



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950) TÜRK
HİKÂyecİLİĞİNDE ÇOCUK KAVRAMI**

Yüksek Lisans Tezi

Yağmur YILMAZ

Çorum - 2025

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950) TÜRK
HİKÂyecİLİĞİNDE ÇOCUK KAVRAMI**

Yağmur YILMAZ

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Çorum 2025



T.C.
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Yağmur YILMAZ
Numarası : 220453007
Ana Bilim Dalı : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Danışmanı : PROF.DR. ÖZER ŞENÖDEYİCİ
Tez Savunma Tarihi : 04.06.2025 Saati: 10.00
Tez Başlığı : ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950) TÜRK
HİKÂyecİLİĞİNDE ÇOCUK KAVRAMI

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği'nin 9. maddesi uyarınca, yapılmış olan tez savunma sınavı sonunda adayın tezinin KABULÜNE OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

TEZ SAVUNMA SINAV JÜRİSİ		KARAR	
Ünvanı Adı ve Soyadı	Görevi	Kabul	Ret
DOÇ.DR. AHMET KARAKUŞ	Jüri Başkanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
PROF.DR. ÖZER ŞENÖDEYİCİ	Tez Danışmanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
DOÇ.DR. GÜRHAN ÇOPUR	Üye	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Prof. Dr. Osman ÇUBUK

Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Yağmur YILMAZ

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950) TÜRK
HİKÂyecİLİĞİNDE ÇOCUK KAVRAMI**

Yağmur YILMAZ

ORCID: 0009-0009-2973-921

HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

2025

ÖZET

1923-1950 yılları arasındaki Türk hikâyeciliğinde, Cumhuriyet'in kuruluşunun getirdiği toplumsal ve kültürel dönüşümün izleri, çocuk kavramının temsilinde de kendini gösterir. Bu dönemde, Batı edebiyatının etkisinde kalan yazarlar, çocuk figürünü gerçekçi ve psikolojik derinliğe sahip bir şekilde tasvir etmeye çalışırken, aynı zamanda geleneksel Türk edebiyatının etkilerini de sürdürmüşlerdir. Çalışma, bu dönem hikâyelerinde, çocuğun toplumsal değişimler karşısındaki konumunu, aile yapısındaki yerini, eğitim ve yetiştirme yöntemlerinin etkisini ve çocukluğun bireysel ve toplumsal anlamını araştırarak, bu dönemde çocuk figürünün nasıl şekillendiğini, nasıl bir kimliğe büründüğünü ve hangi değerleri temsil ettiğini analiz eder.

Çalışmada, dönemin önemli hikâyecilerinin eserleri incelenerek, çocuk kavramının toplumsal sorunlar, milliyetçilik, eğitim, aile, yoksulluk, savaş gibi temaların çerçevesinde nasıl işlendiğini, çocuk karakterlerinin hangi sembolik anlamları taşıdığını ve dönem edebiyatının genel akımına nasıl bir katkı sağladığını ortaya koymayı amaçlar. Bu analiz, dönemin sosyal ve kültürel yapısını, çocuk kavramının geçirdiği değişimi ve edebiyatın toplumsal aynası olma özelliğini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Anahtar Kavramlar: Erken Cumhuriyet Dönemi, Türk Hikâyeciliğinde Çocuk, Çocuk, Çocuk Kavramı.

Bilim Kodu: 30210

**EARLY REPUBLICAN PERIOD (1923-1950) TURKISH
THE CONCEPT OF CHILDREN IN STORYTELLING**

Yağmur YILMAZ

ORCID: 0009-0009-2973-921

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

2025

ABSTRACT

The traces of the social and cultural transformation brought about by the establishment of the Republic in Turkish storytelling between Dec. 1923 and 1950 are also manifested in the representation of the concept of child. During this period, writers influenced by Western literature tried to portray the figure of a child in a realistic and psychologically profound way, while at the same time maintaining the influences of traditional Turkish literature. The study analyzes the child's position in the face of social changes, his place in the family structure, the impact of education and upbringing methods and the individual and social meaning of childhood in these period stories, analyzing how the child's figure was shaped during this period, what kind of identity he assumed and what values he represents.

The study aims to examine the works of important storytellers of the period and reveal how the concept of the child is processed within the framework of themes such as social problems, nationalism, education, family, poverty, war, what symbolic meanings children's characters have and how they contribute to the general current of period literature. This analysis will allow us to better understand the social and cultural structure of the period, the evolution of the concept of children and the property of literature as a social mirror.

Key Concepts: Early Republican Period, The Concept of Child, Child, Child in Turkish Storytelling.

Science Code: 30201

TEŞEKKÜR

Tez sürecimin en sancılı döneminde danışmanlığımı yapan kıymetli Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ'ye ve tez konumun belirlenmesine katkı sağlayan değerli Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK'e içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin meşakkatli yazım sürecinde bana destek olan can eşim Atanur YILMAZ'a; en güzel yaşlarında değerli zamanlarından çaldığım, ilham kaynağım olan güzel kızlarım Ayşe Reyhan'a ve Gökçe Zeynep'e, bu süreçte yanımda olan tüm arkadaşlarıma, her durumda her daim arkamda olan ve desteğini hiç esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Son olarak inancını yitirdiği anda kalbimin bir köşesinde bana umut veren çocuk Yağmur'a teşekkür ederim.

Yağmur YILMAZ

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında hikâye türü köklü bir geçmiş sahip olmakla birlikte modern Türk hikâyesinin doğuşu Tanzimat ile başlar. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e değin romandan ayrılıp yeni bir tür olarak evrilirken biçim olarak yeni bir forma girer. Hikâyenin yeni bir tür olarak kabulü pek çok yazarın hikâyenin romana geçiş süreci olarak kabul etmesinden dolayı Cumhuriyet'in ilk yıllarını bulur. Hikâye türünün Cumhuriyet'te dikkat çekmesinin önemli bir nedeni de İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde gerçekleşen köklü reformların halka ulaşmasını sağlamasıdır. Romana göre daha kısa olması; gazete ve dergiler yoluyla aydının halka ulaşmasına; Cumhuriyet öğretilerinin yaygınlaşmasına aracı olur.

Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Hikâyeciliğinde Çocuk Kavramı adını taşıyan tez; 1923-1950 yılları arasındaki hikâyelerdeki "çocuk" kavramının dönemin sanatçıları arasında nasıl ele alındığını ve değişen sosyal, ekonomik, siyasi, kültürel yapıya göre çocukluk algısının nasıl değişim gösterdiğini gözler önüne sermeyi amaçlamıştır.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Hikâyeciliği, 1923-1950 Yılları Arasında Türk Hikâyeciliğinde Çocuk Algısı ve Çocuk Nedir, Çocukluğun Kısa Tarihi başlıklarını taşımaktadır. İkinci bölümde ise 1923-1950 Yılları arasındaki çocuk merkezli hikâye yazan sanatçıların eserleri bağlamında inceleme yapılmıştır. Bu bölümde Türk hikâyeciliğinin yapı taşı olan Ömer Seyfettin; Erken dönem Cumhuriyet hikâyeciliğini etkilediği için dönemi daha iyi anlayabilmek adına "Cumhuriyet'i Besleyen Kaynak" adıyla yer almıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise sözü edilen yıllar arasında değişim gösteren hikâyeler bağlamında bir değerlendirilme yapılmıştır.

Çocuk baş kahramanlı hikâye seçiminde dönemin farklı akımlara mensup hikâyecileri esas alınmış; diğer yandan 1923-1950 yılları arasında değişen toplumsal yapıyı görebilmek adına da hikâyelerin farklı yıllarda olmasına özen gösterilmiştir. Buna göre Cumhuriyet'in 10.yılından itibaren hikâyelerdeki çocuk algısının değiştiği "yurttaş çocuk" tan "işçi çocuğa" sonrasında da "birey olarak çocuğa" olarak evrildiği gözlemlenmiştir. Yazar seçiminde, hikâyelerde değerlendirme yapabilmek adına birden fazla "çocuk" merkezli eserin olmasına dikkat edilmiştir.

Çalışmamız; Çocuğun bir birey olarak kabulünün henüz çok yeni olduğu modern toplum bağlamında "edebiyatta çocuk" algısını Türk hikâyeciliği örneğinde değerlendirilerek günümüzdeki hikâyelerdeki çocuk kavramı için farklı bir bakış açısı olacaktır.

Yağmur YILMAZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖN SÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK HİKÂyecİLİĞİ

1.1. Türk Hikâyeciliği ve Hikâyeciliğimizin Gelişimi.....	3
1.1.1. Tanzimat dönemi	3
1.1.2. Servet-i fûnûn dönemi	5
1.1.3. Millî edebiyat dönemi.....	8
1.1.4. Cumhuriyet dönemi (1923-1950 yılları arası)	11
1.2. 1923-1950 Yıllarında Türk Hikâyeciliğinde Çocuk Algısı	15
1.2.1. Cumhuriyetin ilk yıllarında millî kimlik inşası ve çocuk	15
1.2.2. 1929 ekonomik krizi ve değişen toplumda çocuğun yeri	17
1.3. Çocuk Nedir ve Çocukluğun Kısa Tarihi	18
1.3.1. Tarihte çocuk ve çocukluk.....	18
1.3.2. Çocukluk ve çocuk	23
1.3.3. Yeni çocukluk sosyolojisi çalışmaları	26
1.3.4. Modern çocukluk.....	29
1.3.5. Tanzimat'tan cumhuriyet'e çocuğa kısa bakış	31

2. BÖLÜM

SANATÇILAR VE TÜRK HİKÂyecİLİĞİNDE ÇOCUK

2.1. Cumhuriyet'i Besleyen Kaynak: Ömer Seyfettin Hikâyeciliğinde Çocuk	34
2.1.1. Türklük mefkuresi örneği: bir çocuk Aleko	35

2.1.2. Çocukluk hatıralarında anne, öğretmen, arkadaş ilişkisi: And	37
2.1.3. Çevre ve çocukluk travması üzerine: ilk cnayet.....	39
2.2. Halide Edip Adivar Hikâyeciliğinde Çocuk	41
2.2.1. Yeni Türkiye'nin umudu: Himmet Çocuk (1924)	42
2.2.2. Değişen Türkiye'de çocuk izlenimi: anadolu'da bahar-tazelenen hayat- (1939).....	44
2.2.3. Yozlaşan anne ve terk edilen çocuk: bir hayatın üç perdesi (1947)	44
2.3. Reşat Nuri Hikâyeciliğinde Çocuk.....	46
2.3.1. Ferdi ihtiraslarıyla çocuk: hasta çocuk (1927).....	48
2.3.2. Çocuk büyürken: bilek saati (1928).....	49
2.3.3. Çocuk ve çevreye ironik bir bakış: <i>sinema, çocuk ve sokak</i>	51
2.4. Mahmut Şevket Esendal Hikâyeciliğinde Çocuk.....	52
2.4.1. Bir geçiş devri baba- kız hikâyesi: seni kahve paklar (1924)	54
2.4.2. Çocuk ve cesaret: dövüş (1946).....	55
2.4.3. Esendal ve çocuk: çocukluk (1949).....	56
2.5. Sabahattin Ali Hikâyeciliğinde Çocuk	57
2.5.1. Sınıfsal bir çatışma: arabalar beş kuruşa (1935).....	60
2.5.2. Anadolu'da işçi bir çocuk: ayran (1938)	61
2.5.3. Sokakta çalışan çocuklar: cigara (1945).....	63
2.6. Saik Faik Abasıyanık Hikâyeciliğinde Çocuk	65
2.6.1. Balıkçı, deniz ve çocuk: Stelyanos Hrisopulos Gemisi (1936).....	67
2.6.2. İstanbul'un kenar mahallesinde çocuk: kalorifer ve bahar (1936).....	68
2.6.3. Mazide bir çocuk, çocukluğa özlem: bir ilkbahar hikâyesi (1948)	69
SONUÇ.....	71
KAYNAKÇA.....	73

KISALTMALAR

DSİ	Devlet Su İşleri
MTA	Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
TCK	Türkiye Cumhuriyeti Karayolları



GİRİŞ

Çocuk ve çocukluk kavramları hala üzerinde tartışılan, herkesçe kabul edilmiş tanımları olan kavramlar değildir. Bu kavramlar, insanlık medeniyetinin temel bileşenleri olmasının yanı sıra, aynı zamanda karmaşık meseleler de barındırdığı için bu alanda yapılan tartışmalar ve yazılı ifadeler oldukça zorlu bir mahiyet taşımaktadır. Çocuk üzerine yürütülen tartışmaların zorluğu, insanlığın tarihsel süreç içinde çocuk ve çocukluk konusuna ilişkin edindiği bilgi ve deneyim çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır.

Batı'da çocuk modernleşmesi, aile kurumunun güçlendirilmesi, matbaanın icadı, okullaşma ve sanayi toplumunun gelişimi ile paralel olarak ortaya çıkan bir süreçtir. Çocuk modernleşmesi, çocuk ile yetişkin arasındaki farklılaşmanın yanı sıra, yetişkinliğin biçimlenmesine de yön veren sosyal, kültürel ve politik bir hareket olarak tanımlanmaktadır (Şirin, 2019).

XV. yüzyıldan itibaren başlayan çocuk modernleşmesi, geleneksel çocukluğun sorgulanmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde, okullaşma ile birlikte çocukların küçük yetişkinler olarak görülmesi sona erer. Böylece çocuklar anne babaları gibi giyinmez; "çocuğa" özgü bir anlayış gelişir. Çocukluğun yetişkinlikten ayrı bir dönem olduğu fark edilir.

Topraksal medeniyet dönemlerinde çocukluk dönemi kısıydı ve o dönemde çocuklara dair bilgi ve kültürel birikim sınırlıydı. Farklı kültür ve medeniyetler arasında çocukluk anlayışları açısından benzerlikler ve farklılıklar mevcuttu. Bazı topluluklarda, özellikle engelli ve kız çocuklarının doğumları söz konusu olduğunda, yeni doğan çocuklar genellikle "huzur kaynağı" olarak algılanıyordu; bununla birlikte, babaların çoğunlukla erkek çocuk beklentisi içinde olduğu gözlemlenmiştir. Doğuştan gelen haklar üzerine yapılan vurguların, peygamberlerden günümüze dek süregelen bir süreklilik gösterdiği, modern toplumlarda ise çocuklara yönelik ayrımcılık düşüncelerinin hâlâ devam ettiğini ortaya koymaktadır (Şirin, 2019). Diğer yandan modern anlamda çocuk kavramı Tanzimat ile birlikte girmiş olsa da Batı ile Türk medeniyetlerinin çocuk algısındaki gelişimi farklıdır. Türk toplumu, Batı'nın aksine çocuğu doğuştan "günahkar" olarak kabul etmez. Öyle ki Türk destanlarında da çocuğun kendine bir yer bulmuş olduğunu ve çocuktan bir değer olarak söz edildiğini ancak çocuğun bir değer olmasına karşın yine de geleneksel değerlerin baskın olması nedeniyle belli bir yaşa gelene kadar tanımsız olarak tutulur. (Neydim,2000:19) Çocuğun ailesinden ayrı bir birey olarak görülmesi dolayısıyla modern çocuk kavramı Tanzimat ile başlar.

Bu çalışma Erken Cumhuriyet döneminin sosyal, kültürel ve edebi bağlamında derin bir anlayış sunmaktadır. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki çalkantılı dönemin siyasi, toplumsal, kültürel, ekonomik değişimi hikâyelerdeki çocuk baş karakterleri nezdinde incelenir.

1923-1950 Yılları arası Türkiye, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte büyük bir değişim sürecine girer; toplumsal yapıda modernleşme çabaları ve eğitim reformları büyük bir önem kazanır.

Bu dönemde hikâyecilik, sadece eğlendirici bir anlatı biçimi değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, normların ve ideallerin nesillere aktarılmasında da önemli bir rol oynar. Çocuk, bu süreçte hem masumiyetin simgesi hem de toplumsal bir varlık olarak ele alınır; hikâyelerde çocuk karakterler aracılığıyla bireyin toplumsal hayata adaptasyonu, ahlaki değerler ve eğitim gibi temalar işlenir.

Bu tez çalışması, Türk hikâyeciliğinde çocuk kavramının nasıl evrildiğini, yazarların çocuk karakterler aracılığıyla toplumsal eleştirilerde nasıl bulduklarını ve dönemin edebi akımlarının çocuk algısına etkilerini kapsamlı bir şekilde analiz etmeyi amaçlar. Böylece, okuyuculara geçmişin izlerini sürerken, günümüz edebiyatında da çocuk kavramının ne denli önemli bir yer tuttuğunu keşfetme fırsatı sunulacaktır.



1. BÖLÜM

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK HİKÂyecİLİĞİ

1.1. Türk Hikâyeciliği ve Hikâyeciliğimizin Gelişimi

Modern anlamda hikâye, Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'yle birlikte, özellikle yapılan ilk tercüme aracılığıyla sahneye çıkmıştır. Ardından, ilk millî örneklerin ortaya çıkışıyla hikâye, Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat dönemlerinde yeni bir edebi tür olarak belirgin bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türk hikâyeciliği tema ve yapı bakımından önemli bir dönüşüm yaşamıştır. Tercümelele başlayan bu süreç, Cumhuriyet Dönemi ilerledikçe olumlu bir gelişim göstermiş ve dünya edebiyatı içerisinde hak ettiği saygınlığa ulaşmıştır. Hikâye ve hikâyeciliğin evrimine işaret eden bu dönemler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1.1.1. Tanzimat dönemi

Türk hikâyeciliği, Tanzimat Dönemi boyunca yapılan çevirilerle edebi sahnede belirginleşmeye başlamıştır. Bu dönemin öncesinde hikâyeciliğimiz, çoğunlukla halk hikâyeleri, evliya menkabeleri, Kur'an'dan alınan kıssalar ve Dede Korkut Hikâyeleri gibi nesir türleri tarafından şekillendirilmekteydi. Tanzimat ile birlikte Batı edebiyatından yapılan çeviriler ve öncü yazarlarımızın ilk hikâye örneklerini vermesi, hikâyeciliğimizin yeni bir gelişim sürecine girmesine zemin hazırlamıştır. Bu süreç, Batılı anlamdaki hikâyecilik kavramının bazı eksikliklerle birlikte evrimine tanıklık etmektedir. Nihat Sami Banarlı, Türk hikâyeciliğinin başlangıcını şu şekilde dile getirmektedir.

Anavatanadan Anadolu'ya göç eden Türkler, bir yandan Dede Korkut hikâyeleri gibi en özgün millî hikâyeleri yerel unsurlarla harmanlayıp bütünleştirirken, diğer yandan Türk aydınları da aynı dönemlerde Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Yusuf ile Zeliha gibi klasik doğu romanlarını tanımaya ve bu eserleri benimsemeye başlamışlardır.

Laml ve Ahi'nin *Hüsn ü Dil* adlı eserlerinde görülen seci'lerle zenginleştirilmiş mensur hikâyeler, Divan edebiyatı dönemi nesirinin hikâye ihtiyaçlarını, dönemin dil ve sanatsal anlayışı çerçevesinde karşılamıştır. Bu eserler, dönemin estetik değerlerini yansıtılarak, edebi gelenek içinde anlamlı bir yer edinmiştir (Banarlı, 1987).

Türk halkı arasında sözlü gelenekle yaşayıp gelişen destanlarımız, zamanla yazılı edebiyat içinde de yer almaya başlamıştır. Halk hikâyeleri de bu sürece dahil olmuştur. Banarlı, hikâye türü içerisinde meddah hikâyeleri gibi tarih ve eğlence konulu hikâye edebiyatının, uzun zamandır toplumumuzda var olduğunu vurgular. Banarlı daha sonraki açıklamalarında bu durumu detaylandırır.

Tanzimat Devrinin Türk romanındaki yenilik ve değişiklikler, geleneksel Şark-Türk romanının hayal ve masal unsurlarıyla işlenmesine ek olarak, Avrupa'daki edebi gelişmelere uygun bir roman tarzı ve yeni roman anlayışlarının entegre edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu süreç, Türk romanının yapısal ve tematik olarak evrim geçirmesine zemin hazırlamıştır.

Telemak tercümesi, oldukça ağır ve sanatsal bir dil kullanılarak kaleme alınmış olmasına rağmen, daha yaygın ve anlaşılır bir üslupla yazılması beklenmiştir. Aynı zamanda ahlaki ve hikmet dolu bir eser niteliği taşıdığından, uzun süre dönemin okullarında öğrencilere okutulmuştur. Bunun yanı sıra, Telemak, Ahmed Vefik Paşa tarafından sade bir dille 1881 yılında yeniden tercüme edilmiştir. Telemak tercümesi, Ruzname-i Ceride-i Havadis'de *Mağdurin Hikâyesi* adıyla yayımlanan Les Misérables tercümesinin ardından gelmiştir.

Ahmed Midhat Efendi, 1870 yılından itibaren halka yönelik yazdığı çok sayıda telif ve tercüme hikâye ile romanlarıyla Türk edebiyatında yeni tarz romanın ortaya çıkışını sağlamıştır. Diğer yazarların aksine, İstanbul halkı tarafından ilgiyle okunan eserleri sayesinde geniş bir okuyucu kitlesinin roman ihtiyaçlarına cevap veren ilk halkçı yazar olma özelliğini taşımaktadır. Bu bağlamda, Ahmed Midhat Efendi, Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunan bir figür olarak öne çıkmaktadır (Banarlı, 1987).

“Ahmed Midhat'ın hikâyeciliğimiz içindeki yeri ise iki cephelidir. İlk cephede “Kıssadan Hisse” ile ahlaki ve hikemi sahada devam eden İslam tahkiyesinin etkisi; ikinci cephede Letaif-i Rivayat ile Batı'yı figür, konu ve teknik bakımlarından tanıtmaya ve tanıtmaya çalışma gayretlerinin derin izleri görülür”
(Tural, 1987).

Ahmed Midhat, hikâyeciliğimizde iki önemli rol üstlenmiştir. İlk olarak, *Kıssadan Hisse* eseriyle, ahlaki ve hikemi bir yaklaşım sergileyerek İslam anlatım geleneğini sürdürmüştür. İkinci olarak ise, *Letaif-i Rivayat* ile Batı edebiyatını figür, konu ve teknik açıdan tanıma ve tanıtmaya çabalarını derinlemesine yansıtmaktadır.

Ahmed Midhat Efendi ile Şemseddin Sami Bey, yerli roman edebiyatının öncü yazarları arasında yer almakta olup, çoğu zaman ilk yazarlar olarak kabul edilmektedir. Şemseddin Sami Bey'in 1872 yılında yayımlanan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri, halk için edebiyat anlayışının bir örneği olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, 1871 yılında eserlerini yayımlamaya başlayan Emin Nihad da önemli bir figürdür; zira *Müsameretname* adlı eserinde, çeşitli uzunluklarda yedi hikâye toplamıştır. Bu bağlamda, yerli hikâye ve roman edebiyatının gelişiminde bu yazarların katkıları dikkate değerdir (Banarlı, 1987).

