



**Halil ÇEÇEN\* - Recep Şükrü GÜNGÖR\*\***

## **GELENEKSEL HİKÂYE İLE POSTMODERN HİKÂYE BAĞLAMINDA SEYFÜLMÜLÜK İLE AKİF HASAN KAYA'NIN BİR HİKÂYESİNİN KARŞILAŞTIRILMASI**

**Öz:** Son dönemlerde klâsik edebiyatımıza her anlamda bir yönelişin olduğu görülmektedir. Divanlar, tezkireler, manzum ve mensur hikâyeler, siyerler, kasideler incelenmiş ve konu hakkında elle tutulur nispette makaleler yazılmıştır. Klâsik hikâyeler üzerine de hem metin yayınlanmış hem de araştırma makaleleri kaleme alınmıştır. Bilinen önyargılardan çıkılmaya çalışılmış ve klâsik metinlerin muhtevâ ve şekil güzellikleri ele alınmıştır. Klâsik metinlerde dil sanıldığı gibi ağır, ağdalı değil, dönemin şartlarına uygundur. Hele de mensur hikâyeler daha sadedir. Halk hikâyeleri ise okurun anlayacağı dil seviyesinde ve aynı zamanda edebî nitelikleri bütünüyle içinde barındıran derinliktedir. Klâsik hikâyelerde hayatın katmanları yer alır ve dili günlük konuşma diline yakındır. Klâsik hikâyelerde işlenen kahramanlar toplumun çeşitli katmanlarından alınmıştır. Postmodern dediğimiz unsurlar klâsik halk hikâyelerinde de görülmektedir. Bu bağlamda klâsik halk hikâyelerinden biri olan Seyfûlmülük hikâyesi ile Akif Hasan Kaya'nın "Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi" anlatım biçimi ve ele aldığı konular bakımından benzerlik göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Klâsik hikâye, postmodern hikâye, Seyfûlmülük, Akif Hasan Kaya.

### **COMPARISON OF SEYFÜLMÜLÜK AND A STORY OF AKİF HASAN KAYA IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL AND POSTMODERN NARRATIVE**

**Abstract:** An orientation toward our classical literature has been seen in all senses recently. Divans, collections of biographies, stories in verse and prose, biographies of prophets and odes have been studied and many essays have been written regarding the issue. Texts have been published on classical stories and essays of research have been written about them. Known prejudices have been tried to be left out; the content and formal beauty of classical texts have been dealt with. The language used in classical texts is not as lexiphanic as it is supposed to be; it is in compliance with the conditions of the period. Stories in prose are much plainer. Folktales are at a level that can be understood by the reader; they are also deep enough to contain literary qualities. Layers of life are present in stories; and the language is close to spoken language. The heroes of the stories are taken from various layers of the society. The elements that we call postmodern appear in classical folktales too. In this context, Seyfûlmülük, which is one of the classical folktales, and Akif Hasan Kaya's "Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi" are similar in terms of their narrative forms and the topics they deal with.

**Keywords:** Classical story, postmodern story, Seyfûlmülük, Akif Hasan Kaya.

Yeni edebiyatın modern, modernist; eski edebiyatın gelenek, geleneksel ifadelerle isimlendirilmesi Namık Kemal'e kadar uzanmaktadır. Namık

\* Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Diyarbakır/TÜRKİYE;  
hcecen@dicle.edu.tr

\*\* Dr., Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Kahramanmaraş İl Müdürlüğü,  
Kahramanmaraş/TÜRKİYE; repectsukrugungor@hotmail.com

Kemal’le yerleşmeye başlayan ve daha sonra zamanla kalıp haline gelen görüşlerde, bu edebiyatın toplumsal meselelere tamamen ilgisiz, halktan kopuk, dili yabancı, çağın insanî değerlerine uzak, gerçekle ilişkisi olmayan, soyut, İran ve Arap etkisinde bir edebiyat olduğu ileri sürülmüştür. Metinler incelendiğinde bu görüşlerin doğru olmadığı görülecektir. (Kontantamer, 2004: 100)

Geleneksel olanı ikinci plânda görmeyi temel alan bu anlayış günümüze kadar yansımıştır. Tanzimat öncesi Türk Edebiyatının “Eski”, Tanzimat sonrası Türk Edebiyatının ise “Yeni” olarak adlandırılması bu düşüncenin ürünleri olarak ortaya çıkmıştır. (Ünlü, 2011:463)

Modern Türk hikâyesi, Nâbîzâde Nâzım ve Ahmed Midhat Efendi’nin eserleriyle Tanzimat döneminde başlar. Bunun yanında ilk ciddi örneklerini Sâmîpaşazâde Sezâî ile verir. Modern hikâyeyeyle birlikte olayın gerçekliğe uygunluğu, olağanüstü ve şaşırtıcı rastlantıların olmayışı, ayrıntılı kişi ve mekân tasvirleri, şahıs tahlillerinin yapılması Türk hikâyesine bu dönemde girmiştir. Bu dönem hikâyeleri Dîvân hikâyeciliğinin de halk hikâyeciliğinin de dışındadır. Ne onların devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir. (Akyüz, 1990: 69). Kenan Akyüz, modern hikâyenin Tanzimat’la birlikte edebiyatımıza girdiğini ifade ederek klâsik hikâyenin günümüz hikâyesiyle en ufak bir bağlantısının olmadığını îmâ eder. Ona göre klâsik hikâyemiz daha çok bir masal karakteri taşımaktadır. (Ünlü, 2011:463)

Klâsik dönem hikâyelerimizin varlığı bile kabul edilmeyecek kadar küçük görülmüştür. Oysa klâsik dönem hikâyelerinin hem nitelik hem de nicelik olarak göz doldurduğu ortadadır. On dokuzuncu yüzyılda başlayan türler arasında hikâyenin sayılması da bunun açık delilidir. (Daşcıoğlu-Koç, e-makale: 799).

