Cem Yayınevi
- Öztürk, D. (2024). "Tarık Buğra'nın 'Martı' ve 'Fal' Hikâyelerinde Günlük Hayatın Ardındaki Birey". *Hars Akademi*, 7 (2), 127-134.
- Polat, İ. (2015). Ferit Edgü'nün üç düş/üş ve Sadık Hidayet'in "üç damla kan" adlı öykülerinin anlatımsal ve içeriksel karşılaştırması, *Turkish Studies*, 10 (4), 781-790.
- Ryan, D. (2022). *Hayvan kuramı eleştirel bir giriş*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2018). Realist bir romantik yahut romantik bir realist olarak Sabahattin Ali. *Hece Sabahattin Ali Özel Sayısı*, 35 (253), 108-120.
- Sartre, J. P. (1990). *Varoluşçuluk (existentialisme)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Seyfettin, Ö. (2020). *Hikâyeler 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Seyfettin, Ö. (2020). *Hikâyeler 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1995). Mitolojik dönemde at. Emine G., N. (Ed.). *Türk kültüründe at çağdaş at ve atçılık* içinde (s. 91-94). İstanbul: Türkiye Jokey Kulübü Yayınları.
- Sezai, S. (2021). *Küçük şeyler*. İstanbul: Özgür Yayınları.

- Soyer, S. (2017). Arapçanın yabancı dil olarak öğretiminde yazınsal metin türleri: fabl. *Ekev Akademi Dergisi*, 21 (71), 303-314.
- Soysal, S. (2021). *Tutkulu perçem*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sönmez, F. (2016). Haldun Taner'in "sancho'nun sabah yürüyüşü", "şişhane'ye yağmur yağıyordu" ve "ayışığında çalışkur" hikâyelerinde ironi. *Turkish Studies*, 11 (10), 547-562.
- Siddiq, A., B. (2019). *Tarihöncesi toplumlarda insan-hayvan ilişkisi ve orta Anadolu çanak çömleksiz neolitik dönem faunası*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Şahin, K. ve Boz, Y. (2023). Sartre ve Foucault düşüncesinde özne, öteki ve kaygı. *Kırıkkale Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, (8) 16, 314-329.
- Şahin, S. (2021). Klasik masalın modern masaldaki tezahürü: Bilge Karasu'nun "avından al alan" masalı, *Folklor Dergisi*, (1) 27, 1-14.
- Taner, H. (2021). *On ikiye bir var*, İstanbul: YKY.
- Taner, H. (2016). *Sancho'nun sabah yürüyüşü*, İstanbul: YKY.
- Taner, H. (2017). *Şişhane'ye yağmur yağıyordu*, İstanbul: YKY.
- Tekben, B. *Ferit Edgü'nün öykülerinin psikanalitik açıdan incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi / Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tosun, N. (2023). *Öykü terimleri sözlüğü*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Uslu, A. (2015). İnsanlar, hayvanlar ve taşlar üzerine: Spinoza felsefesinde bireyselleşme ve doğa farkı. *Cogito Felsefede Hayvan Sorusu*, 80, 98-117.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017a). *Bir hikâye-i sevda*. İstanbul: İnkılâp.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017b). *Bir yazın tarihi*. İstanbul: İnkılâp.
- Vicir, G. (2022). *Didaktik bir tür olarak tanzimat edebiyatında fabl*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yaşar, H. ve Aydın, F. (2022). Sabahattin Ali'nin Koyun Masalı'nın sosyolojik eleştiri bağlamında incelenmesi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (2), 31-40.
- Yeter, G., B. (2012). Erdal Öz'ün "güvercin" adlı öyküsünde labirent bir mekan. *Hece Öykü*, (9) 51, 101-109.
- Yıldırım, E. (2022) *Haldun Taner ve insan*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zengin, H. Z. (2013). *Hikâyeci yönüyle Refik Halid Karay*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Http-1:

<https://sozluk.gov.tr> (31.01.2024)

Http-2:

<https://sozluk.gov.tr> (29.05.2025)

Http-3:

<https://sozluk.gov.tr> (21.04.2025)

Http-4:

<https://sozluk.gov.tr> (12.03.2025)

Http-5:

<https://www.k24kitap.org/huseyin-rahminin-hayvanat-mitingi-4620> (02.08.2025).

Http-6:

<https://sozluk.gov.tr> (02.09.2025).