Sami Paşazade Sezayi'nin, Türk hikâyeciliğinin öncülerinden biri olarak kabul edilmesiyle ilgili olarak şu hususları vurgulayabiliriz:

Tahkiyenin konusu ve dolayısıyla mesajı, ahlaki, dini, tasavvufi, hikemi, fikri, ulvi ve uhrevi boyutlarını dışlayarak modern hikâye anlayışını şekillendiren ilk yazar Sami Paşazade

Sezayi'dir. Sezayi, *hikâye* kavramının roman ve diğer tahkiyeli anlatımların ötesinde bağımsız bir tür olarak var olduğunu kabul eden öncü bir yazardır. Bu yaklaşımının bir sonucu olarak, hikâyelerin sınırlı hacmi içinde genellikle az ya da tek kişilik karakter kadrosu ile insanın psikolojisini çözümlenmeye ve bireysel maceralarını gözlemlemeye odaklanmıştır. Sezayi'nin, gerçek yaşam içerisinde varlığını sürdürmeye çalışan romantik ruhları aktarma konusundaki ustalığı, en belirgin şekilde *Küçük Şeyler* eserinde gözlemlenebilir. Öte yandan, Rezaizade Mahmut Ekrem de *Şemsa* adlı eserinde gerçek bir olaydan hareketle romantik bir zemin üzerinde yeni bir realizm oluşturmaya çalışmakta, ancak bu türde başka örnekler sunmamaktadır” (Tural, 1987).

Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının önemli figürlerinden biri Nabizade Nazım'dır. Yazar, bu dönemdeki en dikkat çekici eserlerinden biri olan *Karabibik* ile edebiyat çevrelerinin ilgisini çekmiştir. *Karabibik*, realist ve natüralist hikâye anlayışlarının öncüsü olarak kabul edilmektedir. Eserin içeriği, bir köy ortamında şekillenmekte olup, karakterlerin diyalogları kendi bölgesel ağız ve üsluplarıyla verilmesi, dönemin edebi yenilikleri arasında önem arz etmektedir. Nabizade Nazım'ın diğer önemli uzun hikâyeleri arasında *Seyyie-i Tesamüh*, *Hala Güzel*, *Zavalı Kız* ve *Hasba* da bulunmaktadır. Bu eserler, yazarın edebi anlayışını ve Tanzimat Dönemi edebiyatındaki yerini pekiştirmektedir.

Tanzimat Dönemi ile birlikte Türk hikâyeciliğinin ilk evrelerinde, belirli temaların ve olayların sıklıkla tekrarlandığı gözlemlenir. Bu dönem eserlerinde, esaret, tesadüfi aşk ilişkileri ve alafranga yaşam tarzına özlem gibi ortak temalar ön plana çıkmaktadır. Hikâyelerin yapısında ve içeriklerinde belirgin bir benzerlik bulunmaktadır. Edebi nesir açısından bu dönemi değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar, bu durumu şu şekilde özetlemektedir:

Bu ilk deneyimlerde, ne psikolojik derinlik, ne dinamik karakter gelişimi ne de çevredeki yaşamı canlandırma kaygısı söz konusudur. Ancak olayın kurgulanma şekli, kahramanlar ile çevreleri arasında kurulan ilişkiler, olaylar üzerindeki duruş biçimi ve bazı gözlem unsurları, eski hikâyelerden belirgin şekilde ayrılmaktadır (Tanpınar, 1988).

1.1.2. Servet-i fûnûn dönemi

Tanzimat Dönemi ile Türk edebiyatı, hikâye türüyle tanışma sürecine girmiştir. Bu bağlamda, Servet-i Fûnûn Dönemi, edebiyatta daha realist ve Batılı bir üslûp benimseyen hikâyelerle karakterize olmuştur. Tanzimat yazarları gibi, bu dönemin hikâyecileri de Fransız edebiyatından esinlenmiş olup, romanlarına kıyasla hikâyelerinde daha sade bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu durum, Türk hikâyeciliğinin evrimi açısından önemli bir gelişim gösterir.

Bu dönemdeki yazarlar, Tanzimat yazarlarına kıyasla saray çevresinden gelen bir grubun mensubu değillerdir. Ülkede hâkim konumda olan memur ailelerinin çocukları olan bu bireyler, özellikle Servet-i Fûnûn dergisi etrafında toplanmışlardır. Batı kültürü etkisinde

yetişmiş ve yabancı dillere, özellikle de Fransızcaya, hâkim olmalarıyla tanınmaktadırlar. Cevdet Kudret, bu dönemin hikâye ve romanlarının özelliklerini şu maddeler ile ifade etmiştir:

1- Bu dönemdeki yazarlar, Realizm ve Natüralizm akımlarının etkisi altında eserlerini kaleme almaktadır.

2- Bu bağlamda, yaşamda mevcut olan veya meydana gelme olasılığı taşıyan olaylar ve bireyler detaylandırılmıştır.

3- Teknik unsurlar güçlendirilmiş; gereksiz betimlemeler ya da konu dışı bilgilerle olayın akışı kesintiye uğratılmamıştır.

4- Çevre tasvirleri, eseri süsleme amacı gütmekten ziyade, vaka kahramanlarının kişilik gelişimini detaylandırmak ve bu gelişimi daha iyi anlayabilmek için kullanılmaktadır.

5- Yazar, eserinde kendi bireysel kimliğini ve varlığını örtmüştür.

6- Olaylar, özellikle sanatçıların olgunluk dönemi eserleri, yazarların perspektifinden ziyade, eser kişiliklerinin bakış açılarıyla aktarılmıştır. Bu durum, Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* ile Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı eserlerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu yaklaşım, edebiyatımızda hikâye ve roman türlerinin gelişiminde önemli bir aşama teşkil etmektedir.

7- Batı edebiyatında, yalnızca teknik veya form olarak örnekler alınmakla kalınmamış, aynı zamanda yaşamdan materyal de seçilmiştir. Bazı durumlarda, bu yaşam olayları doğrudan taklit edilmiştir. Örneğin, Hristiyanlık kültüründe, aşk acısı çeken bireylerin sıklıkla dünya ile ilişkiyi keserek manastıra çekilme geleneği gözlemlenmektedir. Halit Ziya'nın *Keklik İsmail* adlı hikâyesinde, İzmirli Keklik İsmail, sevgilisinin başka biriyle evlenmesi sonucunda dünyadan elini eteğini çekerek bir tekkeye sığınmaktadır. Bu durum hem edebi bir örnek hem de kültürel bir ritüelin edebiyatta nasıl yer bulduğuna işaret etmektedir.

8- Vakalar genellikle İstanbul'da gerçekleşmektedir. Abdülhamit döneminde ülke genelinde gezme özgürlüğü kısıtlandığı için yazarlar, memleketin İstanbul dışındaki bölgelerini tanıma fırsatı bulamamıştır.

9- Vakanüvisler genellikle aydın karakterleri ele alsalar da bazı eserlerde ve daha kısa hikâyelerde halk tabakasına mensup bireyler de incelenmiştir. Örneğin, Halit Ziya'nın *Mahalle Mevkuf* ve *Sade Bir Şey* adlı eserleri ile Hüseyin Cahit'in *Görücü* gibi yapıtları bu duruma örnek teşkil etmektedir.

10- Tanzimat Dönemi sanatçılarının çoğunun aksine, halkla doğrudan bir iletişim kurma amacı güdülmemiştir. Bunun yerine, "havassa mahsus" (seçkin kişilere özgü) bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu bağlamda, sanatçılar kendi eserlerini kamuya yönelik değil, belirli bir seçkin gruba hitap edecek şekilde oluşturduklarını ifade etmektedirler.

11- Bu düşüncenin bir sonucu olarak, Tanzimat Dönemi hikâye ve roman yazarlarının çoğunda dil anlayışı, konuşma dilinden önemli ölçüde uzaklaşmış; Arapça ve Farsça sözcükler ile dil kurallarına geniş bir şekilde yer verilmiştir. Ayrıca, bu dönemde edebiyatımızda daha önce kullanılmamış kavramları Fransız edebiyatından ilham alarak Türkçeye aktarma çabaları öne çıkmış; bu kavramların büyük bir kısmı ise Farsça dil kurallarıyla oluşturulan çeşitli tamlamalar ve bileşik sıfatlarla ifade edilmiştir.

Karha-i hayat {hayat yarası), Ra'se-i baride (soğuk titreyişi); tehl~' · baht (boş bahtlı), zeka-şiken (zeka kıran) vb.(Kudret, 1987).

Bu dönemin dili ve üslubu bağlamında, Kenan Akyüz'ün aşağıda belirtilen konulara değindiği görülmektedir:

Servet-i Fünun romanlarının ve hikâyelerinin en belirgin kusurları arasında, dil ve üslup unsurları öne çıkmaktadır. Tanzimat Dönemiyle birlikte Namık Kemal tarafından başlatılan sanatkârane üslup anlayışının, Servet-i Fünun döneminde zirveye ulaştığı açıktır. Bu dönemdeki romancıların, şiirin kelime dağarcığına benzer bir yönelime sahip olduğu ve sözlüklerde unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeleri gün yüzüne çıkararak Türkçeyi yabancılaştırma hususunda oldukça ileri gittikleri söylenebilir. Üslup anlayışının, Türkçenin karmaşık bir hale gelmesinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir; zira, ikiz, üçüz ve dördüz tamlamalarla ifade edilen istiareler, anlamda belirsizlik ve karmaşa yaratmıştır. O dönemde cazip bulunan bu üslup ve "*mükemmel bir dil*" olarak değerlendirilen Osmanlıca, üzerinden yirmi beş yıl geçmeden yazarlar tarafından garip bulunmaya başlanmış ve eserlerinin 1920 sonrası baskılarında dil ve üslup bakımından revizyon yapma gerekliliği doğmuştur (Akyüz, 1994)

Servet-i Fünûn Dönemi, Türk edebiyatında mühim bir yere sahip olan bir dönemdir. Bu dönemde eser veren hikâye ve roman yazarları arasında öne çıkan isimler şunlardır:

1. Halit Ziya Uşaklıgil
2. B- Mehmet Rauf
3. Hüseyin Cahit Yalçın
4. Ahmet Hikmet Müftüoğlu
5. Safveti Ziya.

1.1.3. Millî edebiyat dönemi

Servet-i Fünûn Dönemi sonrasında hem dilde hem de hikâye konularında belirgin değişiklikler gözlemlenmiştir. Mekân kullanımı da bu süreçte farklılaşma göstermekte olup, realizmin etkileri bu dönemde daha belirgin hale gelmiştir. Türk siyasi ve toplum hayatında Meşrutiyet Dönemi boyunca, daha önceki dönemlerde mevcut olan *İslamcılık*, *Osmanlıcılık* ve *Batıcılık* akımlarına, 1911 sonrasında ortaya çıkan *Türkçülük* hareketinin eklenmesiyle, dört belirgin siyasal akım şekillenmiştir. Dolayısıyla bu akımların etkisi dönemin hikâyelerinde görmek mümkündür.

İslamcılık, *kavmiyyet* (kavimcilik) fikrine karşı durarak, tüm İslam topluluklarının birleştiği büyük bir İslam birliği ve devletini oluşturma hedefini savunan bir anlayıştır.

Osmanlıcılık, farklı etnik kökenlere sahip halkların (Türk, Arap, Arnavut, Ermeni, Yunan, Sırp, Bulgar vb.) oluşturduğu Osmanlı Devleti çerçevesinde bir ulusal birlik ve kimlik geliştirme amacını güden bir ideolojidir. Bu yaklaşım, Osmanlı toplumunu bir bütün olarak ele alarak, imparatorluğun çeşitli ögeleri arasında ortak bir ulusal kimlik oluşturmaya yönelik bir çaba olarak tanımlanabilir.

Batıcılık, sürekli yenilgilerle sarsılan devleti yeniden diriltmek amacıyla, toplumu Doğu uygarlığından Batı uygarlığına dönüştürme çabası olarak tanımlanabilir.

Balkanlarda yaşayan Hristiyan halklar, özellikle Yunanlar ve Bulgarlar ile toprak temeli olmayan Hristiyan azınlıklar, örneğin Ermeniler, Rusya ve Avrupalı güçlerin teşvikleri ile ulusçuluk hareketlerine yönelmişlerdir. Bu gelişmeler, Osmanlıcılık düşüncesinin zayıflamasını ve Osmanlı Devleti'nin çöküşünü hızlandırmıştır. Aynı zamanda, Müslüman topluluklar, özellikle Araplar ve Arnavutlar, bağımsızlık taleplerini dile getirerek Osmanlıcılık idealinin yanı sıra İslamcılık arzusunu da zayıflamasına yol açmışlardır. Bununla birlikte, Batıcılık hareketi, ekonomik açıdan Batı sermayesine bağımlılığı artırarak siyasi alanda devleti bir Batı uydu devletine dönüştürmüş, bu durum da imparatorluğun çöküşünü hızlandıran önemli faktörlerden biri olmuştur.

Meşrutiyet döneminde, Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki farklı ulusların kendi kimliklerine dönüş eğilimleri karşısında bazı aydınlar, devletin çeşitli uluslarla değil, *millet-i hakime* (egemen ulus) olarak tanımlanan Türk halkıyla dayanması gerektiği görüşünü benimsemişlerdir. Bu perspektif, "*halkadokulu*" olarak adlandırılan bir anlayış çerçevesinde şekillendiği için, o dönemde gelişen ulusçuluk akımının "*Türkçülük*" olarak adlandırılmasına neden olmuştur.

Siyaset alanındaki *halka doğru* yöneliş, edebiyat dünyasında *ulusal kaynaklara dönüş* fikrinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. *Ulusal kaynaklara dönüş* ifadesi, dilin sadeleştirilmesi, yerel yaşamın yansıtılması, şiirde aruz ölçüsünün yerine hece ölçüsünün tercih edilmesi ve halk

edebiyatı nazım biçimlerinden yararlanma gibi anlamlarda kullanılmıştır. Bu hedefleri gerçekleştirmeyi amaçlayan edebiyat akımına ise *Millî Edebiyat* (ulusal edebiyat) denir.

Edebiyat tarihimizde *Meşrutiyet Dönemi* (1911-1918) ile *Mütareke Dönemi* (1919-1922) arasında önemli bir ayırım bulunmaktadır. Meşrutiyet Dönemi'nde öne çıkan sanatçılar, genellikle 1880 kuşağına aitken, Mütareke Dönemi'nde tanınan sanatçılar çoğunlukla 1890 kuşağına mensup sanatçılardır. Bu iki dönem, edebi kimliklerin ve üslup anlayışlarının farklılaşmasıyla dikkat çekmekte olup, her bir kuşak, özellikle dönemin sosyal ve siyasi dinamikleri doğrultusunda kendine özgü temalar ve estetik anlayışlar geliştirmiştir (Kudret, 1987).

Sade bir dil kullanımı, Anadolu'ya açılım, millî duyguların vurgulanması ve insan psikolojisi gibi unsurlar, bu dönemin hikâye yazarları tarafından ele alınmıştır. Cevdet Kudret, *Millî Edebiyat* hikâye ve romanlarının özelliklerini şu şekilde ifade eder:

1- Bu dönemde hikâye ve romanların en belirgin özelliği, *sade bir dil* kullanılarak kaleme alınmış olmalarıdır.

Halkla iletişimdeki uçurumu kapatmayı hedefleyen aydınlar, bu bağlamda "dil" sorunuyla karşılaşmışlardır. Bu durum, Tanzimat edebiyatından bu yana üzerinde durulmasına rağmen gerçekleştirilemeyen, Şinasi'nin ifadesiyle *bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği bir dilde* yazma amacını yeniden gündeme getirmiştir. Hedef, konuşma dilinin yazı dili haline dönüştürülmesi olmuştur. Bu yaklaşım, Selanik'te Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp tarafından çıkarılan *Genç Kalemler* dergisinde (Nisan 1911) *Yeni Lisan* başlığı altında savunulmuş ve *millî edebiyatın millî lisandan* doğabileceği fikri ortaya atılmıştır. Sadece bir söylemle sınırlı kalmayıp somut örneklerle desteklenen bu hareket, kısa sürede etkili olmuş ve yirminci yüzyıl Türk edebiyatının belirleyici bir özelliği haline gelmiştir. Bu nedenle, 1911 yılı, *Millî Edebiyat* akımının yanı sıra yirminci yüzyıl Türk edebiyatının başlangıç tarihi olarak değerlendirilebilir.

2- *Millî Edebiyat* akımının hikâye ve roman bölümündeki en önemli özelliklerinden biri, *memleket edebiyatı* anlayışının başarılı ilk örneklerinin ortaya konmasıdır. Önceki Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide dönemlerindeki hikâye ve romanlarda, olayların İstanbul sınırlarıyla sınırlı kalması ve yazarların memleket sorunlarına kapalı bir tutum sergilemeleri söz konusu iken, bu dönemde *halka doğru* hareketinin etkisiyle eserler, özellikle hikâye ve roman, ülkenin dört bir yanına açılmış ve farklı sosyal tabakalardaki halkın yaşamını konu edinmiştir.

3- Bu davranışın etkisiyle, birçok yazar Realizm akımını benimsemiştir; örneğin, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri ve Memduh Şevket gibi isimler bu akımın temsilcilerindendir. Ayrıca, bazı yazarlar Natüralizm ilkelerini de benimsemişlerdir; Selahattin Enis, F. Celalettin'in bazı hikâyeleri ve Osman Cemal'in bazı romanları bu kapsamda değerlendirilebilir.

4- Gözleme önem vermek, Meşrutiyet dönemi içinde Turancılık akımının bir yansımasıdır. Bu dönem içinde Halide Edip, *Yeni Turan* eseriyle, Müfide Ferit ise Aydemir ile bu düşünceyi ifade etmiştir. Türkçülük, Osmanlıcılık (Ömer Seyfettin'in *Eshab-ı Kehfimiz* ve *Kırmızı Bayraklar* gibi eserleriyle), İslamcılık (Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanı) ve Batıcılık (Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*; Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü*; Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı eserleri gibi) gibi temalar birçok eserde işlenmiştir.

5- Bazı sanatçılar, realist yaklaşımlarını benimsemelerine rağmen toplumsal olayları bireysel bunalımlar perspektifinden ele alarak ruhsal çözümlere odaklanmışlardır (örneğin Peyami Safa). Diğerleri ise Osmanlı toplumunun yıkılış döneminde üst tabaka bireylerinin kaygısız yaşamlarının özlemini, anıların etrafında dönen bireysel hikâyelerle ve Proust tarzıyla işlerler (örneğin Abdülhak Şinasi).

6- Bazı sanatçılar, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'in izinden gitmişlerdir. (Bu sanatçılar arasında Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Osman Cemal ve bazı hikâyeleriyle F. Celalettin bulunmaktadır.)

7- Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinde parti kavgalarının artması, okuyucuların mizaha ve toplumsal eleştiriye olan ilgisini artırdı. Bu durum, birçok mizah dergisinin yayımlanmasına sebep oldu ve bu ortamda yetişen birçok yazar, mizah konusuna yönelmeye başladı. Bu yazarlar arasında Ömer Seyfettin, Refik Halit, Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Osman Cemal, Reşat Nuri, Mahmut Yesari ve bazı hikâyelerinde F. Celalettin de bulunmaktaydı.

8- Bu dönemde hikâye ve romanlarımızda teknik olarak ilerlemeler kaydedilmiş ve hatta bazı yeni denemelere de yönelinmiştir. (Ömer Seyfettin: Efruz Bey; Refik Halit: İstanbul'un İçyüzü.)” (Kudret, 1987).

Bu dönemde öne çıkan hikâye yazarları şöyledir:

1- Ömer Seyfettin

2- Yakup Kadri Karaosmanoğlu

3- Halide Edip Adıvar

4- Refik Halit Karay

5- Ercüment Ekrem Talu

6- Nahid Sırrı Örik

7- Reşat Nuri Güntekin

8- Selahattin Enis

9- Peyami Safa.

1.1.4. Cumhuriyet dönemi (1923-1950 yılları arası)

1923-1950 arası Türk edebiyatı açısından oldukça hareketli yıllardır. Zira Türk toplumu savaştan yeni çıkar; siyasi olarak da yeni bir rejime geçer. Dolayısıyla bu yıllarda değişen siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel değişimler edebiyatta da kendini hissettirir.

Devletin kurumlarının oluşumu henüz tamamlanmadan çıkarılmak zorunda kalınan ve 1925-1929 yılları arasında yürürlükte olan Takrir-i Sükûn dönemi ile özgürlüklerin sınırlandırılması ve matbuatın baskı altında tutulması, 1928'de Harf İnkılabı'nın gerçekleştirilmesi, 1929 Dünya Ekonomik Krizi'nin Türk toplumu üzerindeki yansımaları; çok partili sisteme geçiş denemeleri, 2. Dünya Savaşı'nın doğrudan ve dolaylı yoldan etkileri gibi pek çok sosyal ve siyasi hadise dönemin edebi ürünlerine yansır (Yeşilyurt, 2021:321).

Cumhuriyet reformlarının ve yeniliklerinin halka duyurulması, öğretilmesi ve benimsenmesi amacıyla dönemin sanatçıları, edebiyatı bir araç olarak kullanmıştır. Özellikle hikâye türü, kısa yapısı ve gazete ile mecmua gibi günlük veya haftalık yayın organları aracılığıyla okuyucuya ulaşabilmesi nedeniyle büyük bir ilgi görmüştür. Bu durum, hikâyenin kolay erişilebilir ve hızlı bir şekilde tüketilebilmesi gibi özellikleriyle birlikte, bu edebî türün popülaritesini artırmıştır (Dinçer,2017:140). Bu da hikâye türüne ilgiyi artırır. Yine de ilk dönem yazarları hikâyeyi romana geçiş süreci olarak görür. Hikâyenin salt bir tür olarak gelişimi dönemin ortalarında olur.

Bu dönemde, yazarlar Anadolu'yu daha yakından tanıma çabası içerisine girerek, bu bölgenin yaşam koşullarını ve insanlarını eserlerine yansıtmaya başlamışlardır. Artık Anadolu insanının hikâyesine yönelik bir ilgi öne çıkmaktadır. İstanbul'dan izlenen Anadolu ve meseleleri, artık doğrudan gözlemlenecek ve anlatılacaktır. Bu yenilik, romandan önce hikâyede kendini göstermektedir (Enginün,2006:241). Değişen sosyal ve ekonomik yapılar, hikâyelerin temalarında yeni yönelimler ortaya çıkarmaktadır. Anadolu, köy yaşamı ve köylülerin zorlu yaşam koşulları, realist ve naturalist bir perspektifle Türk okuyucusuna sunulmaktadır. Bu dönemde, hikâye yazarlarının ülke gerçeklerine ve meselelerine yönelmeleri de dikkat çekicidir. Zamanla, gecekondu yaşamı, bu bireylerin günlük hayatları ve psikolojik durumları da hikâyelerde yer bulmaya başlamıştır. Dolayısıyla, değişen ekonomik dengeler ve sosyal yapı, hikâye konularında çeşitliliğin artmasına yol açmaktadır.

1933-1954 yılları arasını küçük hikâyenin "*altın çağı*" olarak tanımlayan Alangu; dönemin hikâyecilerini "*Yol Açıcılar*" ve "*Öncüler*" olarak tasnif eder(1959:5). 1928'den sonraki hikâyecileri eski ve yeni arasında köprü kuran, sanat anlayışı olarak yeniyi, dil olarak eski olarak tanımlanan Yol Açıcılar yeni hikâyenin gelişimi için zemin hazırlar. 1930'dan sonra ortaya çıkan Öncüler ise yeni hikâyeye özgür bir bakış ve dil getirirler.

İnci Enginün ise Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğini Alangu'nun tespitlerinden de yola çıkarak geleneksel hikâye geleneğini devam ettirenler, sosyal gerçekçiler ve yeni arayışlar içinde olup kendi dünyasını yansıtanlar (Enginün, 2003: 295) olarak tasnif eder.

Millî Mücadele'ye yakından tanıklık eden dönemin ilk yazarları hikâyelerinde yıpranmış, yıkılmış Anadolu'yu ayağa kaldırır ve geleceğe umutla bakarlar. Kalemlerini Anadolu'nun imarının sağlanması, asırlardır ihmal edilen Anadolu insanının hak ettiği değere kavuşturulması, onların gelenek, görenek ve yaşam biçiminin ele alınması, yeni devletin dayandığı prensiplerin ortaya çıkaranları taçlandırılması (Yeşilyurt,2021) için kullanır.