### 1.Klâsik Hikâye

Şiirin padişah, nesrin ise halk gibi görüldüğü klâsik dönemin devamı olarak modern dediğimiz zamanlarda yapılan çalışmalar da daha çok şiir açısından ele alınmaktadır. İkinci hatta üçüncü derece kabul edilen şairlerin bile divanları neşredilirken nesir bakımından çalışmalar daha az sayıdadır. Klâsik dönem için nesir denildiğinde akla hemen tezkireler, şerhler, tarihler gelmektedir. İncelemeler de çoğunlukla bu tür eserler üzerinedir. (Mengi, 2007: 43-76).

Klâsik hikâye ile ilgili olarak yapılan akademik çalışmalardan elimizde kayda değer en önemli çalışma Ağâh Sırrı Levend ile Hasan Kavruk’un çalışmasıdır. Kavruk, çalışmasında ulaşabildiği bütün mensur hikâye kitaplarını incelemiş, konularını tespit etmiş ve nüshalarının dökümünü yapmıştır. (Kavruk, (1998: 5)

Klâsik hikâye ile ilgili birçok sözün önyargılara dayanarak ortaya atıldığını söyleyebiliriz. Modern manada hikâyenin edebiyatımıza Tanzimatla girdiğini düşünenler bulunmaktadır. Bunlar arasında klâsik edebiyat alanında çalışanların da bulunması dikkatten kaçmamaktadır. Bu alanda çalışmalarıyla bilinen Hasibe Mazıoğlu, “Dîvân Edebiyatında Hikâye” makalesinde modern hikâyenin Tanzimat dönemiyle birlikte edebiyatımızda yer aldığını söyler. (Mazıoğlu, 1992: 19).

Klâsik hikâyemizi şark hikâyesi olarak isimlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar, klâsik hikâyemizin gerçekçilikten uzak, onda asıl olanın “harikulâde”lik olduğunu belirtir. Tanpınar ilk yerli hikâye olarak Ahmed Midhat’ın *Kıssadan Hisse ve Letâif-i Rivâyât* adlı eserlerini kabul eder. (Tanpınar, 1988: 289). Pertev Naili Boratav’a göre klâsik hikâyeyi modern roman veya hikâyeden ayıran en önemli özellik rasyonalitenin yokluğudur. O, modern roman ve hikâye rasyonele dayanır (Tökel, 2000: 45-46). Kenan Akyüz, klâsik hikâyeyi masala yaklaştırır ve klâsik hikâyede olayların abartıldığını, cinlerin, perilerin, cadıların olaylara karıştırıldığını ve tasvirlerin genellikle subjektif olduğunu; manzum hikâyelerde mazmun hâkimiyetinin, mensur hikâyelerde secinin bol olduğunu belirtir.

## 2.Postmodern Hikâye

Modern hikâyenin devamı olan ama bir kısım özellikleri bakımından ondan ayrılan postmodern hikâyede en önemli husus metinler arası ilişkidir. Modern hikâyede gerçeklik çok önemli iken postmodern hikâyede gerçekçilik, inandırıcılık önemli değildir hatta postmodern sanatçıya göre gerçek diye bir şey yoktur. Postmodern hikâyede okuyucu daha etkin konumdadır. Metin sanki okuruyla birlikte yazılır. Sanat kendini anlatmaktadır. Edebiyat ürünleri metnin malzemesi olmuştur. Postmodern hikâye geçmişin zengin birikiminden yararlanır. (Tosun, 2007: 78)

Postmodern hikâyede yazar, metnin yazılış sürecini temel mesele olarak ele alır. Okura, okuduğu hikâyenin bir kurgu olduğu kabul ettirilir ve bakış açıları sürekli değiştirilir. Okurun beklentileri boşa çıkar, hikâye içinde hikâye anlatılır, okura okuduğu şeyin gerçek değil, oyun olduğu hatırlatılır, modern hikâyenin teorisi işlenir, bu kurgulayış öykünün bütününe yayılır. Her metinde alıntılar mozaiği göze çarpar ve metin kendi içinde başka metinlerin eritilmesi ve dönüşümünden oluşur. (Ecevit, 2001: 38)

Türk edebiyatında modern olarak adlandırdığımız dönem yazarlarında da postmodern özellikler göze çarpmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, Sait Faik Abasıyanık gibi öne çıkan hikâyecilerin metinlerinde çokça postmodern unsur görmek mümkündür. Mustafa Kutlu Nezihe Meriç, Tomris Uyar postmodern hikâyeci sayılmazlar ama metinlerinde bu özellikler görülür. (Tosun, 2007: 79) Yakın dönem yazarlarından, Hasan Ali Toptaş, Nazan Bekiroğlu, Murat

Gülsoy, Müge İplikçi, Özen Yula, Murat Yalçın, Cemal Şakar, Güray Süngü, Akif Hasan Kaya gibi isimlerde postmodern özellik daha bariz görülmektedir.

### 3.KLÂSİK VE MODERN HİKÂYENİN İLİŞKİSİ

Modern hikâye hakkında araştırma yapanlara göre Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı (Duymaz, 2000: 64), Emin Nihad'ın *Müsâmeretnâme*'si (Çağın, 2006: 103), Samipaşazâde Sezâî'nin *Küçük Şeyler*'i (Özgül 2000: 38), Nâbîzâde Nâzım'ın *Karabibik*'i (Lekesiz, 2000: 19-20; İnci, 2006: 34), olağanüstü masal unsurları taşımaya rağmen tahkiye tekniğinin sağlamlığı gibi özelliklerinden dolayı *Muhayyelât*, birçok araştırmacı tarafından modern hikâyenin ilk örneği sayılmıştır. Tanpınar ise *Muhayyelât*'ı çok da önemli saymaz. Çok okunmasının sebebinin matbaada basılması gösterir. (Tanpınar 1988: 26). Recep Duymaz, *Muhayyelât*'ın geleneksel hikâyemizde yerinin doğru belirlenebilmesi için yakın zamanlarda yazılan *Hüsn ü Aşk*'a bakar. Böylece modern hikâyenin temsilcisi *Muhayyelât* ise klâsik edebiyatın temsilcisi de *Hüsn ü Aşk*'tır. Kıyaslama yoluyla *Hüsn ü Aşk* üzerinden klâsik hikâyenin bütün özellikleri ve eksiklikleri ortaya çıkarılmıştır. *Hüsn ü Aşk*'ta bütün eski hikâyelerin belli kalıplara sokulmuş özellikleri mündemiçtir. Klâsik hikâyeye modern hikâye arasında böyle bir genelleme çok doğru olmayabilir. Sadece bir eserden hareketle bütün edebiyatı bir kalıba sokmak yanlış olur. *Hüsn ü Aşk*, şekil ve dış özellikler bakımından klâsik bir mesneviden farklı değilken teknik ve kurgu bakımından çağını aşmıştır. Diğer taraftan *Hüsn ü Aşk*, alegorik olduğu için, ona realist açıdan yaklaşmak doğru değildir. Halbuki, *Hüsn ü Aşk*'ta anlatılan, reel hayattan alınan bir hikâye kurgusu değil tasavvufî bir yolculuktur. (Ünlü, 2011:467) *Hüsn ü Aşk* konusunda bir eser yazan Victoria R. Holbrook, Şeyh Gâlib'in daha uzun yaşamış olsaydı modern sanatı ortaya koyabileceğini belirtir. (Holbrook 1998: 206-207).

Mesnevilerdeki küçük hikâyelerin, kasidelerin giriş bölümlerindeki hikâyelerin modern kısa hikâye tekniğine yakın olduğunu söyleyenler bulunmaktadır. Mesela, Nedim'in kasidelerinin nesib bölümlerindeki hikâyeler hakkında çalışan Tunca Kortantamer, bu bölümde anlatılanların modern hikâyeye yakın olduğunu, hatta Nedim'in bu hikâyeleri nesir yoluyla anlatmış olsaydı onu Türk modern hikâyesinin öncüleri arasında saymamız gerekeceğini belirtir (Kortantamer, 1993: 397). Atâyî'nin *Hamse*'sinde bulunan hikâyeler kurgu, olay örgüsü ve gerilim bakımından yakın dönem kısa hikâyenin özelliklerini taşır. (Kortantamer, 1997: 369). Mesnevilerin baş ve sonlarında bulunan bölümler tek başlarına olay kurgusu, mekân, şahıs kadrosu bakımından incelendiğinde modern bir roman inceleme yöntemiyle incelenebileceği hakkında araştırmalar yapılmıştır. Diğer taraftan "nefha", sohbet", "ravza", "makale", "devha" gibi bölümlerden sonra kısa bir hikâyenin

aktarıldığı mesnevilerde anlatılan hikâyeler modern hikâye yöntemiyle tahlil edilebilir. (Ünlü, 2011:468)

Az sayıda olmasına rağmen klâsik hikâye metinleri, hikâye türünün tarihî gelişimi hakkında bize ışık tutacaktır. Şunu da belirtelim ki klâsik dönemde hikâye türü az değil, üzerinde çalışma yapılan eser azdır.

#### 4.KLASİK VE POSTMODERN HİKÂYENİN İLİŞKİSİ

Klâsik hikâye ile postmodern hikâye arasında bazı benzer taraflar görülmektedir. Okurun metnin içine çekilmesi bunlardan biridir. Fantastik hayallerle kurgu oluşturmak da her iki hikâyenin ortak özelliğidir. Mesela *Seyfûlmülük* hikâyesinde kahraman bazı yerlerde uçarak ulaşır gideceği mekâna. Postmodern hikâyede de hayâlî uçuşlar, bir anda kendini orada bulmalar, bir başka mekândaymış gibi sanrılı tavırlar bulunmaktadır.