Bu bağlamda Cumhuriyet döneminin romancıları olarak görülen Yakup Kadri ve Halide Edip hikâye türünde de başarılı eserler verir. Hikâyelerinde Millî Mücadele yıllarını ve Millî Mücadele'den sonraki yıllarda Anadolu gözlemlerini anlatırlar.

Hüseyin Rahmi, Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin gibi öncüler hikâyelerinde İstanbul hayatını, aile, kadın, evlilik, toplumsal meseleleri ele alarak sosyal faydacı bir tavır takınırlar.

Reşat Nuri, 1919-1932 yılları arasında hikâyelerini yayımlamayı tercih eder. Romanlarında Anadolu'ya dair sorunlara geniş bir yer ayırmasına rağmen, hikâyelerinde daha çok evlilik temalarını işlemeyi seçer. Bunun yanı sıra meslek sahibi kadınların durumları, modern yaşamın yanlış yorumlanması, dinin suistimali, çocukların ve gençlerin eğitimi, geçim sıkıntısı gibi konulara da yer verir.

Reşat Nuri'yi izleyerek, 1923-1940 yılları arasında ilk hikâye kitaplarını yayımlayan yazarlardan bazıları şunlardır: Fahri Celalettin Göktulga, Ercüment Ekrem Talu, Selahattin Enis, Kenan Hulusi Koray, Nahit Sırrı Örik, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı Kunt ve Sait Faik Abasıyanık (Önertoy, 1984).

Cumhuriyetin kuruluş yıllarında, Millî Mücadele etrafında şekillenen ve aydın idealizmini yansıtan, geçmişin dinamiklerini eleştiren hikâyelerin yanı sıra, 1920'lerin sonlarına doğru iktidar-halk ikilemi ve Anadolu gerçekliğine odaklanan hikâyelerin de ortaya çıktığı gözlemlenmektedir (Dinçer,2017:141).

Takrir-i Sükûn Kanununun 1928'de kaldırılması basının dolayısıyla yazarların ekonomik anlamda rahatlamasına ve arzuladıkları özerkliğe kavuşmasını sağlar. Dönemin hikâyecileri *gözlemci eleştirel* bir gerçekliğe yönelmeye başlar.

1930'lu yıllar civarında hikâye türü açısından önemli gelişmelerin merkezlerinden biri, *Resimli Ay Müessesesi* olarak öne çıkmaktadır. Bu kurum, 1928, 1929 ve 1930 yılları süresince *En Güzel Hikâyeler* başlığı altında çeşitli hikâye seçkileri yayımlamıştır. Bu yayımlar, dönemin edebiyat anlayışını şekillendiren önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır (Kahraman, 2006:130). Bu seçkide, dönemin yazarlarından Aka Gündüz, Ercüment Ekrem, Reşat Nuri, Valâ Nurettin, Mahmut Yesari, Necip Fazıl, Sadri Ertem, Nahit Sırrı, Hikmet Şevki, Celâlettin Ekrem ve Nizamettin Nazif'in on altı hikâyesi yer almaktadır. Ayrıca, 1927 yılında *Resimli Ay*'da *Küçük Hikâyeler Koleksiyonu* adlı bir seçkinin yayımlanmaya başlaması, hikâyenin bağımsız bir tür olarak kabul edilmeye başladığını göstermektedir.

1930'da ise hikâyeciler *Varlık* dergisi etrafında toplanır. 1930'lu yıllarda toplumcu gerçekçilik akımının ilk örnekleri görülmeye başlanır. Hikâyelerde bu bağlamda köylü ve işçi yaşamı konu edinilir. Artık Anadolu romantizmin yerine realist bir gözlemci hava vardır.

Sadri Ertem'in ilk örneklerini verdiği toplumcu gerçekçilikte dönemin en önemli Sabahattin Ali olur. Yazar, hikâyelerinde köylüler, yöneticiler ve aydınlar arasındaki ilişkileri ele alır. Ezilen-ezen; işçi-işveren, aydın-köylü çatışmasını gözler önüne serer. Toplumsal adaletsizlik, zengin fakir sınıf farklılığı, ekonomik eşitsizlik hikâyesinin konusunu oluşturur.

1930'lar ve sonrasında gerçekleştirilen teknik değişiklikler, Türköcü yazarların içerik arayışını derinleştirmiştir. Bu dönemde, karakter incelemelerine odaklanan öykücüler, kalabalıklar içinde yalnız kalan bireyleri keşfetmeye yönelmişlerdir. Dış dünyadan gelen tüm izlenimler, yazarların ruhsal süzgecinden geçerek, kendi küçük evrenlerinde etkileşimden uzak, eğitimi, geliri, sosyal statüsü ve hayattan beklentileri asgari düzeyde olan bir insan tipinin öykülerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Külahlıoğlu İslam 2007: 429).

İşte bu "*küçük insan*"ın hikâyelerini dönemine damga vuran tek hikâyecisi Saik Faik'dir. Bu dönemde sıradan insanları hikâyelerinin merkezine alarak dikkatleri üstünde toplar. İstanbul'un tükenip Anadolu'nun anlatıldığı hikâyelere İstanbul'un sokaklarını, kenar mahallelerini seçerek yeni bir soluk getirir. Bu bağlamda, Öner Toy'un Saik Faik hakkında yaptığı açıklamalar, yazarın edebi yönünü daha iyi anlamamıza yardımcı olur.

Yazar, insan ve toplumu ele aldığı hikâyelerinde genellikle, toplumun çeşitli olaylar ya da bireylere karşı gösterdiği tepkileri, sınıf ayrımlarının yarattığı sorunları, işveren ve işçi arasındaki ilişkileri, toplumun yoksullara karşı kayıtsızlığını ve zenginlerin fakirleri istismar etme biçimlerini irdelemiştir. Temel olarak düşündüğü konu ekonomik eşitsizliktir. Kendisi maddi olarak oldukça iyi bir aileden gelmesine rağmen, hikâyelerindeki karakterler çoğu zaman geçimlerini zor sağlayan insanlardır. Bu kişiler, hayatlarını idame ettirmeye çalışsalar da genellikle en küçük şeylerden bile mutlu olabilen bireylerdir. Yazar ile hikâyelerindeki karakterlerin yaşamları arasındaki bu zıtlık, onun yaşadığı çevreye ve doğasına bağlanabilir (Öner Toy, 1984).

Bu dönemde yazarlar, ülke meselelerine odaklanmaya ve bunu daha gerçekçi bir biçimde yansıtmaya devam eder. II. Dünya Savaşı sonrasında, mevcut dengenin bozulması ve ardından gelen ekonomik ile sosyal çöküş, hikâye anlatımımızda öne çıkan başlıca temalar haline gelir. Sıradan insanların yaşamları, geçim mücadeleleri ve duygusal deneyimleri hikâyelerin merkezinde yer alır.

1940'lı yıllarda Yaşar Nabi Nayır'ın yönetiminde faaliyet gösteren Varlık Yayınları, hikâye türüne özel bir önem atfetmiş ve 1948-1959 yılları arasında "*Yeni Hikâyeler*" başlığı altında toplam on iki kitap yayımlamıştır. Bu eserlerde, tanınmamış yeni hikâyecilerle usta yazarların eserleri bir araya getirilmiş, dolayısıyla bu kitaplar, bağımsız hikâye toplamları olarak önemli bir değer taşımaktadır (Kahraman,2006:130).

Tahir Alangu, 1950'li yılların koşullarını şu ifadeleriyle açıklar:

Yurt sorunlarına ve gerçeklerine yönelen yazarların bir bölümü, büyük şehirleri dolduran, ortahallikten fakirliğe hızla yayılan zümreleri gecekondularını, savaştan sonra hızla çoğalan küçük adamları anlatıyorlardı. (1965:9) Kimi hikâyeciler ise çocukluklarına duydukları özlemle yaşadıkları dönemdeki bireysel huzursuzlukları dile getirirler. Zorlu yaşam koşullarının etkisiyle ezilen insanların hayat hikâyeleri, bu yazarların eserlerinde sıkça yer almakta ve kenar mahallelerde yaşayan bu bireylerin umutlarına yönelik bir sorgulama süreci gelişmektedir. Sonuç olarak dönemin sanatçıları hem toplumun hem bireysel huzursuzluğu dönemin atmosferi çerçevesinde ele alır.

Savaşın ardından yayımlanan olanaklar içinde, küçük hikâye ve toplumsal şiir, yazarlar için en uygun anlatım biçimleri olur. Edebiyat öncülleri ile amatörlerin ardı ardına çıkardıkları birçok edebiyat dergisinde, sayısız yeni imza ile karşılaşmak mümkün olur. Dönemin dergi ve gazeteleri birçok hikâyeci için ev olur. Bu yayın karmaşası içinde değişmeyen iki konu: 1. Küçük hikâye, gerçekçilik yönünde büyük bir evrim geçiriyordu. 2. Edebiyat dili ile halk dili arasındaki ayırım yavaş yavaş ortadan kalkar; daha önce edebiyat dilinin temeli olarak kabul edilen İstanbul Türkçesi, Türkiye Türkçesi'ne doğru giderek genişler.

Memduh Şevket Esendal 1940'larda öne çıkan hikâyecilerdendir. 1908 yılından bu yana hikâye dünyamızın önemli yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. Onun eserlerine hem 1920-1940 hem de 1940-1950 yılları arasında rastlamak mümkündür. Yazarın "*en verimli ve en sistematik eserlerini yayımladığı dönem*" ise 1942-1951 yılları arasında gerçekleşir. Bu nedenle, onu bu dönem içerisinde değerlendirmek oldukça doğrudur. Yazar hikâyelerinde kadın sorunlarını, tükenmiş, yozlaşmış Anadolu'yu, bireyin karmaşık duygularını faydacı bir anlayışla irdeler.

Cumhuriyet dönemi hikâye yazarları, cumhuriyet öncesi dönemde eser vermeye başlayanlar ile cumhuriyet yıllarında yazmaya başlayanlar olarak ikiye ayrıldığında, sayıca daha fazla bir grup oluştururlar. Bu yazarlar arasında Sait Faik Abasıyanık dışında, yalnızca hikâye yazarlığıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda roman gibi diğer edebi türlerde de önemli eserler vermiştir.

Dönemin hikâyecileri şöyle sıralayabiliriz:

Millî Edebiyat dönemi öncesinde eser veren yazarlar: Samipaşazade Sezayi, Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, A. Hikmet Müftüoğlu, Safveti Ziya, Güzide Sabri.

Millî Edebiyat Dönemi'nde eser veren yazarlar arasında öne çıkan isimler şunlardır: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin.

Cumhuriyetin ilk yıllarında eser vermeye başlayanlar: Ercüment Ekrem, Peyami Safa, Aka Gündüz, Selahattin Enis, Mahmut Esat Karakurt, Suat Derviş.

1930 sonrasında eser verenler:

Kenan Hulusi Koray, Reşat Enis, Sadri Ertem, Sait Faik Abasıyanık, Kemal Bilbaşar, İlhan Tarus, Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), Bekir Sıtkı Kunt, Nahit Sırrı Örik, , Halit Ozansoy, Reşat Ekrem Koçu.

Bu dönemin en önemli figürlerinden biri olan Sabahattin Ali, hikâyelerinde köylüler, yöneticiler ve aydınlar arasındaki ilişkileri ele almıştır. Ezilen bireylerin durumunu gözler önüne sermiş ve işçi-patron ilişkileri gibi sosyal meseleleri işlemiştir.

Bir diğer önemli figür, sürrealizmin önde gelen temsilcisi Sait Faik, bu dönemde sıradan insanları hikâyelerinin merkezine alarak dikkatleri üstünde toplamayı başarmıştır. Bu bağlamda, ÖnerToy'un Sait Faik hakkında yaptığı açıklamalar, yazarın edebi yönünü daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Yazar, insan ve toplumu ele aldığı hikâyelerinde genellikle, toplumun çeşitli olaylar ya da bireylere karşı gösterdiği tepkileri, sınıf ayrımlarının yarattığı sorunları, işveren ve işçi arasındaki ilişkileri, toplumun yoksullara karşı kayıtsızlığını ve zenginlerin fakirleri istismar etme biçimlerini irdelemiştir. Temel olarak düşündüğü konu ekonomik eşitsizliktir. Kendisi maddi olarak oldukça iyi bir aileden gelmesine rağmen, hikâyelerindeki karakterler çoğu zaman geçimlerini zor sağlayan insanlardır. Bu kişiler, hayatlarını idame ettirmeye çalışsalar da genellikle en küçük şeylerden bile mutlu olabilen bireylerdir. Yazar ile hikâyelerindeki karakterlerin yaşamları arasındaki bu zıtlık, onun yaşadığı çevreye ve doğasına bağlanabilir (ÖnerToy, 1984).

1.2. 1923-1950 Yıllarında Türk Hikâyeciliğinde Çocuk Algısı

1.2.1. Cumhuriyetin ilk yıllarında millî kimlik inşası ve çocuk

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki edebi türlerde Millî Edebiyat Döneminin esintisi devam eder. Özellikle Yakup Kadri, Halide Edip romancılığıyla bilinen yazarlar Mücadele Yıllarındaki izlenimlerini hikâye kitaplarında yer verir. "*Bu viran yurdun tozundan, toprağından*" yepyeni bir edebiyat çıkartır (Enginün,2012:105). Millî Edebiyatla birlikte vatani hisleri kuvvetlendiren ve millî bilinci uyandıran bir edebiyat anlayışı ortaya çıkmıştır. Roman, hikâye, şiir gibi edebi türlerde işlenen temalar kahramanların karakteristik özellikleri hatta mekan olarak Anadolu'nun kullanımı gibi unsurlarla millî bir edebiyat anlayışı ortaya konmuştur. Millî bir edebiyat anlayışı ortaya konulurken de çocuk ve çocukluğa ait unsurlar üzerinde durulmuştur(Karaca,2013:124). Halide Edip'in *Dağa Çıkan Kurt* kitabındaki hikâyelerin (*Himmet Çocuk, Tanıdığım Çocuklar, Muhlis'in Ağabeyi*) çocuk baş karakterleri *kahraman, vakur Türk çocuğu* olarak idealize edilirken Yakup Kadri'nin aynı paralelde yazdığı *Millî Mücadele Hikâyeleri* kitabındaki çocuk baş karakterli hikâyelerde (*On Dört Yaşında bir Adam, Ceviz*) yazar çocuk kavramını daha gerçekçi ele alınır, Anadolu'nun savaştan sonraki içler açısı durumuna

çocuklar nazarındaki karanlık yüzüne yer verir. Dinçer'e göre, savaşın etkisiyle yazılan hikâyelerde çocuklar, yoksulluk ve sefalet içinde bile geleceğe umutla bakıyorlar. Savaş sonrası hikâyelerde ise bir idealin, değişen ve güçlenen bir devletin durumu anlatılıyor. Her iki perspektifte de çocuklar, milletin geleceğini umut etrafında sembolize ediyorlar. Bu nedenle, iki yazarın hikâyelerinde Yeni Türkiye atmosferinde çocuk figürü, *yıkımın ardındaki yeniden inşa* misyonu ile öne çıkıyor.

Cumhuriyet nesli, geleceğin güvence teminatı olarak değerlendirilmektedir. Eğitim ve öğretim alanında gerçekleştirilen tüm reformlar, cumhuriyetçi kuşaklar oluşturma hedefiyle tasarlanmış olup, bu çabalar, yeni rejimin vaat ettiği modernleşme ve kalkınma ideallerine ulaşmayı amaçlamaktadır (Öztañ,2019:63). Yeni Cumhuriyet çocuk *istikbalin geleceği*; *Yeni Türkiye'nin umududur*. Tanzimat ile beraber geniş aileden çekirdek aileye evrilme sürecine geçen ailenin eğitimi ve terbiyesi, dolayısıyla Cumhuriyet'in ideal Türk toplumunun eğitimi önemli olur. "İdeal yurttaşı" yetiştirmek adına kadının ve çocuğun eğitimine önem veren aydınlar hikâyelerinde bu konuya değinirler. Özellikle dönemin önemli isimlerinden Reşat Nuri Güntekin eğitimci kimliğinin de etkisiyle hikâyelerinde (*Bir Yudum Su, Eski Bir Yara, Yanakların Taksimi, Şapka Duası, Bilek Saati vb.*) çocuk ve çocukluk kavramına özellikle dikkat çeker. Eski ve yeni eğitimi karşılaştırdığı, eğitimde cezanın etkisi üzerine durduğu, parçalanmış ailelerin çocuklarının kişiliğinde ne gibi yaralar açtığına hikâyelerinde değinir. Yine dönemin hikâyecilerinden Mahmut Şevket Esendal da hikâyelerinde çocuğu en çok işleyen yazarlardandır. O çocuğu haylaz, akıllı, şirin olarak görür. Bireyin sağlıklı olabilmesi için iyi bir çocukluk geçirmiş olması gerekir. Aile için ilişkilerin önemi vurgulanır. (*Seni Kahve Paklar, Çocukluk Anasız Çocuk, Ayhan, Ana Baba, İki Ana İki Kız, Hava Parası, Kendini Denize At*) Her iki yazar da ideal bir toplum için ailesinden ilgi ve şefkat görmüş; sevgi ile merhamet ile terbiye edilmiş, manevi olarak korunmuş, kültürüne bağlı bir çocuk anlayışı hikâyelerde hakim tem olur.

İdeal Türk çocuğu kimliğini yansıtan ve çocuklara yönelik hikâye ile tiyatro türünde birçok eser kaleme alan Aka Gündüz, bu eserlerinde (*Sus, Asker Çantası, Çoban Ali*) yeni devlet yönetimini ve Atatürk ilke ve inkılaplarını içselleştirmeyi hedeflemiştir. Yazar, eserlerinde vatansever, ülküsünün peşinden giden, millî bilinç ve ahlaka sahip kahramanları çocuklara örnek olarak sunmuştur (Sınar, 2007: 64). Öyle ki yazar, ideal Türk çocukların okuması için eserler kaleme alır.

Dönemi hikâyelerindeki çocuk kahramanlarının kültür ve kimlik bağlamında ele alınması, Cumhuriyet dönemi hikâyelerinde belirgin bir özellik olarak öne çıkmaktadır. Yazarlar, geçmiş deneyimlerinden, yaşadıkları dönemin koşullarından ve geleceğe dair tasavvurlarından hareketle, bu çocuk karakterleri eserlerine entegre etmişlerdir. Söz konusu kahramanlar, savaşın yol açtığı olumsuz koşullar, aidiyet sorunları ve geleceğin inşasında kritik roller üstlenmeleri itibarıyla çok yönlü bir biçimde kurgulanmıştır. Genel bir çerçeveden bakıldığında, bu çocuk kahramanların Türk kimliğini taşıyan veya kimlik arayışı içerisinde olan

figürler oldukları dikkat çekmektedir (Dinçer, 2017). Bu bağlamda cumhuriyetin ilk yıllarında politika haline getirilen “millî kimlik inşa” etme süreci toplumun yapı taşı olan çocuk üzerinden kurgulanır ve dönemin hikâyeleri aracılığıyla “yurttaş çocuk” figürü oluşur.

1.2.2. 1929 ekonomik krizi ve değişen toplumda çocuğun yeri

Cumhuriyet'in ilk hikâyecileri savaştan yeni çıkan yorgun ve yoksul Anadolu'yu romantik bir bakış açısıyla ele alır yönelir. Anadolu'daki çocuk yoksul, kimsesiz, korunmaya muhtaçtır. Erken dönem hikâyelerinde de milletin kimlik bunalımı “çocuğa” biçilen “ideal yurttaş” misyonu hakimdir. Devletin bir politikası olarak çocuğun eğitiminin üzerine düşülür. Cumhuriyet'in ilanından sonra ortaya konan edebi ürünlerde yaygın temayül toplumsal sorunları ele almak, Anadolu gerçeğini dile getirmek ve Millî Mücadele'nin kazanılmasında önemli rol oynayan Anadolu insanını anlatmak olmuştur (Yeşilyurt:2021). 1928 yılında Takrir-i Sükûn Kanun'un kalkması ile yazarlar daha özgürlükçü bir atmosfer yakalar.

1930'lu yıllarda *Resimli Ay* dergisi etrafında Sadri Ertem ile başlayan işçi-işveren çatışması ilk toplumsal gerçekçi hikâyelerin çıkmasına yol açar. Dünya ekonomik buhranın Türkiye'yi de olumsuz etkiler. Halk, köylü, işçi sınıfı yoksulluk altında ezilir. Zengin fakir arasındaki uçurumu artar. Dönemim hikâyecileri Anadolu romantizminden sıyrılır gerçekçi eleştirel bir bakış açısıyla ele alır. II. Dünya Savaşı'nın ayak seslerinin duyulması halkı panikletirken aydın muhalif olarak kalemini oynatır. H.Bülent Kahraman, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin ortaya çıkış sebebi olarak, dünyada yaşanan savaş ile bunu Türkiye'ye etkisi olduğunu belirtir:

Türkiye'ye ulaşan tartışmalar arasında kesinlikle batı kaynaklı veriler mevcut değildir; söz konusu tartışmalar, öz ve biçim olguları ile bunların birbirlerini belirleme güçleri ve sanatın bağlanım sorunları etrafında dönmektedir. Ayrıca, kapitalizm, ulaşılan teknolojik düzey ve metropol gerçekleri gibi unsurlar tartışmaların kapsamı dışında bırakılmaktadır. Bunun bir nedeni, Türkiye'nin özgül koşullarıdır; dünya genelinde savaşların varlığına rağmen Türkiye, bu durumu doğrudan yaşamamakla birlikte, etkilerini derinden hissetmektedir. Ülke, yoksul bir durumdadır ve tüm harcamalar savaşa yönlendirilmiştir. Daha da önemlisi, ülkenin önünde savaşı atlatmak ve savaşa girmek dışında başka bir hedef bulunmamaktadır (Kahraman,2004: 65).

Dönemin hikâyecilerinde çocuk kahramanlar “işçi, köylü, hamal, işsiz, çırak” gibi hayatını geçindirmek zorunda kalan figürler olarak çıkar. Dönemin önemli hikâyecisi Sabahattin Ali'nin baş kahramanı çocuk olan hikâyeleri (*Ayran, Arabalar Beş Kuruşa, Apartman, Cigara*) buna örnek teşkil eder. Dönemin çocuk figürü toplumsal adaletsizlik karşısında ezilmiş, işverenler tarafından kullanılan, parçalanmış aileye sahip olan ve o aileyi geçindirmek durumunda kalan işçi çocuklar toplum tarafından da görmezden gelinir.

Toplumcu gerçekçilerin eleştirel tutumunun aksine Türk hikâyeciliğinin köşe taşlarından Saik Faik sokaktaki çocuğu gözlemlediği gibi almayı yeğler. Onun çocuk tipleri çocuksu bir mutluluk içinde olsalar da okumamış, kimsesiz, kenar mahalle çocuklarıdır. Üstelik bu çocuk profili sigara içen, alkol tüketen, küfür eden, sokağı bilen çocuklardır.

Değişen sosyal, siyasal, ekonomik şartlar çocuğun Türk hikâyesindeki yerini değiştirmiş, çocuğun, çocukluğun hak etmediği bir gerçeklik ile yazarların eleştirici tutumlarıyla dikkat çekmiştir.

1.3. Çocuk Nedir ve Çocukluğun Kısa Tarihi

1.3.1. Tarihte çocuk ve çocukluk

İnsanlığın aile dönemine geçişi Aydınlanma Dönemi'nde aile ve çocuk üzerinde yoğun tartışmalara yol açmıştır. Aile, yaşamın hem hayati hem de kültürel açıdan en merkezi unsur olarak kabul edilmekte ve bu görüş günümüzde çeşitli dünya görüşleri çerçevesinde hala tartışılmaktadır. Çocukluk ve aileyle ilgili tarih ve sosyal tarih çalışmalarında “kadim Yunan” referansını tercih etmek yerine başka bir başlangıç noktası önerilebilir mi? İnsanlık tarihindeki ilk bilgilere derin bir geçmişe uzanmadan ulaşmak zordur ve “kadim Yunan” kalıbından kurtulmak da o denli zordur. Antropoloji ve çocuk morfolojisi açısından, çocukla ilgili en eski kaynaklar yazıdan önceki dönemlerle sınırlıdır. Bu açıdan, Ariès'in çocukluk kavramının 16. yüzyıldan önce bilinmediğine dair görüşü, aslında o döneme ait çocuk ya da çocukluk kavramlarının var olmadığı anlamını taşıdığı söylenebilir. Ariès'e karşı çıkan E. Erikson, çocuğu kültürel temaları yansıtan bir “ayna” veya “yaratı” olarak değil, kültürün bir yaratıcı güç olarak incelemeyi önermiştir. Bu bağlamda, çocuk ve çocukluğu ailenin tarihi ile başlatmak, insanlığın coğrafyaları için daha kapsayıcı bir anlayış geliştirmeye olanak tanıyabilir.

Çocuk ve çocukluk, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden bu yana varlığını sürdüren kültürel bir devamlılık olarak kabul edilebilir. Orta Çağ'ın sonlarında ya da Rönesans döneminde “insan merkezli tasarım” olarak algılansa da bu konunun uzun ve derin bir geçmişi vardır. Günümüzde çocuk ve çocukluğun izleri hakkında pek az şey bilsek de bu kavramlar insanlıkla birlikte evrilmiştir. Modern dönemde, özellikle XIX. yüzyıl sonrasında, çocuk ve çocukluk bilimsel bir çerçevede ele alınmaya başlanmıştır; ancak bu, önceki yüzyıllarda bu konuların incelenmediği anlamına gelmez. XIX. yüzyılda çocuk ve çocukluk, yeni bir toplumsal ve dünya düzeni içinde değerlendirilmiş; bu da modern bilim anlayışıyla birlikte konuların ve sorunların incelenme biçimini etkilemiştir. Ne var ki, bu modern bilim anlayışı daha çok Batı merkezli bir yaklaşımdır ve Batı'nın içindeki farklı çıkar ve konumlar nedeniyle de ortak bir görüş geliştirmek zor olmuştur. Bugün de Batı'nın farklılıklara yaklaşımı sorgulanmakta ve bu durum göz ardı edilememektedir (Şirin, 2019).

İnsanlık tarihini genel olarak iki ana evreye ayırabiliriz: tarıma dayalı medeniyet dönemi ve modern medeniyet dönemi. Yazıdan önceki dönemler, çocukluk dönemi oldukça kısa süren, çocukların hızla yetişkinliğe adım attığı bir dönemi temsil eder. Eski Yunan başta olmak üzere dünya genelindeki bütün kültürlerde çocuklar arasında cinsiyet ayrımcılığı yaygındır ve bu dönemde çocuklar, itaatkar birer “küçük insan” olarak görülmüştür. Eski Yunan’da, hastalık ya da engel sahibi çocukların kaderine terk edildiği bilinir. Erkek çocuk doğduğunda evin kapısına zeytin dalından bir çelenk asılırken, kız çocuk doğduğunda aynı yere bir yün ipliğinin bırakılması yaygın bir gelenektir (Jenkins, 1993, s.10).

Roma döneminde kadınlar, aile içindeki hakları açısından erkeklerle eşitlik taşımaktaydılar; Romalı kadınlar, çocuklarını emzirerek ve evin yönetiminde etkin rol alarak aile ocağının koruyuculuğunu üstlenmişlerdir. Ancak, Eski Yunan ve Roma dönemlerinde çocukların öldürülmesine yönelik yasaların varlığı dikkat çekmektedir; Orta Çağ’da ise yeni doğmuş bebeklerin balıkçı ağlarına takılması gibi trajik durumlar söz konusuydu (Özakpınar, 1999, s.86). Sınırlı bir aile hayatına sahip olan erkek çocuklar, okul eğitimlerini tamamladıktan sonra gerçek eğitimi şehir yaşamındaki etkinliklere katılarak ve ardından iki yıllık askerlik hizmeti ile alırlardı. Buna karşın, Çin’in en küçük köylerinde dahi okullar bulunmakta; on yaşına gelen erkek çocuklar okumayı ve hesap yapmayı öğrenirken, on üç yaşında müzik ve şarkı söylemeye başlardı. Kız çocukları ise evlenene kadar annelerinin yanında kalmaktaydılar (Kansu, 1945, s.9).

Antik dönemde, erkek çocukların eğitimi genellikle müzik, spor ve okuma-yazma becerilerini geliştirmek üzerine yoğunlaşırken; kız çocukları ise ev işlerine dair yetkinlik kazandıran becerilere odaklanmaktaydı. İspartalılar, çocuk doğduğunda onları değerlendirme sürecine tabi tutarak “sağlam” olarak tanımlanan çocukları annelerine bırakmaktaydılar. Yedi yaşına ulaştıktan sonra çocukların eğitimi devlet tarafından üstlenilmekteydi. İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinde, çocuğun yaşamında ailenin belirleyici bir rolü bulunmaktaydı; erkek çocuklar babalarından, kız çocuklar ise annelerinden eğitim almakta idiler. Devletin varlığıyla birlikte, çocuklar sadece ailelerine değil, aynı zamanda devlete de itaate yönlendirilecek şekilde eğitime başlanmıştır. Bu evre itibarıyla çocuklar, ailenin önceliğinden ziyade devletin bir parçası olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Kansu, 1945, s.21).

Sokrates, felsefi pedagojisini erkek çocuklar üzerinde yoğunlaştırmışken; Platon, beş-altı yaşından itibaren erkek ve kız çocuklarının ayrı eğitim ortamlarına yerleştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Eski Atina’daki soylu ailelerin çocukları yalnızca erkek çocuklar için spor ve müzik eğitimine erişim imkânı bulabiliyordu. Aristoteles, insan yaşamındaki çocukluk dönemini bir tür felaket olarak değerlendirmiş ve şu görüşü benimsemiştir: “Eğer dünyaya gelen çocuk sakat ise, onun yetiştirilmesinden vazgeçilmelidir.” Ayrıca bir ailenin dünyaya getireceği çocuk sayısının devlet tarafından belirlenmesi gerektiğini savunmuştur. Ancak belirlenen sayının üzerinde çocuk doğması durumunda, bununla doğrudan bir müdahale

yapılmamakla beraber, mümkünse çocukların aldırılması gerektiğini vurgulamıştır (Kanad, 1963, s.166-171).

Eski Yunan toplumunda, küçük çocukların öldürülmesi uygulamasına dair hem ahlaki hem de yasal sınırlamaların mevcut olmadığı görülmektedir. Edith Hamilton'ın yorumuna göre Aristoteles bu duruma karşı bazı sınırlamaların tesis edilmesi gerektiğine inanmış olsa da güçlü bir muhalefette bulunmamıştır. Bu bağlamda, Aristoteles'in, çocukların yaşam hakkı konusundaki tutumunun çelişkili olduğu söylenebilir (akt. Postman, 1995, s.17). Çocukluğu "günahkârlık" olarak nitelendiren ve çocuğu yalnızca ileride bir yetişkinin öncülü olarak değerlendiren anlayışlar tarihsel olarak iç içe geçmiş bir şekilde varlık göstermiştir. Roma İmparatorluğu döneminde ise aile, toplumun temel yapısının merkezini oluşturmaktaydı. Roma'nın politik sistemi, ataerkil aile düzeninin topluma genel bir şekilde uygulanmasını hedeflerken eğitim uygulamaları pratik becerilerin babadan oğula aktarılması üzerine inşa edilmiştir. Bu durum, nüfusun büyük bir kısmının okuma ve yazma bilmemesine yol açmıştır. Çocukluk dönemi resmi anlamda 25 yaşına kadar sürebilmesine rağmen kız çocuklarının hukuki ehliyet durumu, 7-14 yaş grubundaki çocuklarla eşdeğer bir konumda değerlendirilmiştir. Çocuklara, erken yaşlardan itibaren babalarına itaat etmeleri öğretilmiş ve aile içinde babanın otoritesi güçlendirilmiştir (Özakpınar, 1999, s.94-95).

Aristokratik anlayışa göre bireyin kimliği yerine potansiyeli öne çıkmaktadır (Heywood, 2003, s. 9). Eski Çin'de eğitim, öncelikle erkek çocuklarına yönelmiştir ve aileler, çocuklara "saygılı olmayı ve itaati" aşlamayı hedeflemiştir. Bu bağlamda eğitim, "itaat kültürü" anlayışı çerçevesinde şekillenmekte ve çocuklar saygılı ve itaatkâr bireyler olarak yetiştirilmektedir. Sümer kültüründe, aileler çocuklarını "etisenin, kemiği benim" anlayışıyla eğitim kurumlarına yönlendirmişlerdir. Mezopotamya kültüründe ise çocuk, ailenin varlık nedeni olarak görülmüştür. Eski Mısır'da ise ailenin merkezi figürü kadın olduğu için çocuklar annelerinin adıyla anılmakta, itaatkâr bir şekilde yetiştirilirken üç yaşına kadar emzirilmektedir; dört veya beş yaş arası dönem ise "akıllı küçük" olarak tanımlanmaktadır (Doğan, 2000, s. 80).

Geleneksel Doğu ve Batı kültürleri, çocuk ve çocukluk kavramlarına dair farklı anlayışlar sergilemektedir. Bu farklılıklar, tarihsel ve sosyolojik bağlamda belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Geleneksel Batı'da çocuk ve çocukluk kavramları, Eski Yunan kültüründen kök alır. Antik Yunan ve Roma dönemlerinde, çocuklar genellikle yetişkinlerin ilgi alanının dışında bırakılmıştır. Ayrıca ergenlik yaşı kızlar için on iki, erkekler için on dört olarak belirlenirken Roma döneminde bu yaş yirmi beş olarak değiştirilmiştir. Bu bağlamda geleneksel Batı kültüründe cinsiyet ayrımcılığı belirgin bir biçimde yaşanmıştır, kız çocuklarının erkeklere kıyasla daha az zeka ve kavrayış potansiyeline sahip olduğu düşüncesi tarih boyunca sürmüştür. Bu cinsiyet hiyerarşisi, geleneksel Batı'nın kültürel dokusunu şekillendiren önemli bir unsur olmuştur. Toplum, güçlü fiziksel özelliklere sahip erkek çocukları ideal çocuk modeli olarak kabul etmiş ve engelli çocukların hakları sınırlı kalmış; bu durum, onların toplumsal güvenceden yoksun olmalarına yol açmıştır. Bazı Batı kültürlerinde, çocuk ve gençlerin

zenginler tarafından himaye edilmesi, çocukların cinsel istismarına zemin hazırlamıştır. Aile ve toplumun beklentileri ise genellikle saygı ve itaat üzerine inşa edilmiştir, ailede babanın otoritesi ise mutlak bir güç olarak ortaya çıkmaktadır. Geleneksel Doğu ve Batı sosyolojik yapıları arasında benzerlikler bulunsa da çocuk ve çocukluk algısı bakımından birçok ortak unsur ve farklılığın öne çıktığı görülmektedir. Her iki kültürel modelde de çocuğun gelişim dönemi, belirli bir yaşa kadar özel bir çocukluk dönemi olarak tanımlanmamaktadır; çocukluk genellikle kısa süreli bir evre olarak kabul edilmektedir. Kız ve erkek çocuk arasındaki cinsiyet ayrımı oldukça belirgindir ve erkek çocuk doğumunun tercih edilmesi yaygındır. Biyolojik açıdan sağlıklı, gülbüz ve iradeli çocukların toplumsal hayata katılma şansı daha yüksektir. “Sağlıklı, itaatkâr ve saygılı” çocuklar, toplumların ideal çocuk modeli olarak ortaya çıkmaktadır. Bazı Doğu toplumlarında, metafizik ve mistik değerler bireyin itibar ve saygınlığı açısından önemli bir yer tutarken Batı’nın pragmatist değerleri ise bireyden beklenenleri şekillendirmektedir. Batı’da güçlü fiziksel yetenekler tercih edilmekte, güçsüzlük ve engellilik durumu ise toplumsal dışlanmanın nedenleri arasında sayılmaktadır. Bu bağlamda her iki kültürün çocuk ve çocukluk anlayışları, sosyolojik ve kültürel dinamikler çerçevesinde değerlendirilmelidir (Doğan, 2000, s.118-119). Kültür ve medeniyetlerin geleneksel çocukluk coğrafyalarında ortaya çıkan benzerlikler ve farklılıklar, büyük ölçüde kültürel gerçeklikten kaynaklanmaktadır. Aynı kültürel ve medeniyet bağlamındaki çocuk coğrafyalarındaki farklılıklar da bu gerçekliğin bir yansımasıdır. Modern ve post-modern çocukluk kavramlarının evrilmesine rağmen, kültürel gerçeklik, çocukluk algısında hâlâ belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, çocukluk deneyimlerinin kültürel temelleri, çocukluk anlayışlarının çeşitliliğini ve evrimini şekillendirmektedir (Şirin, 2019).

Batı’da geleneksel çocukluk kavramının dönüşümü ve çocuk algısındaki değişim, okulun merkezi rolüyle belirginleşmiştir. 16. yüzyılın başlarında Luther, sağlıklı bireyler yetiştirmek amacıyla toplumun çocuklarını okula göndermeye zorunlu kılmasını savunmuştur. Bu bağlamda yoksul çocuklar için askerlik hizmetini zorunlu kılan uygulamalarla birlikte kapalı bir pedagojik yapının temelleri atılmıştır. Böylece, çocukların dış dünyadan izole edilmesi ve gözetim altında tutulmasına dair pedagojik söylemler gelişirken Rönesans sonrası laik okulun işlevinde de önemli değişiklikler meydana gelmiştir. 18. yüzyıldan itibaren Batı toplumlarında çocuk, “sevgiyedeğer” bir saflık olarak algılanmaya başlamış ve bu dönem, çocukların eğitim ve toplumsal rollerinin yeniden tanımlandığı bir süreci simgeler (Bumin, 1998, s.14-44). Çocuk modernleşmesi üzerine yapılan ilk kavramsal ve kuramsal çalışmalarda, örgün eğitimin okul temelli bir yapı altında örgütlenmesi belirleyici bir rol oynamıştır. Örgün eğitimin kurumsal bir yapı kazanması ve toplumda yaygınlaşması, dönemin ekonomik, siyasi ve toplumsal dinamiklerinin yanı sıra Sanayi Devrimi’nin etkileriyle de şekillenmiştir (Şirin, 2019).

Ariès, modern çağın başlangıcıyla birlikte eğitim konusundaki ilginin yeniden canlanmasını, çocuk tarihindeki dönüşümlerin önemli bir nedeni olarak değerlendirmiştir. Elisabeth Badinter ise Batı’da 17. ve 18. yüzyıllarda burjuva ve aristokrat çocuklarının eğitim süreçlerini “sütanneye verme, aileye dönüş ve ardından manastıra veya pansiyona geçiş” aşamalarıyla

tanımlayarak bu durumu “üçlü ihanet” çerçevesinde ele almaktadır. Bu dönemde çocuk, ortalama beş ya da altı yıl süreyle babasının gölgesinde kalmaktadır; bu durum, çocuğun ailesiyle birlikte yaşadığı anlamına gelmemektedir. Çocukluk tarihinin önemli bir dönüm noktası ise 18. yüzyılın sonlarına doğru “çocuğun potansiyel olarak ekonomik bir değer” kazanması olmuştur. Bu değişimle birlikte, çocukların ekonomik zenginlik potansiyeli taşıdığına dair bir farkındalık ortaya çıkmıştır (Badinter, 1992, s.92-121). Çocuk ve çocukluk tarihi perspektifinden bakıldığında çocuk iş gücünün üretim ilişkilerinde kullanımı, erken dönem kapitalizm ile doğrudan bir ilişki içerisindedir. Batı’da çocuk hakları söylemi bu dönemde ortaya çıkmaya başlamış olsa da etkili bir şekilde uygulanamamıştır (Şirin, 2019).

John Locke’un çocukluk üzerine görüşleri, “*tabula rasa*” (boş kâğıt) anlayışı çerçevesinde şekillenmekle birlikte, bireyin çeşitli dış etkenlerle şekillendirilebileceği fikri, Aydınlanma Dönemi düşünürlerinin ortaya koyduğu “*ilk günah*” öğretisini sorgulama çabasıyla günümüzde de devam etmektedir. Bu bağlamda, Batı düşüncesinde çocukluğun yeniden şekillendirilmesinde Jean-Jacques Rousseau’nun *Romantik Çocuk Görüşü* öne çıkmaktadır. Rousseau, Hristiyanlığın doğuştan günahkâr olma öğretisine karşı çıkarak çocukların doğuştan masumiyetini savunmuş ve çocuk gelişim dönemlerini; ilk üç yılı “*içgüdü dönemi*”, dört ile on iki yaş arasını “*duygular dönemi*” ve ergenliği “*düşünceler dönemi*” olarak tanımlamıştır. Bu yapısal yaklaşımını, “*Yaratıcının ellerinden ayrılırken her şey iyidir; insanın elinde ise her şey bozulur*” ifadesiyle başlatmıştır. Rousseau, pedagojik perspektifinde kadınların çocuk terbiyesinde erkeklerden daha yetkin ve etkili olduğunu iddia ederek, “*Eğer tabiatın Haliki bu terbiyeyi erkeklere tahsis etseydi, onları beslemek için süt de ihsan ederdi*” demiştir. Ayrıca, çocuk eğitimi konusunda aile içindeki istikrar eksikliğine dikkat çekmiş ve çocuğun doğasına uygun bir sevgi ve şefkat gösterilmesi gerektiğini vurgulayarak dönemin çocuk yetiştirme anlayışını eleştirmiştir. Bu düşünceler, Rousseau’nun pedagojik yaklaşımının yanı sıra çocuk eğitimi alanındaki modern tartışmalara önemli katkılarda bulunmuştur (Rousseau, 1943, s.7).

Günümüzde çocukların tarihi ile çocukluğun tarihi arasında net bir ayırım yapmanın önemi büyüktür. H. Cunningham’ın vurguladığı üzere çocukların seslerinin duyulması ve “*çocuk bakış açısının*” temsili, bu bakış açısının varlığının dahi göz ardı edilmemesi gereken bir konudur (akt. Tan ve diğ., 2007, s. 10). Çocukları yalnızca kalıtım ve kültürel unsurlar bağlamında değil aynı zamanda toplum ve kültür arasındaki karşılıklı etkileşim içinde değerlendirmeden, günümüz çocuğunu anlamak imkansızdır. E. West ve P. Patrik’in belirttiği gibi, çocukların kimlikleri, kişilikleri ve davranışları, buldukları çevre tarafından şekillenmektedir. Bu farklılıkları anlamadan, çocukları tarihsel bir konteks içinde ele almak mümkün değildir; dolayısıyla, çocuk ve çocukluğun tarihselliği bilinmeden, geçmiş ve günümüzdeki çocuk anlayışları arasında sağlıklı bir kavrayış geliştirmek de mümkün olmayacaktır (akt. Tan vd., 2007, s.14).

Çocukluk dönemine dair tarihsel araştırmalar, bu dönemin doğal özelliklerinin büyük ölçüde toplumsal ve bağlamsal faktörlere dayandığını ortaya koymuştur. Bu bulgular, belirli bir zaman

dilimi veya topluma özgü sabit bir çocukluk anlayışının varlığının mümkün olmadığını, aksine aynı dönemde farklı ve çelişkili çocukluk anlayışlarının aynı toplumsal yapı içinde birlikte var olabileceğini göstermektedir (Tan, 1994, s.25-26). Günümüzde, çocuk anlayışının şekillenmesinde kültürel, toplumsal ve politik söylemlerin, biyo-genetik kuramların sunduğu açıklamalardan daha etkili olduğuna dair genel bir kabul oluşmuştur. Bu bağlamda çocukluk, yalnızca biyolojik bir kategori değil toplumsal ve siyasal bir tahayyül olarak da değerlendirilmelidir. Çocukluğun tarihsel süreci, ekonomik, sosyo-kültürel ve politik çerçeveler içinde farklı biçimlerde yorumlanmış ve kavramsallaştırılmıştır. Bu nedenle, tüm coğrafyaları kapsayan tek bir çocukluk anlayışının bulunmadığı gibi çocukluk kavramı özelinde doğrusal bir çocuk imajından bahsetmek de mümkün değildir. Her kültür ve medeniyetin, çocuk ve çocukluk tarihi bağlamında kendisine sorması gereken temel bir soru vardır: İnsanlık tarihi boyunca çocuk ve çocukluğun belirleyici dönemeçleri hangi çağlarda ve yaşam döngülerinde gerçekleşmiştir? Bu sorunun yanıtı, Batı merkezli çocuk bilgisi ve çocuk modernleşmesine yönelik eleştirilerin yeniden değerlendirileceği önemli bir aşamayı temsil edecektir.

1.3.2. Çocukluk ve çocuk

Çocukluk hem evrensel bir fenomen hem de kültürel farklılıklar barındıran bir süreçtir. Her toplum, varlığını sürdürebilmesi için çocuk yetiştirme sorumluluğuna sahiptir ve bu bağlamda çocukları korumaya yönelik çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Her kültür, çocukların kimlikleri ve toplumsal rollerine dair kendi bakış açılarını yansıtırken aynı zamanda geleceğe dair kültürel vizyonlarını gerçekleştiren çocuklarla ilgili uygulamalarını farklı şekillerde belirlemektedir. Çocukluk, bir gelişim aşaması olarak her toplumda farklı biçimlerde tanımlanmakta ve çeşitli alt evrelere ayrılmaktadır. Bunun yanı sıra her birey çocukluk deneyimi yaşamış olduğundan, çocukluğun niteliği ve niteliği üzerine duygusal bir bağ geliştirmekte ve bu bağ neticesinde belirli imgelere sahip olmaktadır (Fass,2003, 963- 977).

İnsan, canlılar arasında en uzun bebeklik dönemine sahip olan türdür ve bu gelişim süreci, bireyin sosyal çevresiyle etkileşiminin bir yansıması olarak ortaya çıkar. Toplumsal denetim ve bu denetime uyum, öncelikle çocuğun ebeveynleri ve diğer aile üyeleriyle olan etkileşimlerinde başlamaktadır. Çocuk, akranları ile etkileşimde bulunduğu sürede yetişkin dünyasının normları ve yaptırımları hakkında bilgi edinmek durumunda kalır. Bu süreç "*toplumsallaşma*" olarak adlandırılmakta olup, başlangıçta ebeveynler, çocuğun başkalarının haklarına duyarlılık geliştirmesi için eğitilmesine öncülük eder. Eğitim süreci okulda da devam etmekte ve çocuklar, yetişkinler tarafından kendi sosyal çevrelerinin ayrılmaz ama uyumlu bireyleri haline getirilmek amacıyla yönlendirilmektedir. Çocuk haklarının en fazla zarar gördüğü ve istismar edildiği kurumlar, aile dışında okullar, yetiştirme yurtları ve mahkemeler gibi kuruluşlar olmaktadır. "*Çocuk*" kavramının tanımı ise, toplumların tarihsel ve kültürel bağlamları içinde şekillenir. Turnbull'un Mbuti Pigme Topluluğu üzerinde yaptığı araştırmalar,

çocuk tanımının bağlamsal ve göreceli olduğunu ortaya koymuştur. Günümüzde yaygın olan çocuk tanımı ise “*yetişkin olmayanlar*” şeklindedir ve bu dönem bebeklikten on sekiz yaşına kadar devam etmektedir (Nurgül Çetinkaya,1997: 77- 82).