#### 5.KLÂSİK VE POSTMODERN HİKÂYE UNSURLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

##### 5.1.Olay

Klâsik hikâyede, olaylar muhayyel, vaka olağanüstü rastlantılar ve abartı vardır. Klâsik hikâyenin konusunun muhayyel olduğu kadar reeldir de. Modern hikâyenin de konusu tamamen yaşanmış olaylardan oluşmaz. O da sonuçta müellifin kurguladığı muhayyeldir. Yaşanmışlık hissi vermesine dikkat edilmiştir. Olayın muhayyel olması, realiteden uzaklık, olağanüstülük bakımından ele alırsak klâsik hikâyemizin masalsı, olağanüstü unsurlar taşıyan hikâyelerle dolu olduğunu söyleyebiliriz. Postmodern hikâyede de bu unsurlar karşımıza çıkmaktadır. Yazarın kalem oyunları diyebileceğimiz bu tavırlar postmodern hikâyede hoş karşılanırken klâsik hikâyede neden hoş karşılanmasın. Üstelik postmodern hikâye fantastik unsurlarla örülü bir edebî yapıya sahiptir. Sevim Burak, Nazlı Eray, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Sadık Yalsızuçanlar gibi postmodern dönem yazarlarının hikâyelerinde bu unsur yer almaktadır. Klâsik hikâyemizde modern ve postmodern hikâyeyeyle birçok benzerliği görülen çokça hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerde sıradan insanların başlarına gelen ve olağanüstü hiçbir özellik bulunmayan olaylardan söz edilir ve postmodern hikâye yazarlarınca da işlenebilecek mevzular da oldukça çoktur. (Ünlü, 2011:469)

##### 5.2.Şahıs Kadrosu

Klâsik hikâyelerde şahıs kadrosu bazen dar, bazen geniş; olay ve kahramanlar hem üst tabakadan hem sıradan insanlardan oluşur; olağanüstü yaratıklara yer verilir.

Hüsrev ü Şirin, Leylâ vü Mecnûn, Yusuf u Züleyhâ, Süheyl ü Nevbahâr gibi iki kahramanlı mesnevilerde şahıs kadrosu dar olsa da bütün hikâyelerin böyle olduğunu söylemenin doğru olmayacağı bir gerçektir. Hikâyelerin





## 6. “SEYFÜLMÜLÜK” HİKÂYESİ İLE AKİF HASAN KAYA’NIN “BİR CİNAYETİN SONU OLMAYAN HİKÂYESİ”NİN KARŞILAŞTIRILMASI

Halk hikâyeleri Türk halkını hem eğitmiş hem eğlendirmiş hem de onların bir kısım bilgiye ulaşmasını sağlamıştır. (Kaya, 1994: 25) Bunlardan *Seyfûlmülük* hikâyesi halk hikâyeleri içinde pek bilinmeyen önemli bir hikâyedir. Halk hikâyelerini günümüz Türkçesi ile üç cilt halinde Büyüyenay yayınlarından okura sunan N. Ahmet Özalp büyük bir emek ortaya koymuştur. Her biri ayrı olan hikâyeleri bir araya toplamış ve bir bütün içerisinde o hikâyelere ulaşmamızı sağlamıştır. Ayrıca *Seyfûlmülük* hikâyeleri üzerine 1993’te doktora çalışması yapan Nesrin Köse de bu alana güzel bir katkı sağlamıştır. Nesrin Köse’nin çalışmasına ulaşma imkânımız olmadı. (Köse, 1993: 5) Bu çalışmayı yaparken N. Ahmet Özalp’ın *Aşk Gölünde Yüzen Canlar* kitabının üçüncü cildinde bulunan *Seyfûlmülük* hikâyesini (Özalp, 2016: 106-207) ve Akif Hasan Kaya’nın İz yayınlarınca yayınlanan *Ölmüş Oyuncaklar Müzesi* kitabında yer alan *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*’nden yararlandık. (Kaya, 2014: 15)

### 6.1. Metnin Yazılışı Hakkında Bilgi Vermesi

*Seyfûlmülük* hikâyesinde, padişahın hüznünlü hikâyeler sevmesi sebebiyle vezir tarafından bulunup yazıldığı ve sarayın arşivine konduğu bilgisi verilmiştir. (Özalp, 2016: 106) *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*’nde ise hikâyenin niçin yazıldığı bilgisi verilmemiş ama nasıl yazıldığı hakkında bilgi verilmiştir. Yazar hikâyenin girişinin olmadığını hatta anlatıcısının da olmadığını, kulağına bazı seslerin geldiğini bu sesin anlatıcının sesi mi yoksa hikâyenin kahramanının sesi mi olduğunu bilmediğini söyler. Ortada bir hikâyenin olmadığını, hikâye varsa bile bunun bir girişinin olmadığını, girişinin uydurulsa bile anlatıcısının olmadığını, anlatan birinin olduğunu ama onun da kimliğinin şüpheli olduğunu söyler. (Kaya, 2014: 15) Akif Hasan Kaya, burada postmodern özelliklerin neredeyse tamamını kullanmış gibidir. Anlatıcının yok olduğu, hikâyenin olmadığı, kahramanın olmadığı vs. Elimizde sadece metin ve onu kimin anlattığı şüpheli bir hikâye. Metnin sonunda da hikâyenin girişinin olduğu ama sonunun olmadığı dile getirilerek postmodern edebiyatta karşımıza çıkan ikilemleri hikâyesinde işlemiştir. Metnin yazılışındaki sebepleri açıklaması *Seyfûlmülük* hikâyesi ile benzer tarafıdır.