Çocukluk, yaşam sürecimizin doğal ve değişmez unsurlarından biri olarak, sosyo-kültürel bir bağlamda incelenmesi gereken bir kavramdır. Bu çerçevede, çocukluk anlayışı diğer toplumsal kavramlar gibi, belirli normlar ve değerlere dayalı olarak şekillenmektedir. Yüzyıllar boyunca hem çocukluk deneyimi hem de çocukluk kavramı, ekonomik ve çevresel koşullardaki değişimlerin etkisiyle evrim geçirmiştir. Bu nedenle, çocukluk yalnızca biyolojik bir olgu değil aynı zamanda psikolojik, sosyolojik ve tarihsel boyutları olan çok katmanlı bir kavramdır. Çocukların toplumsal durumlarına etki eden bu değişimlerin varlığı göz önünde bulundurulduğunda, çocukluk kavramının dinamik ve bağlamdan bağımsız olarak ele alınamayacağı anlaşılmaktadır (Güçlü, 2016).

Tarihsel süreçte çocuk kavramına ilişkin incelendiğinde, Antik Yunan döneminde ve Ortaçağ'da çocukluğun tanımına dair belirgin bir yapı ve anlayışın olmadığı gözlemlenmektedir. Fransız nüfus bilimci ve sosyal tarihçi Philippe Ariès, 1962 yılında kaleme aldığı *Centuries of Childhood* adlı eserinde, çocukluğun statüsünün sabit bir biyolojik kategoriden ziyade sosyal bir kategorik yapıda olduğunu savunmaktadır. Ariès, 15. ve 16. yüzyıllardan önce çocukluğa dair bir bilinç ve tanımın mevcut olmadığını ifade etmesine rağmen, Ortaçağ toplumundaki çocukluk algısının yokluğunu vurgularken, bu durumun çocukların terk edilmesi, ihmal edilmesi veya sevilmemesi anlamına gelmediğini özel bir şekilde dile getirmiştir (Tan,1994,18). Ariès, Batı'da çocukluğun tarihi üzerine yaptığı önemli çalışmasında, Orta Çağ boyunca çocukların neredeyse her yetişkin etkinliğine katıldıklarını ve bu dönemde çocukluk kavramının, yetişkinlikten belirgin bir şekilde ayrılmadığını kanıtlayan deliller sunmaktadır. Artan refah seviyeleri ve bilimsel gelişmeler, çocukların hayatta kalma olasılıklarını artırmaya başlamış; toplumun bazı kesimleri, çocuklarını erken yaşta kaybetmek zorunda kalmadıkları durumlarda, çocukların yaşamlarının ilahi bir faktöre değil beslenme, tıbbi bilgi ve dikkatli bakım gibi dünyevi unsurlara bağlı olduğunu fark etmeye başlamıştır. Bu bağlamda, bilim ve teknolojiye duyulan güvenin artmasıyla birlikte çocuklara ve çocuk yetiştirme süreçlerine verilen önem de yükselmiştir. Böylece ebeveynler, çocuklarını kaybetme korkusunun azalmasıyla onlara sevgiyle bağlanmakta daha fazla cesaret bulmuşlardır (Zeytinoğlu,2001, 9- 10).

P. Ariès, geleneksel toplumda çocukluğa dair beş temel niteliği tanımlamaktadır: Öncelikle çocuklar genellikle aile dışındaki ortamda büyütülmektedir. Aileler, çocuk yetiştirme konusunda büyük ölçüde ilgisiz kalmakta; çocukluğun zaman ve mekanları, yetişkinlerden belirgin bir şekilde ayrılmamaktadır. Çocuklar, büyüklerle oyun oynayarak ve uyuyarak vakit geçirirken eğitim süreçleri toplumsal etkileşimlerle şekillenmektedir. Ayrıca, çocukluk döneminde duygusal deneyimlerin sınırlı olduğu ve çocuk ile yetişkin arasında niteliksel olarak büyük bir fark algılanmadığı ifade edilmektedir. Doğumların sınırlı olması da dikkate değer bir

unsur olarak ortaya çıkmaktadır.20. yüzyıla gelindiğinde, ebeveynler ve çocuklar arasındaki duygusal bağların önemi artmış; bunun temel nedeni çocuk ölümlerinin azalması olmuştur. Bu dönemde çocukların toplumsal konumlarını iyileştirmek ve eğitim süreçleri aracılığıyla toplumsal yükselişlerini sağlamak amacıyla çocukların biçimlendirilmesi konusunda endişeler gündeme gelmiştir. Böylece çocuk, yetişkinler dünyasından nispeten ayrışarak bağımsız bir varlık olarak algılanmaya başlanmıştır. Ailelerin ilgisizliğinin yerini eğitim süreçlerinin üstlenmesi gibi değişimlerin yanı sıra doğumlar da sınırlanmaya başlamıştır. Bu dönüşüm çocukluk kavramının toplumsal dinamikler içinde geçirdiği evrimin önemli bir göstergesidir (Sayın, Önal,1990,127-128).

Franklin'e göre çocukluğun doğasına ilişkin beş temel nokta vurgulanmalıdır. İlk olarak çocukluk, sabit bir döneme sıkıştırılan evrensel bir deneyim olmaktan ziyade, tarihsel ve kültürel bağlamda değişkenlik gösteren bir yapıdadır. İkinci olarak iki yaş grubu arasındaki ayırımın yalnızca keyfi değil aynı zamanda tutarsız olduğu ifade edilmektedir. Üçüncüsü çocuklar genellikle olumsuz bir nitelendirme ile "*yetişkin olmayanlar*" olarak tanımlanmakta; çocukluk, bebeklikten on sekiz yaşına kadar uzanan geniş bir yaş dilimini kapsayarak bu süre zarfında çeşitli ihtiyaçlar, yetenekler ve potansiyeller içermektedir. Dördüncü olarak, "*çocuk*" terimi, kronolojik bir tanımlamadan ziyade iktidar ilişkileriyle bağlantılıdır; bu terim belirli bir yaş aralığını ifade etmekten ziyade başlangıçta düşük bir statüde bulunan bireyleri betimlemek için kullanılmaktadır. Beşinci olarak çocukluğun tanımı oldukça yeni bir kavram olup tarihçiler genellikle Plumb'un "*Çocukluk düşüncesi son 400 yıla ait bir Avrupa icadıdır*" tespitini kabul etmektedirler. Holt, çocukluğun yaşamın özel bir evresi olarak bu şekilde izole edilmesinin, modern toplumların yaş gruplarına ilişkin genel eğilimlerinin bir yansıması olduğunu belirtmektedir. Yaşam, doğumdan ölüme kadar süren kesintisiz bir gelişim süreci olarak ele alınmak yerine, her evreye bir krizin eşlik ettiği belirli aşamalara bölünmektedir; dolayısıyla çocukluk, yaşam eğrisinin bir bütünlüğünü kesintiye uğratan ve bir tarafı çocukluk diğer tarafı ise yetişkinlik veya olgunluk olarak adlandırılan yapay bir dönem olarak tanımlanabilir (Franklin, 1993, s. 21-23).

20. yüzyılın egemen çocuk paradigmasının temeli, üç ana varsayıma dayanmaktadır:

- Çocuklar, yetişkinlerden farklıdır ya da özel bir biyolojik kategori teşkil ederler
- Çocukların yetişkinliğe doğru yönlendirilmesi ve yetiştirilmesi önemlidir; bu süreç, aslında bir kazanım olarak değerlendirilebilir
- Çocukların büyütülmesi sorumluluğu yetişkin bireylere aittir.

20. yüzyılda çocuk paradigması, 18. yüzyıldaki Aydınlanma döneminden etkilenmiş olup, Rousseau ve Locke'un düşüncelerinden ilham almıştır. J.J. Rousseau, *Emile* adlı eserinde (1792) *Romantik Çocuk Anlayışı* olarak adlandırılan bir perspektifi savunarak, çocuğun yalnızca belirli hedefler için değil kendi başına değerli ve özgün bir varlık olduğunu vurgulamıştır. Çocukluğun, doğa ile en yakın ilişki içinde bulunulan bir yaşam evresi olduğu düşünülmektedir;

Rousseau'ya göre çocuk, vahşi bir çiçek gibidir ve onun kendiliğindenliği, doğallığı, sevinci ve saflığı, yüceltilmesi gereken niteliklerdir. Bu bağlamda, eğitim, çocuğun doğal gelişimini engellemeyecek şekilde planlanmalıdır. Rousseau, eğitimin aslında bir eksiltme süreci olduğunu ifade ederken, yetişkinlerdeki hataların eğitimdeki yanlışlıklardan kaynaklandığını belirtir. Öte yandan, J. Locke, çocuğu geleceğin yurttaşı olarak görmekte ve düşünsel gelişim ile özdenetim için uygun bir yetiştirme tarzı önermektedir. Locke, zihni doğuştan bir "*tabula rasa*" olarak tanımladığı için, bu boş sayfaya yazılacakların sorumluluğunu anne babalara, öğretmenlere ve devlete atfetmektedir (Tan,1994,11-12).

Çocukluğun tarihi incelendiğinde, sosyolojik açıdan her toplum ve dönem için çocukluk anlayışının farklılık gösterdiği belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Tek bir çocukluk anlayışının var olmadığı ve çocukluk kavramının cinsiyet, sosyal sınıf ve yaşam alanına göre (örneğin, kız ve erkek çocuk, zengin ve yoksul çocuk, köylü ve kentli çocuk) değişkenlik arz ettiği gözlemlenmektedir. Bu farklılıklar, yasalar ve toplumsal koşullar bağlamında çocuğa yönelik bakış açısını ve algıyı etkileyerek önemli sonuçlar doğurmaktadır.

1.3.3. Yeni çocukluk sosyolojisi çalışmaları

Yeni çocukluk çalışmaları öncesinde sosyoloji, çocukları toplumsal aktörler olarak değil doğal varlıklar olarak değerlendirme eğilimindeydi. Çocukluk üzerine gerçekleştirilen sosyolojik incelemeler genellikle aile kurumundaki etkileşimler veya eğitim ortamlarındaki akran ilişkileri bağlamında sosyalleşme teorileri çerçevesinde ele alınmaktaydı. Bu sosyal yaklaşım çerçevesinde şekillenen çocuk, yetişkinler tarafından kontrol edilmesi ve kısıtlanması gereken bir varlık olarak kabul edilirken nihayetinde yeterli bir birey olma hedefiyle yetişkin formuna dönüştürülmesi gereken bir unsur olarak görülmekteydi (Jenks, 2002, s. 35). Hem klasik hem de çağdaş sosyolojik yaklaşımlar, yeni çocukluk çalışmalarında olduğu gibi çocukları sosyal yaşamın özgün bir aktörü olarak ele almaktan uzak kalmıştır; Durkheim, Weber, Marx ve Giddens gibi sosyoloji kuramcılarının eserlerinde çocuk ve çocukluk, sosyolojinin 'düşünülemez nesnesi' olmaya devam etmiştir. Bu mesafeli duruşun ortaya çıkmasında 19. yüzyılın sonlarına doğru psikoloji ve sosyoloji arasındaki bilimsel iş bölümü ile sosyolojinin aile çalışmalarına odaklanmasının önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu süreç, çocuk konusunun psikolojik araştırmalara devredilmesine yol açmıştır (Turmel, 2008, s.17-18).

Sosyologlar, sosyal düzen, bütünleşme ve istikrar konularında geliştirdikleri teoriler aracılığıyla toplumsal üyelerin belirli normatif ve öngörülebilir eylem standartları çerçevesinde şekillendiği sosyal yapılar içinde çocuk gelişimini incelemişlerdir. Bu bağlamda sosyoloji, kurallar aracılığıyla tanımlanan ve belirli bir biçim kazanmış toplum algısını esas alarak çocukları bu kurallar hakkında bilinçlendirilecek potansiyel katılımcılar olarak değerlendirmiştir. Katılım süreci "*sosyalleşme*" olarak adlandırılmakta olup bu süreçteki etki yönü net bir şekilde belirlenmiştir; zira toplum, bireyleri şekillendiren merkezi bir role

sahiptir. Sosyologlar, insan organizmasının biyolojik temellerinin farkında olup, amaçladıkları şey sosyal bağlamda gelişimin bir açıklamasını sağlamaktır (Jenks, 2009, s.102).

1980'lerde *Yeni Çocukluk Sosyolojisi* kavramı, çocukluğun sosyal bir fenomen olarak yeniden inşasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, İngiltere'de Allison James, Chris Jenks ve Alan Prout gibi önde gelen araştırmacılar, çocukluk üzerine önemli tartışmaları teşvik eden çok sayıda metin kaleme almışlardır. Avrupa'da Jens Qvortrup gibi akademik isimler, çocukluğu sosyolojik bir olgu olarak inceleyerek bu tartışmalara katkıda bulunmuşlardır. Amerika Birleşik Devletleri'nde ise Sharon Stephens, bu yeni yönelimin önde gelen temsilcilerinden biri olarak öne çıkmaktadır. James, Jenks ve Prout'un çalışmaları, farklı disiplinleri bir araya getirerek çocukluk üzerine sosyal bilimler alanında yeni bir çerçeve oluşturmuş ve çocukluk dönemini kuramsallaştırmak üzere kavramsal bir alan inşa etmiştir. Bu yeni paradigmada çocuklar pasif alıcılar olarak değil, yetkin ve eylemci bireyler olarak değerlendirilmiş, böylece çocukluğun tanımı yenilenmiştir (McNamee, 2007, s. 460). William A. Corsaro, Amerika'da çocuk kültürü üzerine yaptığı çalışmalarla alanın öncü isimlerinden biridir. Corsaro, çocuk kültürünün yetişkin kültüründen ne denli farklı olduğunu ortaya koymaya yönelik araştırmalar gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalar, çocukların yetişkinlerin oluşturduğu kuralları ve yorumları seçici bir biçimde benimseme veya bunları reddetme yollarını incelemektedir. Bu bağlamda Corsaro'nun görüşüne göre çocuklar, yetişkin kültürünün birer önceki veya pasif alıcıları değil bu kültüre aktif olarak katkıda bulunan bireylerdir (Leonard, 2016, s.102).

Yeni çocukluk sosyolojisi çalışmaları, belirli temel özellikler etrafında şekillenmiş ve bu alandaki çocukluk incelemeleri hızla tanınmıştır. Bu çalışmalar üç temel öncül üzerine inşa edilmiştir: Birincisi, çocukluğun sosyal bir yapı olarak inşa edildiği; ikincisi, çocukların araştırma nesnelere olarak kendilerinin değere sahip oldukları; üçüncüsü ise çocukların yetkin sosyal aktörler olarak kabul edilmesidir. Bu bağlamda çocukların sosyal dünyaya dair özgün bir perspektife sahip oldukları vurgulanmaktadır. Söz konusu fikirler giderek artan sayıda disiplini kapsayan ve disiplinler arası bir alanın ortaya çıkmasına katkıda bulunan bir yapı oluşturmuştur (James, 2011, s.28). Farklı perspektiflerden ele alınan bu öncül fikirler; psikoloji, coğrafya, tarih yazımı, felsefe, teoloji, eğitim, sosyal hukuk çalışmaları ve edebiyat gibi çeşitli disiplinlerde belirgin bir etki yaratmıştır. Bu nedenle çocukluk incelemeleri, akademik alanda kültürel çalışmalar ve kadın araştırmaları gibi alanların gelişim modelini yansıtmaktadır (James, 2001, s.28).

Yeni çocukluk sosyolojisi çalışmalarının yaygınlaşmasında önemli bir etken uluslararası politikalar ve devletlerin çocuklara yönelik gerçekleştirdiği yasal düzenlemelerdir. Özellikle 1989 yılında kabul edilen Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi, bu alandaki akademik incelemelerin resmi bir varlık kazanmasına zemin hazırlayarak çocukları sosyal aktörler olarak tanımlamakta ve onların haklarının tanınmasını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, çocukların seslerinin duyurulabilmesi amacıyla hükümet politikaları ile sivil toplum kuruluşları arasında ortak bir alan oluşturma çabaları öne çıkmaktadır (Ellis, 2010, s.188).

Jens Qvortrup'a göre çocukluk, sosyal yapı bağlamında "işçi sınıfı", "köylü toplumu" ve "kentsel nüfus" gibi toplumsal kategorilere benzer bir soyutlama düzeyinde incelenmelidir. Çocukluk, bireysel kişilik özelliklerinden ziyade, mevcut toplumsal yapı içerisindeki anlamı, konumu ve işlevi ile tanımlanır. Ayrıca, çocukluk, belirli bir toplumda var olan büyük toplumsal güçler arasındaki etkileşimin bir sonucu olup bu güçler ekonomik, politik, hukuki, kültürel ve bilimsel boyutlar içermektedir. Dolayısıyla çocukluğun tarihsel ve küresel bir perspektiften değerlendirilmesi, onu sosyal bir yapı olarak anlamlandırmak için gereklidir.

Son yıllarda çocukluk çalışmalarında yeni bir sosyolojik perspektif ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım çocukları klasik sosyolojik yorumların ötesinde, doğal ve evrensel varlıklar olarak değil aktif, dinamik, kalıcı ve yapısal özneler olarak değerlendirmeyi önermektedir. Geleneksel araştırmalarda çocuk ve çocukluk üzerine yapılan sosyolojik incelemelerde çocukların davranışları, kapasiteleri, ihtiyaçları ve problemleri gibi unsurlarla karşılaşmakta ve bu unsurlar, genellikle evrensel bir çocukluk doğasının yansıması olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda insan gelişimini ve insan türünün evrensel açıklamalarını irdeleyen psikoloji ve pedagojinin, çocukluk çalışmalarında baskın olduğu görülmektedir. Bu bilimler aracılığıyla "uygun çocukluk" anlayışına dair geliştirilen uygulamalar ve varsayımlar, özellikle orta sınıflar arasında yaygın moral etkiler oluşturmuştur. Daha mühimi bu tür bir yaklaşım, kurumsal çerçevede çocukluğun kamusal yaşamdan ve yetişkin toplumdan koruyucu bir biçimde dışlanmasını da beraberinde getirmektedir. Bu durum, sosyolojinin toplum dışından, dışsal bir bakış açısıyla yürütülmesine neden olmaktadır (Niederberger, 2010, s.157-158).

Yeni çocukluk sosyolojisi çalışmaları, çocukluğun sosyolojik incelemesinde karşılaşılan sorunları, evrensel düzeyde belirlenen pasif çocuk kavramından uzaklaşarak ele almaktadır. Bu yeni perspektif çocuğu doğal bir fenomen olarak görmek yerine, onu politik, kültürel ve etkin bir özne olarak değerlendirmektedir. Böylece çocuklar, kendi deneyimlerini şekillendiren ve toplumsal yapılar içinde etkin bir rol oynayan bireyler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşım minyatür yetişkin anlayışından modern çocukluğa geçişin temelini oluşturarak, tarihsel dönemlerde farklı çocukluk tasavvurlarının nasıl evrildiğini ve bu tasavvurların yeni çocukluk paradigmasının inşasında belirleyici bileşenler olduğunu göstermektedir. Çocukluk, artık sadece bir gelişim süreci olarak değil aynı zamanda güç ilişkileri, kültürel normlar ve sosyal değişimlerle şekillenen dinamik bir kavramsal çerçeve içinde ele alınmakta bu da çocukların toplumsal konumlarını yeniden değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda çocukluk sosyolojisi, akademik tartışmalarda önemli bir yer edinmekte ve çocukların toplumsal hayattaki rolünü daha görünür bir hale getirmektedir (Işık, 2019).

1.3.4. Modern çocukluk

Günümüzde sosyal bilimler alanında çocukluğa yönelik çalışmalar, belirgin bir bağımsızlık sergilemekle birlikte, disiplinlerarası iş birliğinin sona erdiği anlamına gelmemektedir. Özellikle yeni çocukluk sosyolojisi araştırmaları, çocukluğun sosyolojik bir alan olarak yeniden inşa edilmesine büyük katkı sağlamaktadır. Bu süreçte modernitenin çocukları genellikle günahkâr bireyler veya minyatür yetişkinler olarak gördüğü anlayışların ötesine geçilmektedir. Yeni çocukluk sosyolojisi, evrensel çocukluk kavramını yeniden tanımlayarak, çocukluğun sosyal ve kültürel bağlamda nasıl inşa edildiğini irdelemektedir. Bu bağlamda çocukluğun sosyal inşası ve temsili üzerine yapılacak araştırmalar, farklı disiplinlerin perspektiflerini bir araya getirerek alanı zenginleştirmekte ve derinleştirmektedir. Örneğin eğitim, psikoloji ve antropoloji gibi alanların katkıları, çocukluk deneyimlerinin çok boyutlu bir şekilde anlaşılmasını mümkün kılmaktadır. Sonuç olarak, yeni çocukluk sosyolojisi, çocukluğun özerkliğini ve özgünlüğünü vurgulayarak, toplumsal yapıların altında yatan dinamiklerle çocukluğu yeniden değerlendirme imkânı sunmaktadır. Bu, sosyal bilimler alanında çocukların seslerini, haklarını ve kimliklerini daha görünür kılmayı hedefleyen önemli bir araştırma çizgisi oluşturmaktadır (Işık, 2019).

Orta Çağ'da, dini inançlar nedeniyle çocuklar sıklıkla günahkâr varlıklar olarak değerlendiriliyordu. Bu bağlamda, vaftiz işlemi yalnızca doğumdan kaynaklanan ilk günahın etkilerini ortadan kaldırmakla kalmayıp aynı zamanda bireyin Hristiyan topluluğuna kabulünü simgeliyordu. Katolik inancında vaftiz edilmemiş bir çocuğun cehennem veya 14. yüzyıldan itibaren cennet ile cehennem arasında yer alan ara bir mekâna düşeceği düşüncesi yaygındı. Bu inanç, çocukların ruhsal durumları ve kurtuluşlarının vaftiz ile doğrudan ilişkili olduğu anlayışını pekiştirmekteydi (Heywood, 2003, s.63). John Locke, günahkâr tezi ile olumsuzlanan çocukluk algısının sorgulanmasına önemli katkılarda bulunan düşünürlerden biridir. Katolik Kilisesi'nin "*ilk günah*" doktrinini cesur bir şekilde reddeden Locke, insan yaşamının başlangıcını bu asli günahın etkisinden arındırarak, çocuğun zihnini ebeveynler, öğretmenler ve devlet tarafından doldurulması gereken bir tabula rasa olarak değerlendirmiştir. Bununla birlikte Jean-Jacques Rousseau, yetişkin bireylerden farklı bir özgüllüğe sahip olan romantik bir çocukluk anlayışının geliştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Rousseau'nun düşünceleri, çocukluğu bağımsız bir varlık olarak ele alma perspektifini teşvik etmiş ve çocukluğun doğasına dair yeni bir anlayışın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Akbaş, Topçuoğlu, 2009, s. 98).

Rousseau, "*Emil*" adlı eserinde çocukların doğuştan iyi olduğunu, bu nedenle onlara sevgi ve şefkat göstermenin önemini vurgulamaktadır. Ona göre, tüm kötülükler zayıflıktan kaynaklanmakta olup çocuk yalnızca zayıf olduğu için kötü davranışlar sergilemektedir. Çocukları güçlendirmek, onları iyi bireylere dönüştürecekler (Rousseau, 1956, s. 40). Locke, çocukların doğuştan ne günaha ne de erdemlere sahip olduğunu savunarak ahlaki bir tarafsızlık sunduğuna inanırken, Rousseau ise çocukları masumiyetleri ve çocukluk döneminin

insan gelişimindeki en doğal evreleri olarak değerlendirmektedir (Öztürk, 2017, s.266-267). Modern çocukluk kavramı, 18. yüzyıl Aydınlanma dönemi düşünürlerine, özellikle Locke ve Rousseau'ya dayanmaktadır (Tan, 2011, s.1). 19. yüzyıl ortalarında çocukluk, Batı dünyasında toplumsal bir gerçeklik halini almış ve disiplin görmemiş, yeterince iyi yetiştirilmemiş çocukların varlığı; bireylerden ziyade yetişkinlerin eğitim alanındaki yetersizliklerinin bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda modern çocukluk anlayışı gereğince, yetişkinlerin çocukları daha etkin bir şekilde desteklemek amacıyla bilinçlenmesi elzem olunmuştur (Özta, 2011, s.23-24).

Bilinçlenmeyi sağlamak için en önemli araç, çocukları geleceğin nitelikli vatandaşları olarak yetiştirecek eğitim kurumlarıdır. Bu bağlamda eğitim sistemleri, bireylerin toplumsal değerlere sahip çıkmasını, eleştirel düşünme becerileri geliştirmesini ve katılımcı birer yurttaş olmalarını sağlamak için kritik bir rol oynamaktadır. Gelişim psikolojisi alanındaki çalışmalar ise, çocukların zihinsel ve duygusal gelişim süreçlerini anlamada önemli bir kaynak sunmakta; bu süreçlerin her aşamasında gerekli bilgi ve uygulamaları sağlayarak etkili ve bilinçli eğitim yaklaşımlarının geliştirilmesine olanak tanımaktadır. Aydınlanma dönemi ile başlayan romantik bakış açısı, çocukluğun politik ve sosyal tartışmalar içinde yeniden şekillendirilmesiyle devam etmiş ve bu durum, ulus devlet süreçlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu politik keşif, Batı toplumlarının modern çocukluk anlayışının temellerini oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda çocuk hakları ve eğitimde fırsat eşitliği gibi kavramların da gündeme gelmesini sağlamıştır. Sonuç olarak, eğitim kurumları ve psikolojik çalışmalar, bireylerin bilinçlenmesi ve toplumsal katılımı için birer köprü işlevi görmektedir (Işık, 2019).

Fransız İhtilali, çocukların politik bilincinin gelişiminde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Modern çocuğun tanımı ne günahkâr bir varlık ne de minyatür bir yetişkin şeklinde daraltılmamalıdır. Bugünün çocuğu, aile bağlarıyla birlikte, sıklıkla aileden daha önce, millete ve devlete ait olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, sosyal ve politik yapılar içindeki çocukluk kavramının dönüşümünü simgelemekte ve çocuğun dijital çağda, birey olarak öne çıktığı yeni bir konumunu yansıtmaktadır (Özta, 2011, s.26). Modern çocukluk kurgusu, ideal bir çocuğun yetiştirilmesi amacıyla önemli bir gereklilik ortaya koymakta ve bu süreçte sosyal bilimlerin sağladığı bilimsel altyapı kritik bir rol oynamaktadır. Sosyoloji, modern çocukluğun inşasında psikoloji disiplini ile işbirliği yaparak katkıda bulunmuş, bu bağlamda evrensel çocukluk iddiasının tartışılması, sosyoloji disipliniinde yeni çocukluk sosyolojisi çalışmalarının hız kazanmasına zemin hazırlamıştır. Yeni çocukluk sosyolojisi, çocuk ve çocukluk dönemini özgün bir perspektiften inceleme çabalarının bir yansıması olarak öne çıkmaktadır.

Günümüzde sosyal bilimler disiplinleri arasında sosyolojinin, çocuklara ilişkin akademik çalışmaların arttığı ve çocukluk dönemine dair yeni perspektiflerin geliştirildiği bir zemin oluşturduğu da vurgulanmalıdır. 21. yüzyıl, çocukların karşılaştığı sorunların en çok ele alındığı ve tartışıldığı dönem olma özelliği taşımaktadır. Çözüm üretme sürecinde kat edilmesi gereken daha fazla yol bulunmaktadır. Bu bağlamda, sosyal bilimlerin bu meseleye yapacağı

olumlu katkılar, sorunların aşılmasında rehberlik işlevi görecektir ve çocuk sosyolojisi alanındaki araştırmalar ilerledikçe çocukluk teması sosyal bilimlerde daha fazla yer bulacaktır (Işık, 2019).

1.3.5. Tanzimat'tan cumhuriyet'e çocuğa kısa bakış

Osmanlı Devleti, Tanzimat Fermanı (1839) ile yenileşme sürecine girmiştir ve bu süreçte beraber kadın, erkek ve çocuğun kimliklerinde değişimler görülmeye başlanmıştır. Toplumun modernleşmesinden aile de etkilenmiş medeniyet gerekliliklerine ayak uydurulması sağlanmıştır. Batı toplumunun aksine dini inançlarından ötürü Osmanlı toplumu çocuğu günahsız, temiz ve masum olarak görmesine karşın çocuğun "birey" olarak algılanması Tanzimat ile başlar. Osmanlı'da çocukluk deneyimlerini farklılaştıran, çocuğun öznellesmesine imkan sunan maddi zemin ve kültürel değişimler ancak 19.yüzyılın ikinci yarısında imparatorluğun merkezlerinde- o da kısmen- oluşmaya başlamıştır (Öztaş,2019: 58). Tanzimat ile birlikte Batılılaşma çabaları en çok çocuklar üzerinden devam etmiştir, çocukların eğitimine önem verilmiş Batılı okullar açılmıştır. İlköğretim hem kız hem erkek çocuklar için zorunlu hale getirilmiştir. Artık çocuklar örgün eğitim kurumlarına devam edecek baba mesleğini devam ettirmek yerine kendi ilgi ve yeteneklerine göre meslek sahibi olmaya başlamışlardır (Karaca, 2013: 38). Yine bu dönemde yazın alanında da çocukların özelinde yazılan eserler yazılmaya çocuk dergileri yayımlanmaya başlandı. Bu dönemde çocuk annenin üzerinde özenle durduğu, yetiştirilmesi mukaddes bir varlık konumuna gelmiştir.

Otuz üç yıl süren İstibdat döneminde ise Abdülhamid döneminin politikası gereği devlete bağlı, Osmanlılık akımının etkisi ile Osmanlı üst kimliği ile çocukların yetiştirilmesine ihtimam gösterilmişti ancak savaşların kaybedilmesi, azınlıkların isyanı toplumu yormuş milliyetçilik akımının etkili olmasını sağlamıştır. 2.Meşrutiyet ile birlikte çocuk Osmanlı toplumunun umudu ve geleceği durumuna geçmiştir. Tanzimat'la bağımsız bir özne olmaya başlayan çocuk, 2. Meşrutiyet ile birlikte potansiyel bir kamusal özneye dönüşmeye başlar (Üstel, 2005: 32). Milliyetçilik toplumun en önemli yapı taşı olan ailede başlamalıdır, dönemin milliyetçi düşünürleri ailenin devletin temeli olduğunu düşündüğünden kadın ve çocuğun eğitime önem vermiştir. Zira Osmanlı'yı kurtaracak millî bir ailedir. Bu dönemle beraber çocuğun ailedeki rolü değişmiş, vatani kurtaracak, istikbalin umudu olarak görülmüştür.

1911'de başlayan Trablusgarp ve Balkan Savaşları'yla Osmanlı'nın bünyesindeki azınlıkların ayrıcalıklara rağmen yüzyıllardır bünyesinde yaşadığı devlete isyan etmeleri, bitmek bilmeyen savaşlarla birlikte Türk toplumu nazarında milliyetçilik güç kazanmıştır. Bu yıllarda öne çıkan isim Ömer Seyfettin'dir. Yazar, hikâyelerinde özellikle çocuk kahramanlar üzerinden milliyetçi söylemlerle fikirlerini ifade etmektedir. Bu da devrin genel yapısı düşünüldüğünde çocuklar ve kadınlar üzerinden toplumsal dönüşümün gerçekleştirilmesiyle doğrudan ilgilidir (Karaca, 2013: 126). Ömer Seyfettin hikâyelerinde çocuklar vatani için savaşmaktan, canını vermekten

asla korkmayan cesur, gözü pek *ideal Türk çocuğu* dur. Dönemin çocuğu milletinin en kadim, en cesur millet olduğu bilinciyle yetiştirilmeye çalışılmıştır.

Çocuk kavramı; Osmanlı Devleti'nin 1.Dünya Savaşı'na girmesi akabinde Türk toplumunun Millî Mücadele Savaşı'na girip bağımsızlık mücadelesi ile Millî Edebiyat akımının da etkisiyle vatanı kurtaracak, geleceğin mimarı misyonu ile idealize edilmiştir. *Millîyetçi çocuk, Türk çocuğu* kimliği Cumhuriyet'in ilanına kadar sürmüştür. Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki hikâyelerde de bu etkiyi görmek mümkündür.

1923 yılında Yeni Türkiye'nin kurulması ile siyasal, toplumsal, ekonomik anlamda köklü değişikliklerin olması; yeniliklerin halka kabul ettirilmesi ve içselleştirilmesi önem kazandı. Bu bağlamda çocuğun varlığı daha bir önem kazanır.

Atatürk Dönemi'nde çocuk, toplumun geleceği ve devletin temel taşı olarak büyük bir öneme sahipti. Çocuklar, yalnızca ailelerinin doğal ilgi alanı değil, aynı zamanda devletin ve toplumun da derin bir sorumluluğu altındaydılar. Toplumsal yapının sağlam temeller üzerine inşa edilmesi, onların sağlıklı bir biçimde büyüyüp gelişmelerine bağlıydı. Vatan toprakları, çocukların gelecek nesillerle birlikte, güçlü bünyeleri sayesinde korunabilir ve refah içinde yaşayabilir hale gelebilirdi. Devletin gücü, çocukların gelecekteki potansiyel gücüne dayanarak şekilleniyor ve bu bağlamda her çocuğun maddi ve manevi olarak sağlıklı bir gelişim süreci geçirmesi, ülkenin geleceği açısından kritik bir unsur olarak kabul ediliyordu (Dora, 1938). Dolayısıyla, Atatürk'ün çocuklara verdiği önem, sadece bireysel bir yaklaşım değil, aynı zamanda ulusun varlık sebebini güçlendiren bir strateji idi. Eğitim, sağlık ve sosyal destek gibi konularda çocukların ihtiyaçları büyük bir titizlikle ele alınmalıdır; zira çocuklar, milletin devamlılığını ve devletin gelecekteki gücünü temsil eden vital birer unsurdur.

Bir devletin sürekliliği ve varlığının korunması, sağlıklı ve gelişmiş bireylerin varlığına bağlıdır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte, bu amaç doğrultusunda eğitim ve öğretime önemli bir önem verilmiş, ülkenin geleceği açısından okulların nicelik ve nitelik bakımından artırılması ile okuryazar oranının yükseltilmesi gibi çeşitli radikal önlemler alınarak uygulamaya konulmuştur. Bu çabalar, bireylerin gelişimi ve toplumun ilerlemesi açısından kritik bir rol oynamaktadır (İkiz, 2022). Çocuk terbiyesi ve eğitimine önem verilirken ideal yurttaş çocuğun yetiştirilmesi önem kazanmıştır. İdeal Türk çocuğun özellikleri ise şöyledir:

Cumhuriyetin değerlerini taşıyan çocuklar, doğruyu söyleme konusunda kararlıdır; yalana başvurmaktan kaçınır ve içsel dürüstlükleri ile temiz bir kalbe sahiptirler. Kendi çıkarları zarar görse bile, hakikati ifade etmekten çekinmezler. Diğer milletlerden çocukların sözleri, Türk çocukları için daha az güvenilir görünmektedir. Türk ulusunun, büyük ya da küçük bireyleri, tüm milletlerden üstün bir varoluş sergilemektedir. İnsanların hayvanlar üzerindeki hâkimiyeti gibi, Türk çocukları da diğer milletlerin çocuklarına ahlaki anlamda bir üstünlük sergilemektedir (Akkök, 1935: 28).

1923'ten 1950'ye kadar sistematik olarak devam eden bir politika ile imparatorluk izlerinden kurtularak ulus devlet fikrini benimseyen yeni Cumhuriyet, devletin bekası için çocuğun eğitimine, yetiştirilmesine inkılaplara bağlı ideal bir yurttaş olarak görölmüştür.



2. BÖLÜM

SANATÇILAR VE TÜRK HİKÂYECİLİĞİNDE ÇOCUK

2.1. Cumhuriyet'i Besleyen Kaynak: Ömer Seyfettin Hikâyeciliğinde Çocuk

Türk hikâyeciliğinin yapı taşlarından biri olan Ömer Seyfettin (1884-1920), henüz Cumhuriyet ilan edilmeden 1920' de vefat etmesine rağmen hikâyelerinde ele aldığı *Türklük Mefkuresi* ve *çocuklara yüklediği misyon* dolayısıyla Cumhuriyet'in ilk yıllarında dahi *millî bir kimlik inşa etmek* adına hikâyeleri basılmaya devam eder. Hikâyelerinde yaşamını sürdüren Ömer Seyfettin dönemin hikâyecilerini de etkiler. Bu sebeple *Erken Cumhuriyet Döneminde (1923-1950) Türk Hikâyeciliğinde Çocuk Kavramı* ele alınırken *Ömer Seyfettin Hikâyeciliğinde Çocuk* başlığı ile giriş yapılmak istenmiştir. İncelememizin konusu yazarın hikâyelerinde çocuk ve çocukluk kavramını nasıl ele aldığı üzerinedir. Söz gelimi yazarın yüzü aşkın eseri arasında kahramanı çocuk olanlar şunlardır: *İlk Namaz, Kaşağı, İlk Cinayet, Falaka, And, Bir Çocuk Aleko, Primo Türk Çocuğu, Bahar ve Kelebekler, Eleğimsağma, Yalnız Efe*. Bu bağlamda yazarın çocukluk kavramının temelini oluşturan “mefkure, aile terbiyesi, çevre, eğitim” mefhumlarına örnek teşkil etmesi bakımından şu üç eser ele alınacaktır: *And, Bir Çocuk Aleko ve İlk Cinayet*.

Ömer Seyfettin'in eserlerinde “çocuk imgesi” ni işlerken kaynak olarak çocukluk hatıralarını, yaşadığı dönemdeki tarihi vakaları, sosyal,siyasal şartlar özelinde milliyetçilik akımının etkisi görülür.Yazar, zihninde Türk çocuğunu tasavvur ederken çocukluk hatıraları önemli çıkarımlarda bulunmasını sağlar. Türkçülük akımının en önemli temsilcilerinden olan Ömer Seyfettin eserlerini yoğun olarak 1908-1920 yılları arasında verir.

Osmanlı'nın siyasal, sosyal olarak değişim yaşadığı en çalkantılı dönemlerinde asker olarak görev yapar. Balkan Savaşlarında bir fiil bulunur. Yüzyıllar boyu Osmanlı idaresinde yaşamış milletlerin; Avrupalı Devletlerin kışkırtmasıyla Türk düşmanı olduğuna şahit olur. Girilen savaşların kaybedildiği, toprak kayıplarının olduğu zorlu dönemde Osmanlı Devleti teknik, medeniyet anlamda da geridedir ve bir asker olarak Ömer Seyfettin bunu görür. İşte bu noktada Ömer Seyfettin, bu gerilemenin nedenini millî bilinç eksikliğine atfeder. Diğer tüm halklar, çeşitli sebeplerle kendi millî kimliklerini geliştirmişken, Türkler yapay bir insanlık anlayışı benimseyerek kendi ulusal kimliklerini bile unuttular (Enginün,2017, s.169). Yazar artık bir hedefe, yani Türkçülüğe sahiptir. Felaket ve yenilgi dönemlerinde, dikkatsizlik içinde uyuyan milletler birden uyanır. Her birey, ortak bir amaç etrafında bir araya gelir ve herkesin kalbi aynı heyecanla atar. İşte bu genel ve kutsal heyecandan millî bir mefkure ortaya çıkar (Argunşah,2001, s.353). Bu bağlamda Ömer Seyfettin “Türklük Mefkuresi” ni yazdığı hikâyeler üzerinden kurgulayarak anlatır. Onun yazdığı hikâyelerdeki çocuk kahramanlar “ideal Türk çocuğu” dur. Ömer Seyfettin milliyetçi çocuğun yetiştirilmesinde öncelikle okulda verilecek eğitim üzerinde durur. Böylece milliyetçi söylemi resmî bir zemine yerleştirerek bu anlayışla

çocukların yetiştirilmesinin bir devlet politikası olarak benimsenmesini de önermektedir (Karaca, 2013, s.128).

Ömer Seyfettin öykülerindeki çocuk; kimi zaman yazarın çocukluk anıları iken kimi zaman çocuğun bizzat kendisidir. Bu yönüyle çocuk kahramanlarının olduğu hikâyeleri biyografik özellik taşır. Mefkure, aile terbiyesi, eğitim gibi belli başlı mefhumlar kapsamında çocukluk aracılığıyla *millî bir kimlik inşa* etmek amacıyla eserlerini verir.

2.1.1. Türklük mefkuresi örneği: bir çocuk Aleko¹

Ömer Seyfettin'e göre, mefkureler milletlerin vicdanından doğar. Eğer bir millet birlik olmayı unutursa, felaketlerle yüzleşmek zorunda kalır. Bu durumda, mefkureler ortaya çıkar. Felaket ve yenilgi zamanlarında, gaflet içinde uyuyan milletler birden uyanır ve her birey, ortak bir amaç etrafında kalbi bir heyecanla atmaya başlar. İşte bu ulusal ve kutsal heyecandan millî mefkure oluşur (Argunşah, 2001, s. 353).

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi, sosyal durum Türklük mefkuresinin oluşmasına zemin hazırlar. Balkan Harbi, 1. Dünya Savaşı, azınlıkların isyanı düşünüldüğünde oldukça güç bir atmosfer vardır. Türk milleti vatani için savaşmakta ancak Türklük şuurunu uyandıramamaktadır.

Çanakkale Savaşı yıllarında Harbiye Nezareti dönemin şair, yazar ve gazetecilerini gördüklerini dergi ve gazetelerde paylaşımları için Çanakkale savaş alanına çağırır. O yazarlar arasında olan Ömer Seyfettin "*Yeni Kahramanlar*" başlığı ile hikâyeler yazmaya başlar. Türklük mefkuresini yazdığı hikâyelerle aşılacak ister. Bir Çocuk Aleko hikâyesi de bir çocuğun kalbinde Türklük mefkuresinin nasıl uyandığını konu alır.

Hikâyede vatansever, fedakâr, saf, güçlü Türk çocuğu idealize edilir. Hikâye Gelibolu'da bir Rum'un yanında fırıncılık yapan Ali'nin savaş sebebiyle köyüne dönmesiyle başlar. Ancak Türk köyü boşaltılmış, köylülerle beraber anası Anadolu'ya göç etmiştir.

Yalnız, yorgun, aç, susuz, ne yapacağını bilemez Ali bir Rum kafilesiyle karşılaşır ve "Türk olduğunu bilseler bir yudum su vermeyecek Rumlara Rum çocuğu Aleko olduğunu söyler ve gideceği yer Malkara'ya kadar kafiyeyle katılır. İhtiyar, bütün köy halkının her sabah bu duaları yürekten tekrarlayışları, sanki Ali'yi derin bir uykudan uyandırıyor" (s.82).

Bir Türk çocuğu olarak Ali zekidir; Rumcağı iyi konuşur ve papazı Rum olduğuna ikna eder. Kilisede hizmetçilik yaparak aç karnını doyurur, yatacak yer bulur. Papazın milliyetçilik propagandası ve Rumlardaki Türk düşmanlığı Ali'nin uyanmasını sağlar. Her sabah kilisede Türklerin perişan olması için dua edilirdi. Genç Zira Türkler arasında böyle bir Rum düşmanlığı yoktu. Bu noktada Ali iki din arasındaki farkı da görür. "Köydeki hocanın Hıristiyanlar da

¹ Ömer Seyfettin'in Kaleminden 2. 1. Baskı: 2017. Kalem Vakfı.

Allah'ın kuldur, onlara fenalık etmek, Müslümanlara fenalık etmekten daha günahtır, diye vaaz ettiğini hatırlıyor. "Acaba yanlış mı aklımda kaldı?" diye şüphesine düşüyordu" (s.82). Gün geçtikçe Rumlar arasındaki Türk düşmanlığını hayretle görür ve ne yazık ki Türkler bu düşmanlığın farkında dahi değildir. "Demek kıstan sonra dünyada bir Türk bırakmayacaklar, hepsini keseceklerdi. Türklerin bundan haberi yoktu. Hatta geçen askerlerin zabitleri yolda papaza rast gelirlirse muhabbetle selam veriyor, hatırını soruyorlardı. Kilisede edilen duaları bilseler..." (s.83). İşte bu noktada kendi varlığını unutmuş, düşmanın kininden ve öfkesinden bihaber olan milleti uyandırmak bir Türk çocuğuna düşer. Ali'nin zihninde "mefkure" canlanır ancak kalbinde de bilincin oluşmasını yine Papaz sağlar. Aleko'nun çok iyi Türkçe konuştuğunu bilen Papaz cepheye mektup göndermek için onu kullanmak ister, zira ona göre çok iyi Türkçe konuşan Aleko'nun Rum olduğunu anlamayacaklardır. Aleko'yu ikna etmek için söylediği sözler ise Ali'nin uyanışı olur. "Adam, anası babası için her türlü fedakârlığı etmeli. Hatta canını bile vermeli. Öksüzlerin anası, babası milletleridir. Her öksüz, milleti için en büyük hizmetlere hazır olmalı. Öksüze bakan büyüten millettir. Millet evladından yardım ister" (s.83-85). Papaz her gün Aleko'ya şanlı(!) Rum tarihiyle ilgili dersler verir; okuma yazmayı bilmeyen Ali, Papaz'ın anlattıkların Türk tarihi olarak hayal eder; İstanbul'un Çanakkale'nin Türkler tarafından nasıl fethedildiğini tahayyül eder eski zamanlardaki kahraman milletiyle gurur duyar.

"Büyük Yunan, büyük Rumluk emelini dinledikçe kalbi şişiyor, acı bir azap boğazına tıkanıyordu. İştittiği, duyduğu, anladığı her şey onda aksi bir tesir bırakıyordu. On dört yaşındaki cahil bir çocuk hayaliyle gözünün önüne köyünün camisini getiriyor, daima ahiretten, Sırat Köprüsü'nden, cennet, cehennemden bahseden ihtiyar imamı mihrabın yanındaki yeşil boyalı kürsüye çıkartıyor...Büyük Türklük için, Türk düşmanlarının perişan edilmesi için tıpkı ihtiyar papaz gibi söyletiyor, ihtiyar papazın sözlerini Türkçe ona tekrarlatıyordu." (s.87).