### 6.2. Olay İçinde Olay Anlatması

Klâsik hikâyelerimiz daha çok çerçeve veya eş zamanlı kurgu biçimde tasarlanır. Birbiriyle bağlı iç hikâyeler anlatılır ve sonunda ana hikâyeye bağlanır. Günümüz yazarlarından İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar* romanında, *Kelile ve Dimne*, *Mesnevî*, *Binbir Gece Masalları* gibi eserlerde bu teknik çokça kullanılmış ve klâsik anlatının kurgu biçiminin temelini oluşturmuştur. (Tanyıldız, 2015: 242)

*Seyfûlmülük* hikâyesi ve *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi* çerçeve hikâyelerden oluşmaktadır. Her ikisinde de iç içe hikâyeler vardır ve her iki metinde sonunda baş tarafla bağlantı kurmaktadır.

### 6.3. Metinlerarası İlişkiler

*Seyfûlmülük* hikâyesinde kutsal metinlere gönderme vardır. Hazret-i Süleyman'ın anlatıldığı bölümlerde dini metinlere gönderme vardır. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde ise Şehrazat, Dede Korkut, Attar ve Borges'e gönderme var. Yazar bu isimleri anarak hikâye alanında önemli bulduğu eserleri ve yazarları söylüyor ve okurunu o metinlere yönlendiriyor.

### 6.4. Fantastik Yaklaşımlar

*Seyfûlmülük* hikâyesi, hüzünlü hikâye dinlemekten keyif alan bir padişahın hikâyesini anlatırken Akif Hasan Kaya'nın hikâyesi yazarın sesini duyduğu, duyduğunu varsaydığı bir olayı anlatıyor. Aslında her iki metin de bize kendinin kurgu olduğunu hissettiriyor. Birinci metin olay ağırlıklı olduğu için bunu çok belli etmiyor ama ikinci metin kurgusal olduğunu çok belli ediyor. "Bunu kim anlatıyor diye merak ediyorsanız, iyice düşünün, bir karar verin ve bana da söyleyin. Çünkü ben de bilmiyorum." (Kaya, 2014: 14)

### 6.5. Kahramanlık, Yiğitlik, Savaş, Olağanüstü Olaylar ve Meydana Gelmesi Mümkün Hadiseler

*Seyfûlmülük* hikâyesinde kara ve deniz savaşları ve kahramanın olağanüstü yaratıklarla mücadelesi anlatılmaktadır. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde kahramanın babası ile ilişkisi ve cezaevinde işkence ettiği çocuklar anlatılmaktadır. Birinci metin savaşlar, yiğitlikler, kahramanlıklarla dolu iken ikinci metinde savaş, kahramanlık, yiğitlik bulunmamaktadır. Bu bakımdan bir benzerlik, ortak yön görülmemektedir.

### 6.6. Aşk veya Nefret Etrafında Örgülenme

*Seyfûlmülük* hikâyesi diğer halk hikâyeleri gibi bir aşk etrafında örgülenmektedir. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi* ise anne ve oğlun babadan yediği dayak ve sonrasında çocuğun merhametsiz biri olması fikri etrafında örgülenmiştir. Birinci hikâyede aşk temel unsur iken ikinci hikâye aşk yerine nefret temel unsurdur. Postmodern hikâyelerde aşk unsuru bulunmaktadır. Ama ele aldığımız metinde aşk yerine nefret işlenmiştir.

### 6.7. Cinlerle, Cadılarla İlgili Olaylar ve Sihir, Büyü

*Seyfûlmülük* hikâyesinde cinler, cadılar, garip yaratıklar görülmektedir. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde bunun yerine kahramanın hayâlî âlemde dolaşması yer almaktadır. Postmodern hikâyelerde garip yaratıklar, olağanüstü kişilikler de yer alır ama işlediğimiz metinde hem anlatıcının hem de kahramanın duyduğu sesler, kendi kendine konuşmaları yer almakta *Seyfûlmülük*'teki gibi doğaüstü varlıklar bulunmamaktadır.



## 6.8. Dinle İlgili Yaklaşımlar

*Seyfûlmülük* hikâyesinde Hazret-i Süleyman, Asım bin Saffan'ın vezirini hak dine inanmaya çağırır. Onlar da hak dine inanırlar. Şahadet getirirler. Hikâye İslam öncesi olayları anlatır ama zaman içinde İslam unsurlarını içine almıştır. Hikâyenin geneline İslam inancının ilkelerinin işlediği görülmektedir. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde kahraman dinle bir ilişkisinin olmadığını belirtir ama kahramanın davranışlarından onun dinden uzak olmadığı anlaşılır. Metinde de herhangi dînî bir vurgu bulunmamaktadır. Yazar, dînî bir yaklaşımdan uzak durmuş ama kahramanın sözlerinden, davranışlarından bir inanç çevresinde yetiştiği anlaşılmaktadır. “Bazen hücreye kendimi kilitliyorum. İnançlı biri sayılmam. Allah'tan korkan adamın yapacağı şeyler değil benim yaptıklarım. Bazen çok pişman oluyorum. Artık kimseye vurmayayım diyorum. Ulan ne farkım var benim babamdan. Onun bana yaptıklarını ben şimdi başkalarına... Allah'ım kurtar beni diyorum. Hücre ekşi ekşi kokuyor. Ben dua ediyorum. Duvarlar, çocukların ağlamalarını, yalvarışlarını kusuyor üstüme. Altında kalıp eziliyorum. Anne nerdesin? Neden bana sarılmıyorsun? Babam görmeden okşa saçlarımı. Öp beni anne. Annem ağlıyor. Babam çıkıp geliyor. Elinde aynı sopa var. Vuruyor, vuruyor... Çıldırarak gibi oluyorum. Nefessiz kalıyorum. İşte o zaman alıyorum copu elime. Koğuşa gidip...” (Kaya, 2014: 19) Hem *Seyfûlmülük* hem de *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde İslam inancının etkileri görülmektedir.

## 6.9. Hazine ve Değerli Eşyalar

*Seyfûlmülük* hikâyesinde aşk bir sandıktan çıkan resimle başlar. (Özalp; 2016: 123) Okur ve olayın kahramanı gizemli bir durumla karşı karşıya kalır. Halk hikâyeleri içinde Şehzade Behram ve *Seyfûlmülük* hikâyesinde resme bakarak aşık olma vardır. (Cemiloğlu, 1997: 91) *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde ise değerli eşya, hazine vs. yoktur. Sadece kahramanın babasına duyduğu nefret vardır. Kahramanın annesinden kalan herhangi değerli bir eşya yoktur. Bazen babasının sopasını hatırlar. (Kaya, 2014: 19)

## 6.10. Şahıs Kadrosu, Mekan ve Zaman

*Seyfûlmülük* hikâyesinin baş kahramanı *Seyfûlmülük* devletlerin padişahıdır. Babası, atası da padişaktır. Eşi Bediülcemal cinlerin hükümdarının kızıdır. Arkadaşı Sait, babasının veziri Hoca Hasan Bimendi'nin oğludur. Bunların yanında tebaa denen halk tabakası var ama kahramanlar daha çok padişah, vezir ve saray çalışanlarından oluşmaktadır. Halktan kimseler ikinci derecede yer almaktadır. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde ise baş kahraman Nevzat, sıradan bir adamdır. Herhangi bir özelliği olmayan gardiyandır. Babasından dayak yiyerek büyümüş ve hem baba sevgisi görmemiş hem de içindeki sevgiyi kaybetmiş biridir. *Seyfûlmülük* varlığın hikâyesini anlatırken Akif Hasan Kaya yokluğun hikâyesini anlatır. *Seyfûlmülük* saraylarda hükümdarlar arasında geçerken *Bir Cinayetin Sonu*

*Olmayan Hikâyesi* cezaevinde geçmektedir. Ortak nokta yok mu? Elbette çok. *Seyfûlmülük*'ün yaşadığı kimseler arasında hem olağanüstü kişiler hem de normal kişiler bulunmaktadır.

Mekanlara gelince *Seyfûlmülük*'te; Mısır, Hindistan, Çin, Babil adaları, Serendip, Şam, İrem bahçeleri, Çin-Maçin, Horasan gibi çok büyük bir coğrafyada cereyan eden olaylar anlatılıyor. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde ise baba evi ile Pozanti'da bir cezaevinde meydana gelen olaylar işleniyor. Mekanlar bakımından çok büyük farklılıklar görülmektedir.

Zaman bakımından da iki hikâye arasında büyük fark vardır. *Seyfûlmülük*' hikâyesinde olayın zamanı belirtilmemiştir. Zamanı belirten unsur metinde ismi geçen peygamberin hayatından tespit edilebilir. Dolayısı ile *Seyfûlmülük*'ün zamanını Süleyman Peygamberin yaşadığı dönem olarak belirtebiliriz. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*'nde ise zaman modern zamandır.

### 6.11. Serim Dügüm Çözüm

*Seyfûlmülük* hikâyesi serim dügüm çözüm olmak üzere üç bölümden oluşur. Serim bölümünde çocuksuzluk vurgusu, ki bu konu halk hikâyelerinin hemen çoğunda karşımıza bir yapı elementi olarak çıkar. (Köse, 2008 :27) Çocuksuzluğa çare bulunur ve Padişah çocuğuna *Seyfûlmülük* adını verir, veziri de Sait adını koyar. Dügüm bölümünde çocuğun büyümesi, sınanması ve karmaşık olaylara karışması ele alınır. Sonuç bölümünde ise çocuğun birçok ülkede hüküm sürmesi, Bediülcemal ile evlenmesi ve muradına ermesi ile hikâye son bulur. *Seyfûlmülük* hikâyesi aslında çerçeve hikâye ve asıl hikâyeden oluşmaktadır. Bu yönüyle modern ve postmodern romanlara benzemektedir. Çerçeve hikâyede Sultan Mahmut isimli padişah hüznü hikâyeleri sever ve veziri Hoca Hasan Bimendi'den hikâyeler dinlemektedir. Bir gün padişah başka birinden daha hüznü bir hikâye dinler ve ona paha biçilmez hediyeler verir. Bu durumu kıskanan Hoca Hasan Bimendi padişaha kendini hatırlatır. Padişah da onların anlattıklarından daha hüznü bir hikâye bulmasını emreder. Bunun üzerine vezir Bimendi, adamları dört bir yana gönderir ve daha önce hiç kimsenin duymadığı *Seyfûlmülük* hikâyesini bulmalarını ister. Adamlarından biri hikâyeyi anlatanı bulur ve durumu izah eder. Adam hikâyeyi yazıya aktarır ve yüz altın karşılığında verir. Vezir Hoca Hasan Bimendi, hikâyeyi yeniden ve daha güzel bir anlatımla kaleme alır. Davetliler huzurunda padişaha okur. Padişahın çok hoşuna gider. Veziri ödüllendirir. Bu bölüm "sevgili okur, işte şimdi sen de *Seyfûlmülük* hikâyesini okuyabilen onurlu kişilerden birisi olacaksın. Hazırsan başlayalım." (Özalp, 2016: 207) ifadeleri ile biter ve asıl hikâye başlar.

*Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*, *Seyfûlmülük* gibi serim dügüm ve çözüm bölümlerinden oluşur. Asıl hikâyeye başlamadan önce bir çerçeve çizilir. *Seyfûlmülük*'ün giriş kısmında anlatılan çerçeve hikâyenin postmodern

döneme uyarlanmış hali gibidir. “Bu hikâyenin bir girişi yok. Bu güne kadar, her anlatan farklı yerden başladı; ortasından veya sonundan ama girişinden değil.” (Kaya, 2014: 14) Cümleleri ile başlayan bir sayfalık giriş, serim veya başlangıç bölümünde yazar okurla sohbet eder ve onu hikâyenin içine çeker. Hem yazma hem anlatma sürecine dahil eder. Daha sonra “Hikâyenin Girişi Yerine” başlığı ile çerçeve hikâyeyi kondurur. *Seyfûlmülük* hikâyesinde de hikâyenin nasıl yazıldığı, nasıl temin edildiği ve nasıl anlatıldığı ile okur hikâyenin içine çekilmiş ve o süreçlere okur tanık olmuştur. “Asıl Hikâye” başlığı ile de ana hikâye anlatılır. *Bir Cinayetin Sonu Olmayan Hikâyesi*’nin başlıkları bile geleneksel hikâye ile benzerliği, etkileşimi ortaya koymaktadır. Asıl hikâye yani düğüm bölümünde Nevzat, eski arkadaşı Recep’le bir parkta karşılaşır. Recep torunu Sadık’ı oynaması için parka getirmiştir. Nevzat evlenmemiştir bile. Bu bölümün devamında Nevzat’ın, cezaevinde Kamil ve Sadık isminde iki çocuğu dövdüğü anlatılır. Kamil, babasının adıdır ve babası annesini döverek öldürmüştür. Nevzat bu yüzden babasına çok kızgındır. Babasının ölüm haberini alır ama cenazesine gitmez. Düğümün sonunda Sadık dayak yiye yiye aklını yitirir ve aynı şeyleri tekrarlamaya başlar. Cezaevi müdürü işlerin sarpa sardığını görür ve Nevzat ile işkence ortağı arkadaşı ayrı ayrı yerlere tayin edeceğini söyler. Aksi takdirde Sadık’ın arkadaşları durumu öğrenirse Nevzat’ın ve arkadaşının durumu hiç de iyi olmayacaktır. Bu son cümleler asıl hikâyenin çözümüdür. Bu hikâyede çerçeve hikâyenin de çözümü bulunmaktadır. Metnin sonunda bir paragraf halinde verilmiş olan cümlelerle metin girişte yapılan açıklamaya bağlanır. “Girişi olmayan bir hikâye olduğunu söylemişim. Yanılmışım. Gördüğünüz gibi giriş uydurabildik. Meğer sorun girişte değil sonundaymış. Sonu gelmeyecek hikâyeyi kim okur ki...” (Kaya, 2014: 20) *Seyfûlmülük* hikâyesinin de sonu, girişteki açıklamaya bağlanıyor. Bu bakımdan postmodern hikâyeyle örtüşüyor. Çözüm bölümü asıl hikâye ile bitiyor ve son cümle ile hikâye baş taraftaki açıklamaya bağlanıyor.

### 6.12. Metnin Hacmi

Hacim bakımından klâsik hikâyelerin tamamı postmodern hikâyelerden uzundur. *Seyfûlmülük* hikâyesi (Özalp, 2016: 193) doksan üç sayfa, Akif Hasan Kaya’nın hikâyesi (Kaya, 2014: 14) ise yedi sayfadan oluşmaktadır. Çok büyük bir hacim farkının olduğu görülmektedir. *Seyfûlmülük* hikâyesi sade, olaya odaklanmış iken Akif Hasan Kaya’nın metni şiirsel ifadelere ve duygu yoğunluğuna odaklanmıştır.

### SONUÇ

Klâsik edebiyatla postmodern edebiyat arasında bağ kurmak mümkün hatta klâsik hikâyenin pot-modern hikâyeye kaynak olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir olgudur. (Özgül 2000: 49). Bu çalışmada, üzerinde pek durulmamış olan klâsik hikâyeye postmodern hikâyenin benzerliklerini,

farklarını birer metin üzerinden tespit etmeye çalıştık. Klâsik hikâye hakkında söylenen klişe sözlerin asılsız olduğunu göstermeye gayret ettik. Postmodern “hikâye” Klâsik tarzda yazılan “hikâye” ile benzerlik taşımaktadır. Bundan hareketle postmodern hikâye yazarının klâsik hikâyeden yararlandığını kabul etmek ve bunu ortaya koymak mümkündür. Her iki hikâye de sağlam bir yapıya sahiptir. Kişiler hayatın içinden kahramanlardır. Olaylar, mekanlar somut, zaman ise durağan olmayan gerçek zamandır.