Ali Rumlar arasında yaşasa dahi Türk kimliğini korumaya çalışır, henüz on dört yaşında olsa da Türklük şuurunu kaybetmez, çünkü bu şuur çocukken atılır ve çocukken atılan temel sağlamdır. Papaz tarafından aylarca yetiştirilen Aleko hazır olduğunda görev verilir. Türk askerleri ile ilgili öğrenilen bilgiler bir mektupla İngiliz komutanına götürmekle görevlendirilir. Ali asil ve kahraman bir Türk çocuğu olarak planını yapar ve mektubu ve Papaz'ın propaganda çalışmalarını Türk kumandanına bildirir. Kumandan Ali'nin telefoncu olarak görev yapmasını istese de Ali casus olmayı teklif eder. Çünkü o bir Türk çocuğu olarak daha büyük işler yapmak istemektedir. "Ali yutkundü. O büyük bir iş yapmak, fedakârlık yapmak istiyordu." (s.94). Casus olarak İngiliz kumandanın yanına gider ve Aleko olduğuna ikna eder lakin İngiliz paşası saatli bombayı Türk kumandanın çadırına koymayı emreder. Savaşın iki taraftarı arasındaki farkı yazar burada çocuk gözüyle verir. "Ali yemeklerini yerken bu adamların alçakça niyetlerini düşünmeye başladı. Halbuki Türk paşası böyle namertçe bir oyun düşünmemiş, teklif etmemişti." (s.103). Ali mühim bir kararın eşiğinde idi, kulaklarında papazın sözleri yankılanır "Milleti için ölenler daima yaşarlar." (s.104). Nitekim Ali kararını verir kendini vatanına feda eder ve saatli bombayı İngiliz kumandanın çadırında patlatır. Üstelik tüm hikâyeye boyunca kimliğini, Türklüğünü, dinini saklamak zorunda kalan Ali bombayı

patlatmadan evvel İngiliz kumandanın suratına kahramanca Türk olduğunu haykırabilir. “Gülüyordu. Göğsü kabarıyordu” (s.107).

Ömer Seyfettin, hikâyesiyle bir çocuğun kalbinde uyuyan Türklük mefkuresini nasıl doğduğunu gösterir. Kahraman, vatanperver, fedakâr, saf, güçlü Türk çocuğu, okurun gönlünde yer edinir. Vatan savunmasının olduğu o zor dönemlerde umudu temsil eden çocukların uyanışın bizzat çıkış noktası olduğunu gösterir. Zira *Mektep Çocuklarında Türklük Mefkuresi* adlı makalesini şu şekilde bitirir:

“Ey Türk çocukları! Siz hem kuvvet hem bilgi hem de mefkure sahibi olunuz. Büyük muvaffakiyetleriniz namınızı tarihe geçirecek ve sizi bu fani hayatın fevkindeki o ebedi ve ölümsüz hayata nail edecektir” (Argunşah, 2001: 363).

Bu bakış açısıyla yazılan hikâyenin çocuklara yüklediği misyon yeni millî bir kimlik inşa etmek ve Türklük mefkuresinin kahraman Türk çocuğunun fedakarlıklarıyla tekrar filizlenmesidir.

2.1.2. Çocukluk hatıralarında anne, öğretmen, arkadaş ilişkisi: And²

Ali Canip Yöntem, Genç Kalemler dergisinin 19. sayısında yer alan Ömer Seyfettin’in *And* adlı öyküsünün, yazarın çocukluğuna dair bir anı olduğunu ifade eder (Yöntem, 1947: 24). Zira hikâyede de mekân yazarın asker olan babasının görevi sebebiyle çocukluğunu geçirdiği Gönen’dir. “Ben Gönen’de doğdum. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba artık seraplaştı. Birçok yerleri unutulmuş eski, uzak bir rüya gibi oldu.” (s.18). Birinci kişili anlatıcı ve bakış açısı ile yazılan hikâye baş kahramanın/anlatıcının çocukluğuna duyduğu özlemle başlar. Ancak kahramanda çocukluğuna dair yalnız mektep ve okul anıları canlanır. Bu bağlamda *And* hikâyesiyle Ömer Seyfettin çocukluk anıları üzerinden anne-çocuk, arkadaş-çocuk, öğretmen-çocuk ilişkileri üzerinde durur.

Hikâyenin çocuk kahramanı bahçeli, büyük bir evde yaşamaktadır. “Büyük bir bahçe... Ortasında köşk tarzında yapılmış bembeyaz bir ev... Sağ köşesinde her vakit oturduğumuz beyaz perdeli oda... Sabahların annem beni bebek gibi pencerenin önüne oturtur, dersimi tekrar ettirir, sütümü içirirdi.” (s.19). Anne ve evin hizmetçisi Abil Ana bu evin ana karakterleridir ve çocuğun karakterinin şekillenmesinde etkindirler. Baba figürü yer almamasına karşın anne çocuk ilişkisi idealdir. Anne çocuğuyla oldukça ilgili, şefkat doludur. Abil Ana ise çocuğun macera, heyecan sever yönünü etkiler; geceleri anlattığı korkunç hikâyeler çocuğun rüyalarına girer; evin içinde kimi zaman düş ve gerçeği ayıramaz. Annesi çocuğun rüyalarını yorumlar ve onu teselli eder, korkularını yenmesini sağlar. “Tabir ederken benim büyük bir adam, büyük bir bey, büyük bir paşa olacağımı, bana kimsenin fenalık yapamayacağını temin ettikçe, yalan söylediğimi unuttur, ne kadar sevinirdim.” (s.19).

² Seçme Hikâyeler 1. 2005.Ötüken.

Hikâyede geçen ve çocuğun hafızasında yer eden diğer önemli mekân mekteptir. “Nasıl sokaklardan, kiminle giderdim? Bilmiyorum... Mektep bir katlı, duvarları badanasız idi. Kapıdan girilince üstü kapalı bir avlu vardı. Daha ilerisinde küçük, ağaçsız bir bahçe... Bahçenin nihayetinde ayakyolu, gayet kocaman aptes fiçisi...” (s.19). Çocuğun tahayyülünde mektep annesiyle yaşadığı ev gibi sevimli değildir. Keza çocuk kahraman gözündeki öğretmen algısı da pek iç açıcı olmaz. “Büyük Hoca dediğimiz kınalı, az saçlı, kambur, uzun boylu, ihtiyar bunak bir kadındı. Mavi gözleri pek sert parlar, gaga gibi eğri, sarı burnuyla, tüyleri dökülmüş hain, hasta bir çaylağa benzerdi” (s.20). Büyük Hoca’nın oğlu olan ve Küçük Hoca olarak adlandırılan erkek öğretmeni aptalca bulur, kimsenin ondan korkmadığını değinirken geleneksel ve dini eğitimin verildiği mektepteki terbiye etme metodunun sadece dayak olduğunu vurgular. “Büyük kabahatlılar, hatta kızlar bile falakaya yatarlardı. Falakadan korkmayan, titremeyen yoktu. Küçük kabahatlıların cezası ise nispetsiz, mikyasız idi. Küçük hocanın ağır tokadı... Büyük hocanın uzun sopası...” (s.20).

Dönemin geleneksel eğitim anlayışını bir çocuk gözüyle değinerek eleştiren yazar, niteliksiz öğretmenlerin (ki Küçük Hoca’nın tek artısı Büyük Hoca’nın oğlu olmasıdır) çocukların zihninde bıraktığı olumsuz etki yetişkin olduklarında dahi zihnin bir köşesinde travma olarak kalır: “Sınıf kapısının açılmayan kanadında sallanan geldi-gitti” levhası yassı, cansız bir yüz gibi bize bakar, kalın duvarları tavana yakın dar pencerelerinden giren donuk bir aydınlık durmadan bağırır, haykırarak okuyan çocukların susmaz, keskin, çığlıklarıyla sanki daha ziyade ağırlaşır, bulanırdı” (s.20).

Yazar, çocukluk bağlamında ele aldığı “arkadaşlık” kavramını, çocukların çevreleriyle olan ilişkileri perspektifinden incelemektedir. Hikâyenin başlığını ve kurgusunu belirleyen bu temanın merkezinde, “ant içmek” ve kan kardeşliği olgusu yer almaktadır. Türk geleneğinde derin kökleri olan kan kardeşliği, iki bireyin karşılıklı olarak ömür boyu dost olma taahhüdü ile kurulmakta, bu bağlamda dostluk ilişkisini tanımlamak için “ant içmek” terimi kullanılmaktadır. Bu durum, bireylerin kanlarını birleştirerek oluşturdukları dostluk bağlarının önemini vurgular (Millî Folklor Dergisi,2011). Çocuk kahraman; okulda, cezanın falaka olmasına rağmen suçu olmadığı halde bir arkadaşının başka bir çocuğun suçunu üstlendiğine şahit olur ve nedenini merak eder.

- Ama sen niçin onun yerine dayak yedin?
- Niçin olacak biz onunla and içmişiz. O bugün hasta, ben iyi, kuvvetliyim. Onu kurtardım işte.
- Pek anlamadım tekrar sordum:
- And ne?
- Bilmiyor musun?
- Bilmiyorum!

- vakit güldü. Benden uzaklaşarak cevap verdi:
- Biz birbirimizin kanlarını içeriz. Buna and içmek derler. And içenler kan kardeşi olurlar. Ölünceye kadar yardım ederler, imdada koşarlar (s.21).

Üstelik mektepteki birçok çocuğun kan kardeşi vardır. Kan kardeşi olmayan kahraman kendini yalnız ve savunmasız hisseder. “Koca mektebin içinde kendimi yapayalnız, arkadaşsız, hamisiz zannediyordum.” (s.22). Bu duyguyla annesinin karşı çıkmasına rağmen bir kan kardeşi arayışına girer. Mahalle arkadaşı Mıstık güler yüzlü, kuvvetli, uslu bir çocuktur. Kahramanın tesadüfi bir şekilde parmağı yaralanınca Mıstık’a and içmeyi teklif eder. İki çocuk and içer ve kan kardeşi olur. Aradan aylar geçer. Okul çıkışı çocuklara bir köpek saldırır. Mıstık kan kardeşini korumak için köpeğin önüne atlar ve arbede yaşanır. Çocuk kahramanımız olaydan yara almaz ama Mıstık köpek tarafından ısırılır, üstelik köpek kuduzdur. Günler geçer ve Mıstık okula gelmez; sonrasında köpeğin kuduz olduğu öğrenilir birkaç gün sonra da Mıstık’ın ölüm haberi gelir. Kan kardeşi için canını veren Mıstık, adeta bir kahraman olarak görülür. Kahraman, yetişkin halinde bile parmağındaki yarayı mukaddes olarak kabul eder. Çünkü Mıstık, fedakâr, bağlı, köklerine sahip çıkan örnek Türk çocuğudur ve başkahraman onun kan kardeşidir. Yazar Türk milletinin başına gelen tüm felaketlerin nedenini köklerinden kopmaya bağlasa da hatıralarında dahi ideal Türk çocuğu Mıstık ona huzur verir.

“Ve kavmiyetimizden hadsi Türklükten uzaklaştıkça, daha müteaffin derinliklerine yuvarlandığımız karanlık uçurumun bu ahlaksızlık ve bozukluk, vefasızlık ve hodgâmlık, adilik ve miskinlik cehenneminin dibinde meyas ve şartlanmış kıvranırken, saf ve nurdan mazi, kaybolmuş bir cennetin hakikatten uzak bir serabı halinde karşıma çıkar” (s.26).

Ömer Seyfettin, *And* hikâyesiyle *Mıstık* adlı çocuk nezdinde necip Türk milletinin değerlerine sahip çıkan, masum, mazlum, saf, vefalı ideal Türk çocuğunu idealize eder.

2.1.3. Çevre ve çocukluk travması üzerine: ilk cinayet³

Yazarın 27 Kasım 1919’da Diken dergisinde yayımlanan *İlk Cinayet adlı hikâyesi* biyografik özellik taşır. Hikâyenin yazıldığı zaman dilimi oldukça dikkat çekicidir. Zira yazarın ölümünden yaklaşık dört buçuk ay önce kaleme alınmış olması ve evliliğinin yeni sonlandığı bir dönem olması itibarıyla karamsar bir dil hakimdir. “Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım! Bu azap kendimi bildiğim anda başladı” (s.84).

Hikâyenin kahramanı Ömer, henüz dört yaşındadır; o olaydan önce anımsayabildiği başka bir hatıra yoktur. Ancak bilinç ve vicdandan yoksun çocuk yüreğinde işlediği hata yetişkin olduğunda dahi yakasını bırakmaz. “Ondan sonra yaptığım değil, hatta düşündüğüm

³ Ömer Seyfettin’in Kaleminden 1. İlk Baskı: 2016. Kalem Vakfı

fenalıkların bile vicdanımda tutuşturduğu nihayetsiz cehennem azapları içinde hala kıvranıyorum (s.84).

Çocuk kahramanın başından geçen acı olay bir yaz günü İstanbul'da bir vapur yolculuğunda gerçekleşir. Belli belirsiz hatıralarında annesiyle vapurda dört yaşının verdiği mutlulukla oyun oynadığını anımsar. Yolculuk esnasında gördüğü yavru martıyı annesinin ısrarlarına rağmen kucığında tutmak ister. "Anne, ben kuşu isterim, diye tutturuyorum" (s.86). Yavruyu oğlunun kucagina veren anne hassasiyetle davranır. Öyle ki vapurdaki diğer hanımlar bile yavruya şefkat gösterir. "Annem alıyor elimden. Öpüyor, sarı saçlı hanım da öpüyor, ben de öpüyorum. A, zavallı daha yavru." (s.87). Yavru martısı çocuğun kucığında kalır ve yetişkin kadınlar sohbet ederken kuşun ve çocuğun üzerinden ilgileri dağılır. Annesinin uyarılarına rağmen çocuk kahraman martı yavrusunu kucığında sıkarak, kuşun ölümüne neden olur, kuşu öldürdüğünü fark ettiğinde ise derin bir acı yaşar. Yavru kuşun ölümüyle birlikte çevredekiler dört yaşındaki bir çocuğu hainlikle suçlar.

"Başka kadınlar da lafa karışıyor. Karşımızda oturan şişman, ihtiyar bir kadın cinayetimi haber veriyor:

- Boğdu. Gördüm vallahi, ne hain çocuk...

Annem sapsarı kesilmiş, sesi titriyor:

- Ah insafsız!

Bana acı bakıyor. Daha beter ağlıyorum. O kadar ağlıyorum ki... Beni artık susturamıyorlar. Ne vakit, nerede, nasıl sustuğumu bugün hatırlayamıyorum. Sanki ebediyen ağlıyorum." (s.89).

Çevrenin küçük çocuk üzerindeki "hain çocuk" baskısı henüz yaptığı davranışların sorumluluğunu alamadığı bir dönemde travmatik bir etki bırakır. Aradan otuz yıl geçmiş ve bir yetişkin olan kahraman hala bunu atlatamaz. "Şimdi şirket vapurlarının güvertelerinde otururken ne vakit bir martı görsem birdenbire neşemi kaybederim. Bir çocuk feryadıyla ağlamak isterim." (s.90). Kahraman hala ıstırap içinde ve pişmandır "Kalbimin içinde derin bir sızı büyür, büyür, büyür. Göğsümü acıtır." (s.90).

İlk Cinayet, çocuklara yasak koyarak değil de bilinçli bir yaklaşımla eğitmenin önemine değinilirken; çevrenin çocuk üzerinde baskısını travmatik etkilere neden olduğunu anlatır. Zira çocuk kahraman şuurlu davranış gösteremeyeceği bir yaşta dahi yetişkinlerin ağır ithamlarına maruz kalır; ömür boyu suçluluk ve vicdan azabıyla baş başa kalır.

Ömer Seyfettin'in incelenen üç örnek hikâyesi bağlamında o, hikâyelerindeki çocukları kimi zaman Türklük mefkuresinin kahraman taşıyıcısı, saf, güçlü, akıllı, milletin geleceği olarak görür. Çocuklara "*Türk kahramanı, Türk'ün geleceği*" misyonunu yükler. Onun çocukları millî bir kimlik inşa etme sürecinin en önemli yapı taşıdır. Diğer taraftan bu kadar kutsi bir anlam yüklediği çocuğun eğitimi önemlidir. Anne, baba, okul ve toplum; çocukların ahlaklı, vicdanlı,

namuslu, eğitilmiş yetişmesinde sorumluluk sahibidir. Hem bedenem hem ruhen hem fikren sağlıklı nesiller yetişmesi mühimdir.

2.2. Halide Edip Adivar Hikâyeciliğinde Çocuk

Halide Edip (1882-1964), İstanbul'da doğmuş ve roman, hikâye, makale, tiyatro gibi çok sayıda edebi türde eser vermiştir. Küçük yaşta annesini kaybetmesi nedeniyle haminesini ile büyüyen Edip, annesizliğin getirdiği derin acıyı eserlerinde sıkça dile getirmiştir. Yaşadığı dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi, sosyal ve ekonomik çalkantılarıyla dolu olduğundan, bu zorlu koşullar altında kendi vatanında da huzur bulamamıştır. Halide Edip'in bilinçaltındaki annesinin yokluğu, yersizlik ve ilerleyen yıllarda yaşadığı yurtsuzluk temaları, edebi çalışmalarında çocukluk deneyimlerinin yoğun bir şekilde işlenmesine katkı sağlamıştır. Dolayısıyla, onun çocuklara yönelik eserleri, bu travmatik deneyimlerin etkisiyle derin bir anlam kazanmıştır (Karaca,2013:141).

1908'de yazılarını Halide Salih adıyla *Tanin* gazetesinde yazar. İlk eserlerinde II. Meşrutiyet'in döneminin etkisiyle sisteme uygun insan yetiştirme, kadının, çocuğun eğitimi, terbiyesi üzerinde durur. İlk hikâyelerini ve mensur şiirlerini *Harap Mabetler* adlı kitabıyla 1910'da yayımlar. Edebiyat-ı Cedide izlerini taşıyan eser, otobiyografik özelliktedir. Zira hikâyelerin yazıldığı dönemde Halide Edip de ilk eşi Salih Zeki'den 1910 yılında sancılı bir şekilde ayrılır. Bu ilk hikâyelerde kadının bunalımı, yalnızlık, ölüm aşk, evlilik gibi konuları ele alınır.

Halide Edip, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi meseleleriyle yakından ilgilenmiş, Türkçülük akımından etkilenmiştir. 1910 yılında Ziya Gökalp ile tanışarak *Türk Yurdu* dergisinde yazılar yazmaya başlamış; dil, düşünce, eğitim, din, kadın hakları ve halk kültürü gibi konularda ondan ilham almıştır. I. Dünya Savaşı'nın kaybı ve İstanbul'un işgali sonrasında 1920'de Ankara'ya geçmiş; Eskişehir'de bir hastanede çalışmış ve Sakarya Meydan Savaşı'nda onbaşı unvanını alarak cephede bulunmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşüne ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık eden Halide Edip, Balkan Savaşları'ndan Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar olan süreçte savaşın neden olduğu yıkımları gözlemleme fırsatı bulmuştur. Yazar, hikâyeleri aracılığıyla dönemin koşullarını canlı bir biçimde sergilemeyi, savaşın insan üzerindeki olumsuz etkilerine rağmen elde edilen zaferi gelecek nesillere aktararak, millî bir devlet olma sürecindeki Türk halkına ortak bir geçmişin hikâyesini sunmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda, Millî Mücadele Savaşı'nın en önemli gözlemcilerinden biri olarak öne çıkmış ve Millî Edebiyat Akımı'nın en mühim temsilcisi haline gelmiştir.

Yunanlıların sadece cephede döğüşmekle kalmayıp Anadolu'yu üzerinde bir daha ot bitmeyecek şekilde yakıp yıkmaları ve insanlara uyguladıkları inanılmaz zulümler karşısında tarihe belge sağlamak amacıyla Tedkik-i Mezalim Komisyonu kurulur (Enginün, 2012: s.106). Bu komisyonda Yakup Kadri, Yusuf Akçura, bir fotoğrafçı ve bir teğmen ile bulunan Halide Edip bu gezilerde şahit olduğu olayların konusunu oluşturduğu hikâyeleri 1922'de "*Dağa Çıkan*

Kurt” ismiyle kitaplaştırır. Bu eserde bulunan yirmi yedi hikâyenin *Dağa Çıkan Kurt, Tanıdığım Çocuklardan, Gündelik Adamlar: Kabak Çekirdekçisi, Mekkareci Mehmet, Muhlis’ in Ağabeyi ve Himmet Çocuk* adlı hikâyeleri çocuk ve çocukluk kavramı ile ilgilidir. Halide Edip, Millî Mücadele yıllarında Anadolu’da çocukların yaşadığı zorlukları derin bir şekilde betimlemekte ve bu süreçte onların yaşadığı kan, ateş, kimsesizlik, korku ve açlık gibi deneyimlerin yanı sıra, yaşamaya duyulan arzunun kırılmadığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Türk çocuklarının geleceğini inşa etme çabalarını ön plana çıkaran küçük hikâyeleri, onların azmini ve Türkiye’nin geleceği için taşıdığı önemi yüceltmektedir (Enginün, 2012:452). Halide Edip, küllerinden doğan bir ulusun çocuklarını kahramanlaştırır, onları istikbalin aydın yüzü; umudu olarak görür. Bu bağlamda onun çocuk karakterleri savaşa, yokluğa rağmen ayakları üstünde durur; umutsuzluğa kapılmaz. Birçok hikâyede savaşın getirdiği korkuyu, yokluğu, sefaleti, açlığı, kaybı yaşayan ve mağduru olan çocuklar olsa da savaş mağduru aciz olarak göstermez; Türk çocuğu tüm yokluğa rağmen mücadelecisi ve Türklüğün temsilcisidir. Halide Edip’in Millî Mücadele Dönemindeki çocuk karakterlerinin vasıflarını daha iyi görebilmek adına 1924 yılında yazılan *Himmet Çocuk* adlı hikâye incelenecektir. Cumhuriyetle değişen Türkiye’nin yüzünü çocuk perspektifinden değerlendirmek için ise yazarın şahsi intibalarını hikâye havasında (Enginün,1974: 11). yazdığı *Anadolu’da Bahar* (1939) adlı eseri ele alınacaktır. Eser 1974’te yayımlanan *Kubbede Kalan Hoş Sada* kitabında yer almaktadır. Bu kitapta Halide Edip’in ölümünden sonra İnci Enginün tarafından toplanır; yazarın çeşitli dergi ve gazetelerde yer alan mensur şiirleri, küçük hikâyeleri, bazı roman taslakları bir araya getirilir. Bu esere Millî Mücadele Döneminde Falih Rıfki Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mehmet Asım Us ile birlikte yazdığı *İzmir’den Bursa’ya* adlı kitaptaki üç hikâyesi de alınmıştır.

Yazarın ele alınacak diğer bir hikâyesi ise yine aynı kitapta yer alır. 1947’de yazılan *Hayatın Üç Perdesi* adlı eserdir. Halide Edip’in son dönem hikâyelerinden olan eserin özellikle tercih edilmesinin nedeni yazarın yaşadığı dönem itibariyle çocukları ele alış şeklinin nasıl farklılık gösterdiğini görebilmektir.

2.2.1. Yeni Türkiye’nin umudu: Himmet Çocuk (1924)

Dağa Çıkan Kurt adlı kitapta yer *Himmet Çocuk*⁴ (1924) hikâyesi Kurtuluş Savaşından yeni çıkmış virane Anadolu’da geçer. Halide Edip savaştan geriye Anadolu’da ne kaldığını, düşmanın zulmünü raporlaştırmak için Anadolu’ya gelir. Kitaptaki bütün hikâyelerde olduğu gibi yazar/gazeteci kendi kimliği ile Halide Onbaşı olarak olayların içindedir. Eser bu yönüyle röportaj havasındadır.