Sonuç olarak; klâsik hikâye ile postmodern hikâye arasında farklılıklar olduğu gibi benzerlikler de bulunmaktadır.

1. Kolaylıkla anlaşılabilir sade bir dil ve anlatım vardır.
2. Tasvirler gerçekçi, mekanlar somut, olaylar bağlantılı, zaman belirlidir.
3. Kahramanların hem iyi hem kötü yönleri vardır.
4. Olağanüstü olayların yanında günlük olaylar, kişiler hikâyelerde yer almaktadır.
5. Geleneğin birikiminden yararlanılmıştır.
6. Kahramanlık, yiğitlik gibi unsurlar işlenmiştir.
7. Serim, düğüm, çözüm bölümleri ele alınmış, çözüme ulaşılmıştır.
8. Metinler arası gönderme yapılmış, başka metinlere işaret edilmiştir.

### KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan. (1990), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Cemiloğlu, Mustafa. (1997), “Azerbaycan ve Anadolu Halk Hikâyelerinde Kahramanların Âşık Olması ile İlgili Motifler ve Bunların Yapısı”, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S 3, s.61-91
- Çağın, Sabahattin. (2006), “Soğuk Kış Gecelerinden Gelen Müsameretnâme”, Eşik Cini Dergisi, S 2, s. 102-103.
- Duymaz, Recep. (2000), “Muhayyelât’ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri”, Hece Dergisi, S 46-47, s. 64-72.
- Ecevit, Yıldız. (2001), Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Holbrook, Victoria R. (1998), Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans (Çev.) Erol Köroğlu- Engin Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul.

- İnci, Handan. (2006), "İnce, Oldukça Kıymetli, Biraz Çabuk Yapılmış, Fakat İnşaatı Bitmeden Yarım Kalıvermiş Bir Köprü: Nâbizâde Nâzım", Eşik Cini, S 1, s. 33-37.
- Kavruk, Hasan. (1998), Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, MEB Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Akif Hasan. (2014), Ölmüş Oyuncaklar Müzesi, İz Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Doğan. (1994), Sivaslı Hikâyeci Ahmet Bozkurt ve "Mehmet ile Nigâr Hikâyesi". Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S 193, s.25-26
- Kortantamer, Tunca. (2004), "Türk Edebiyatında "Gelenek ve Modernlik" Tartışmaları Üzerine", Eski Türk Edebiyatı-Makaleler, (Editörler: Şerife Yağcı/Fatih Ürken ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 100-113.
- Kortantamer, Tunca. (1993), Eski Türk Edebiyatı-Makaleler, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kortantamer, Tunca. (1997), Nev'î-Zâde Atâyî ve Hamse'si, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- Köse, Nesrin. (1993), Seyfölmülük Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Köse, Nesrin. (e-makale), "Seyfölmülük Hikâyeleri ve Çocuksuzluk", [Http://turkoloji.cu.edu.tr/halk%20edebiyati/halk\\_ed\\_ana.php](http://turkoloji.cu.edu.tr/halk%20edebiyati/halk_ed_ana.php) (Erişim tarihi: 25.02.2017)
- Lekesiz, Ömer. (2000), "Öykücülüğümüzde Dönemler", Hece Dergisi, S 46-47, s. 18-26.
- Levend, Agâh Sırrı. (1967), "Dîvân Edebiyatında Hikâye", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, Türk Dil Kurumu, Ankara, s. 71-117.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1992), "Dîvân Edebiyatında Hikâye", Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine. (2007), "Eski Türk Edebiyatında Nesir: Gelişimi ve Kaynakçası", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C 5, S10, s. 43-76.
- Özalp, N. Ahmet. (2016), Aşk Gölünde Yüzen Canlar, C 3, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Özgül, M. Kayahan. (2000), "Hikâyenin Romanı", Hece Dergisi, S 46-47, s. 33-41.
- Tanpınar, A.Hamdi. (1988), 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Yayınları, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet. (2015), "İnşânın Postmodern Terennümü: Suskunlar'da Klâsik Anlatının izleri", Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı, (2. Türk

Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri) Elginkan Vakfı, İstanbulbul, s. 239-253

Tosun, Necip. (2007), "Öyküde Bir İmkan Olarak Postmodern Açılım", Hece Öykü Dergisi, S 24, s.78-82.

Ünlü, Osman. (2011), Modern Araştırmacının Klâsik Hikâyeye Bakışı. Tübar-XXIX-2011- Bahar, s.462-474

Ünlü, Osman. (2007), "Ömer Seyfettin'in "Tos" Hikâyesinde Klâsik Kısa Hikâye Geleneği Etkileri", Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S XIII, İzmir, s. 235-250.

Yılmaz Daşcıoğlu; Okan Koç. (2009), "Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar", <http://www.turkish studies international periodical for the languages, literature and history of turkish or turkic>, vol. 4, pp. 799 - 900, issn:, doi:, winter, 2009 (Erişim Tarihi: 25.02.2017)