Halide Edip ve heyeti Anadolu’ya geçer, Anadolu’nun hali içler acısıdır. “Düşmanın bir benzeri olmayan zulümlerinin külleri ve facia sahnesi üstünde inceleme yapacaklar, ben cephenin, düşmanın zulmünü raporunu hazırlarken onlar da ajansla Türk’ün felaketini dünyaya

⁴ Dağa Çıkan Kurt. 9 Basım: Aralık 2023. Can Yayınları.

bildirecekler.” (s.133). Uşak’a giderken gördükleri karşısında istikbalden yana umutsuzluğa düşer. Anadolu yıkılmış, viran olmuştur. Halk aç, yoksulluk, çaresizlik içindedir. “Evsiz, ekmeksiz, bezgin bir halk dünya onların zafer destanını terennüm ederken onlar ölümün gözlerinin içine bakıyorlardı. Memleketi kim yapacak? Nasıl yapacağız?” (s.136). Umutsuzlukla yüreğinin karardığı anda bir çocuk sesiyle irkilir. “Yanımda yüksek fakat sakın bir çocuk sesi...” (s.136). İşte hikâyedeki “çocuk” kavramının ele alınışı bu noktada kendini ele verir. Çünkü Halide Edip’in Yeni Türkiye’sinin inşasının temelinde yeni bir kahraman tipinin sembolü olur (Enginün, 2012:452). Halide Edip’in dikkatini çeken heyete kılavuzluk eden on üç yaşındaki Himmet’tir. “Başımı çevirdim. Küçük, zayıf bir yüzü vardı. Çevresine doğru ensiz yanağının derileri büzülmüş, çene iskeleti olduğu gibi seçiliyor. Bu açlık ve ümitsizlik içinde insanı hayata çağırın bir gücü vardı.” (s.136). Anadolu’daki her çocuktaki gibi Himmet’in yüzünde de savaşın acı çehresi vardır. “Bu, kaç yıldır gezdiğim bölgede kül olan halkı aç ve ölmeye mahkûm olan kaçınıcı köydü.” (s.136). Üstelik Anadolu coğrafyası da çetindir çünkü “Anadolu’ya hâkim olan insan değil tabiattır. Kuytu ormanlar, bataklık ovalar, sark keskin yokuşlar...” (s.133). Anlatıcı, Himmet’i bir anne şefkatiyle sarıp sarmalamak ister “bilmem neden vaktiyle kendi çocuğumu uyuturken söylediğim ninniye söylemek istedim. Fakat bu arzum uzun sürmedi. Küçük kuru yüzde acımayı güçsüzlüğü kabul etmeyen bir olgunluk sezdim.” (s.137). Halide Edip, acınacak bir tarafı olmayan cesur Türk çocuğundan etkilenir ve hikâyesini öğrenir.

Himmet on üç yaşındadır ve henüz yedi yaşındayken anasız babasız kalır. İhtiyar ninesi ile kız kardeşine bakmak için tarlalarda çalışır, otlakçılık yapar. Bir baba gibi kız kardeşinin de evlenmesine vesile olur. Himmet’in hikâyesi Halide Edip’i heyecanlandırır. “Kimsesiz, sekiz dokuz yaşında kuru Anadolu’da alın teriyle iki manda alan çocuk, bu benim anladığım bildiğim kahramanlığın en yüksek derecesi gibi bir şey” (s.137). Karşısında zorluklardan yılmayan, her yenilgide tekrar tekrar başlayan, pes etmeyen cesur bir Türk çocuğu vardır. Halide Edip’in Himmet nazarında Türk çocuğuna hayranlığı ve inancı o kadar büyüktür ki yılmış, yakılmış, tükenmiş Anadolu’yu tekrar inşa edeceğinden emindir. “Avustralya’yı kuru topraktan bayındır hale sokan, vahşi Amerika’yı alın teriyle yenip uygarlık merkezi yapan ruhlar bu türlü ruhlardır” (s.137).

Kaplan’a göre (2005: s.79) *Himmet Çocuk* hikâyesinde, halihazır ıstırap ve felaketten geleceğe doğru ümit ve güvenle bir bakış vardır. Hikâyenin başında yazar geleceğe dair olumsuz bir tablo sergilerken bir çocukla karşılaştığında bu iyimser bir hâl alır. Zira hikâyede çizilen profil “kahraman çocuk” Anadolu coğrafyasının kurtarıcısı, Yeni Türkiye’ nin sağlam temelleridir. Hikâyenin sonunda anlatıcı, yola devam ederken tıpkı Himmet çocuk gibi fedakâr, azimli, cesur, çalışkan çocuklara rastlar. “Dağılan, ölen, erkeksiz ve kimsesiz köylerde Himmet çocuğun eşlerine rastlıyor, onlara memleketin hayat tarihinde birer ışık ve iz diye bakıyordum. Anadolu’da ne kalmışsa gayretli kadınlarıyla bu küçük gündelik kahramanların insanüstü çalışmasında kalmıştı.” (s.138). Halide Edip umutludur, onun Türkiye’sini kadınlar ve çocuklar imar edecektir. Bu açıdan *Himmet Çocuk*, bir tek insan değil, birlerce benzerini, toptan Anadolu insanını temsil eden tiptir (Kaplan, 2005:79).

Himmet Çocuk' la tiplerleştirilen bu çocuklar o kadar güçlü ve cesaretlidir ki yaşadıkları olumsuzluklar karşısında sadece daha da güçlenirler (Karaca, 2013:79).

“Hala Türkiye’yi bu küçük Himmet çocuklar yürütüyor. Belki hala acıları bir çocuğun değil, bir devî kalbi gibi sağlam olan yüreklerden taşar...” (s.139). Bu güçlü çocuk profili Anadolu’yu ayağa kaldıracak, karanlık mazinin aydın geleceği olacaktır.

2.2.2. Değişen Türkiye’de çocuk izlenimi: anadolu’da bahar-tazelenen hayat- (1939)

1939’da *Akşam* gazetesinde yayımlanan *Anadolu’da Bahar*⁵, Enginün’ün deyimiyle hikâye havasında yazılan şahsi intiba yazısıdır. Araştırmamızda yer verilmesinin nedeni Millî Mücadele yıllarında Anadolu’yu gezen ve “*kahraman Türk çocuğu*” idealizmi ile hikâyeler yazan yazarın çocuklar nezdinde fikirlerini incelemektir. Yazar, Haydarpaşa garından itibaren Anadolu’da bir tren yolculuğu yapar. On dokuz yıl sonra yine Anadolu’dadır ancak karşısındaki Anadolu, *Himmet Çocuk*’ taki Anadolu’dan farklıdır. “Bu defa taşından, toprağından fişkırın, havasından gümbür gümbür bir nabız gibi kudretle atan, çocuklarının gözlerinde yanan taze bir hayat gördüm.” (s.16). Yazarın gördüğü köylüler fakir olsa da tarlalar sürülü, hayvanlar besili, yaylalar yeşil ve bereketlidir. Bu tabloda yazarı en çok etkileyen çocuklar olur. “Gürbüz, temiz, parlak gözlü ve terbiyeli çocuklar. Hepsinin sırtında Anadolu markası var, yani bütün müstakil milletlere şerefli bir mazinin verdiği vakar.” (s.244). İşte Türkiye, Millî Mücadele’nin sert, kanlı tecrübelerinden sonra yepyeni bir manzara göstermektedir. Bu manzaranın en iç açıcı yanı çocuklarıdır. Yazarın kafa ve kalbini en çok kavrayan çocuklar olur. (Enginün,2012:454). Bu yolculukta dikkat çeken yedi sekiz yaşlarındaki bir oğlandır. Çocuk ayakları yere sağlam bassa da çocuğun bacakları inceciğdir. İşte bu hal ona savaşı hatırlatır; eğer savaşta ölmeselerdi “Anadolu’da ayaklarını bu kadar toprağına sıkı basan, milyonların sembolü olan çocuk görmeyecektik.” (s.244). Halide Edip’in cumhuriyet çocuğı figürü değişmez Türk çocuğı yine korkusuz yine yüreklidir “gök gürllediğı şimşek çaktığı zaman, başını yorganın altına alan değil, pencereden göğe bakan korkusuz yavru” dur. (s.244). Bu çocuk “haylaz değil, olduğı yere bacaklarını ayırıp, ayaklarını bir çınar kökü gibi batıran ve bastığı yerden koparılmayan bir milletin sembolüdür” (s.244).

2.2.3. Yozlaşan anne ve terk edilen çocuk: bir hayatın üç perdesi (1947)

*Hayatın Üç Perdesi*⁶, 1947 yılında *Aile* mecmuasında yayımlanır. Aile kavramının kutsallığı, modernliğin yanlış ele alınışı, annenin eğitim ve kültür düzeyi gibi dönemin toplumsal belli başlı kavramlarının ele alındığı hikâyede bu mefhumların çocuk üzerindeki etkisine değinilir. *Himmet Çocuk* ve *Tanıdığım Çocuklardan* adlı hikâyelerde yazar birinci kişili ve bakış açısını

⁵ Kubbede Kalan Hoş Sada. İlk Baskı: 1974. Atlas Kitabevi.

⁶ Kubbede Kalan Hoş Sada. İlk Baskı: 1974. Atlas Kitabevi.

kullanır, üslûbu ise daha heyecanlıdır. Ancak *Bir Hayatın Üç Perdesi* adlı eserde üçüncü kişili anlatım ve bakış açısını kullanırken anlatım daha sakindir. Üç hikâyenin ortak özelliği ise gözleme dayalı yazılmış olmalarıdır. Cumhuriyet sonrası Halide Edip'in yazdığı hikâye ve sohbetlerde, karşılaştığı aksaklıklar ve yeni sorunlara karşı oldukça alaycı bir üslup sergilediği dikkat çekiyor. Bu eserlerin birçoğu, eski hikâyelerinin dinamizminden ve etkileyiciliğinden yoksun kalmaktadır (Enginün,1974: 9).

Hikâyede Selim Süruri Sevinç adlı karakterin hayatının üç perdesi anlatılır. İlk perde çocukluk hatıraları üzerine kurgulanır. Selim'in dört yaşında olduğu bu perdede hâkim olan karakterler anne ve babasıdır. Laleli'de küçük bir apartman dairesinde yaşarlar. Baba Atıf, dürüst, otuz iki yaşında idealleri olan bir adamdır. "Birinci ihtirası karısı, ikincisi doçentlik ve bu mukaddes unvana kavuşmak için hazırladığı tezdi" (s.34). Selim'in annesinin adı ise Filya'dır. Herkesin dönüp baktığı yirmi üç yaşında güzel bir kadın olmasına karşın yazar onu alaylı bir ifadeyle şöyle tanımlar: "Konuşurken üç yaşında bir çocuk, hatta mucize kabilinden konuşmayı öğrenmiş bir dişi maymun kadar kafasız ve mukallit bir mahluktur." (s.34). Çocuk gözüyle annesi ile hiçbir duygusal paylaşımı olmayan Selim, evde yalnızdır. Henüz dört yaşındaki çocuğun özbakımını dahi evin gündelikçisi yapar. Filya giyinmeye, gezmeye düşkün annelikten ve ailenin kutsallığı bilincinden uzak yozlaşmış dişiliği ile hayatını devam ettirme gayretinden olan topluma, ailesine yararsız bir "süs kadını" temsil eder. Anne daha rahat yaşamak için sonuna kadar kullandığı kocası ve sonuna kadar yok saydığı küçük oğluna bir mektup bırakarak evi terk eder. Anne tarafından terk edilme travmasını Selim, bir yetişkin olduğunda dahi canını acıtır. "O anın içinde kopardığı şeyin acısını Selim hiç unutmayacaktır." (s.37). Sevgi, çocuğun gelişimi ve eğitimi için hayati bir su ve gübredir. Eğer bu su ve gübre zamanında ve yeterince sunulmazsa, çocuğun sosyal ve duygusal gelişiminde kalıcı yaralar açılabilir. Bu yaraların yıllar sonra bile onarılması zor olabilir (Yavuzer, 2021: 38). Yazar kahramanın hayatının karanlık bölümü olarak değerlendirdiği ilk perdesinde anne çocuk, karı- koca bağlamında değerlendirirken annenin gidişiyle babanın yıkılışı ve çocuğun hem annesinin hem babasının kaybıyla büyük travma yaşadığı üstünde durur.

"İstirap çeken baba çocuğu anasına benzettiği için yüzüne bakmak istemez; eve nadiren gelen ana, belki onu sefaletten nimete geçiş devrinden bir engel, işleri güçleştiren bir amil, belki de babasına benzettiği için iter, kakar. Selim'in içindeki bu devre ait kimsesizlik, yalnızlık sonsuz bir karanlık semboldür." (s.37).

Hayatın ikinci perdesi terk edilen bir koca ve çocuk açısından ele alınır. "Fakat Selim'in içinde mahiyetini anlamadığı bir fırtına, dinmeyen bir huzursuzluk vardır". (s.39). Anne tarafından terk edilen bir çocuk olarak içindeki o boşluk hiç dinmeyen Selim, yıllar sonra annesiyle karşılaştığında dahi anne sevgisinin içindeki bıraktığı boşluğu hisseder. Baba, oğluna bakmak için ideallerinden vazgeçer ve oğlunun eğitimi ile ilgilenir. Kendi ideali olan doçent olma arzusunu oğlunda görmek ister. Çocuk babasının ideallerini gerçekleştirmek için çok çalışır. Ancak kadınlardan nefret eder, büyüdüğünde de asla evlenmek istemez.

Selim fakülteye gittiğinde Ulviye ile tanışır. Ulviye annesi ile tanıdığı kadın profiline benzemez. “Ulviye ikinci sınıfın birincisi, ahlak, kafa ve iyilik bakımından insan modeli olan bir talebeydi” (s.41). Ulviye’nin bir kadın olarak yardıma muhtaç olanlara daima yardım etmesi, Selim’i etkiler. Zira Selim’in kadın figürü olarak gördüğü anne; çocukluğunda öz bakımını bile yapmaz, sıcak bir aile ortamı sağlamaz, çocuğunu yok sayar. Ulviye ideal kadın tipini verirken kadın düşmanlığını telkin eden baba Atıf’ın dahi kalbi yumuşar. “Kadın huzuruna oğlundan fazla bir ihtiyaç vardı” (s.42).

Baş karakterin hayatının üçüncü perdesinin başlangıcı Ulviye ve Selim’in evlilik kararının almasıdır. Yazarın ahlaklı, eğitilmiş, saygın bir kadınla evliliğin mutlu çocukların doğacağına inancı tamdır. Zira toplumun en küçük kurumu ailedir. Ancak ailenin huzurlu ve topluma faydalı olabilmesi kadının nitelikli olması ile ilgilidir. Hikâye boyunca yozlaşmış kadının bir çocuk üzerinde bıraktığı kimsesizlik, yalnızlık travmasının idealize edilen başka bir kadın yaraları sarıp umut verebilmektedir. Ancak çocukluk travmaları hele de aileden kaynaklıysa bu ömür boyu izi devam eder.

2.3. Reşat Nuri Hikâyeciliğinde Çocuk

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), 20. yüzyıl Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden biridir. Askeri doktor olan bir babanın ve ev hanımı bir annenin çocuğu olarak İstanbul'da doğmuştur. İlköğretimini Çanakkale ve İzmir'de tamamlar. İstanbul Darülfünûn'da edebiyat bölümünü bitirir (1912). 1927'ye kadar Bursa ve İstanbul'da çeşitli okullarda öğretmenlik yapar. Eğitim müfettişi olarak Anadolu'ya gider ve milletvekili seçileceği 1946'ya kadar bu görevinde bulunur. 1947'de başmüfettiş olarak yine Anadolu'ya açılır. Reşat Nuri Güntekin'in eğitimci kimliği yazarlık hayatına da etki eder ve bu, yazarı döneminin yazarlarından ayıran en önemli özelliktir. Zira yaşadığı dönem itibarıyla Osmanlı Devleti'nin egemen olduğu bir dönemde eğitimini tamamlayan, Millî Mücadele'ye yakından tanıklık eden Cumhuriyet rejiminde ise mesleğini icra etmesi onun siyasi, sosyal koşullara hakim olmasına sebep olur. Örneğin onun roman ve hikâyelerindeki çocuk karakterler kimi zaman mahalle mekteplerinde eğitim görürken kimi zaman cumhuriyetin ilkokullarında eğitim görür.

Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerine damga vuran yazar; roman, hikâye, gezi yazısı ve oyun olmak üzere pek çok türde eser kaleme alır; eserleriyle Cumhuriyet edebiyatının önde gelen simalarından olur. Reşat Nuri yazarlığa 1919'da *Diken* dergisinde yayımlanan *Eski Ahbap* hikâyesiyle başlar. Bu tarihten 1930'a kadar yedi hikâye kitabı yayımlayan yazar, bu sürede iki yüzü aşkın hikâye yayımladıysa da 1930'dan sonra bir daha hikâye yazmaz. Yazılarının bir kısmını kitap olarak yayımlarken bir kısmı da gazete ve dergilerde yer alır. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında Reşat Nuri daha çok romancı kimliğiyle ön plana çıkar; hikâyeciliği romancılığına göre geri planda kalmış olsa da hikâye ve romanları arasında benzerlik dikkat çekicidir. Dikkatli bir bakış, onun hikâyeleri ile roman ve piyesleri arasında derin bir bağlantı

olduğunu hemen ortaya koyar. Özellikle hikâyelerindeki bazı karakterler ve duygu-düşünce motifleri, romanlarındaki şahıslar ve temalarla benzerlik gösterir. Bu bağlantılar, yazarın eserleri arasındaki ilişkiyi net bir şekilde ortaya koyar (Emil,1989:71).

Anadolu'yu ve Anadolu insanını hiçbir ideolojik yaklaşıma sapsadan, insanımızı tanıma ve tanıtmaya kaygısıyla Türk romanına taşıdığı, hikâyelerinde de bunu devam ettiren (Karaburgu, 2001) yazar; eğitimci olarak bucak bucak gezdiği Anadolu'da

Köylü, çiftçi, küçük memur ve aydın geçim derdindeyken, bunların kaderiyle meşgul olan öğretmen, doktor, asker gibi meslek mensubu aydınlar hem onlar gibi geçim derdindeler hem de onların hayatında kurtarıcı rol oynarlar. Onların hikâyeleri Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki imkansızlıkları ve idealizmi anlatma vasıtası olur (Enginün,2006:260-261).

Yazarın hikâyelerindeki "çocuk" karakterlere bakışında eğitimci kimliği etkilidir bu yönüyle çocuklara özellikle psikolojik açıdan yaklaşıma çalışır. Reşat Nuri Güntekin hikâyelerinde dört konuyu ele aldığını söyler. Bunlar "Aşk, aile, çocuk, ahlâk" tır (Emil,1983:72). Bu nedenle Cumhuriyet Dönemi yazarları arasında, çocuklara verdiği değer açısından Reşat Nuri Güntekin'in özel bir yeri bulunmaktadır. Döneminin çocuk algısını gözler önüne seren yazar, çocuğun ailedeki yerini, çocuklara verilecek eğitimin niteliğini hikâyelerinde ele alır. Diğer yandan öğretmen olarak Anadolu'da görev yapması onun Anadolu çocuğunu tanıma fırsatı verir. Bu da onun hikâyelerindeki çocuk karakterlerinin çeşitli olmasını sağlar. Bütün bu unsurlar düşünüldüğünde yazar, kuvvetli gözlem gücüyle hayatın içindeki çocukları hikâyelerine taşır.

Güntekin, toplumun temeli ve geleceği için aileyi yapı taşı görür. Toplumun geleceğinin sağlıklı olabilmesi ailedeki çocuğun yetiştirilmesi ile ilgilidir. Bu açıdan yazar çocuğa ve çocuğun eğitimine önem verir.

Yazar, çocuğun karakterinin oluşumunda hem irsî faktörler hem de hazırladığı ortam sebebiyle ailenin önemine dikkat çeker. Bu sebeple aile içinde çocuk eğitimi konusunda yapılan yanlışlıkların nelere mal olacağını hikâyelerinde ortaya koyar. Çocukların boşluk duygusuna kapılmaması için ailenin din başta olmak üzere, temel manevî değerleri aşılması gerektiği üzerinde durur (Tekinel,2021).

Tanpınar, Reşat Nuri'yi "Türkçe'nin ortasında geniş bir sevgi ve şefkat ürpermesi"(2007: 461) şeklinde tanımlar. Karakter olarak da sevecen, neşeli, muzip bir yönü olan R.Nuri'nin çocukları ele almasını Tanpınar şöyle yorumlar: "Eserleri asıl lirizmi, büyük manada üslûp sıcaklığını çocuklarla karşılaşınca bulur" (2007: 460). Güntekin'in eserlerinde çocuklar, sevgi, şefkat ve merhamet açısından önemli bir yer tutar.

Yazar, hikâyelerinde çocukları ele alırken aile bağlamındaki eğitim, bireysel konular ve toplumsal sorunları bir arada değerlendirir. Bireyin gelecekte toplumsal rolü ve kişilik yapısı, çocukluk döneminin nasıl geçtiği ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle yazar, eserlerinde çocuğun yetiştirilme biçimine büyük önem vermiştir. Ayrıca, bu eğitim sürecinde dikkat edilmesi

gerekenler ve kaçınılması gereken unsurları, yarattığı çocuk karakterleri aracılığıyla edebi bir dille hikâyelerinde sunmuştur (Karaburgu: 2003: 67).

Reşat Nuri Güntekin, 1919 ile 1930 yılları arasında kaleme aldığı 7 hikâyeye kitabını yayımlamıştır. Bu kitapların yayımlanma tarihine göre sıralanışı şöyle olmaktadır:

Recm, Gençlik ve Güzellik (1919), *Roçild Bey* (1919), *Eski Ahbap* (tarihsiz), *Tanrı Misafiri* (1927), *Sönmüş Yıldızlar* (1928), *Leyla ile Mecnun* (1928) ve *Olağan İşler* (1930).

Yazarın çocuk kahramanlı belli başlı hikâyelerini konu itibariyle şu şekilde ele alınabilir:

- Çocuğun eğitimi, aile terbiyesi: *Yanakların Taksimi, Şapka Duası, Bir İstifa, Bir Yudum Su, Bilek Saati.*
- Çocuğun Ferdi Duyguları: *Askerin Dönüşü, Çocuk Kavgası. Hasta Çocuk, Eski Bir Yara.*
- Çocuk ve Çevre: *Sinema, Çocuk ve Sokak, Tanınmayan Adam.*

Çalışmamız Cumhuriyet' ten sonra yayımlanan *Tanrı Misafiri, Sönmüş Yıldızlar ve Leyla ile Mecnun* kitaplarıyla sınırlandırılmıştır. Hikâyelerin yazılış tarihlerinin birbirine yakın olması nedeniyle seçilen hikâyeler; yazarın çocuğun yetiştirilmesinde “*çocuğun eğitimi, çevre etkisi ve ferdi duygular ile çocuk*” bağlamında incelenecektir. Yazarın 1930'da yayımlanan *Olağan İşler* (kısa hikâyeler ve tercüme çalışmaları) kitabında bulunan kısa hikâyelerde merkezde çocuk karakteri olan bir hikâyeye bulunmaması sebebiyle inceleme dışı tutulmuştur.

2.3.1. Ferdi ihtiraslarıyla çocuk: hasta çocuk (1927)

*Hasta Çocuk*⁷, Reşat Nuri Güntekin'in 1927 'de yayımlanan *Tanrı Misafiri* adlı kitabında yer alan yirmi iki hikâyeden bir tanesidir. Hikâyenin ana karakteri iki yaşından beri konuşamayan, zamanla çevresine karşı ilgi ve alakasını yitirmiş, yürüyemeyen hasta bir çocuktur. “Hastalandığı zaman ancak iki yaşında olduğu halde, büyük insan gibi konuşuyordu. Bu hal hastalıktan sonra da sekiz on ay devam etmişti. Fakat sonradan hayatın bütün alâmetleri gibi bu da yavaş yavaş sönmüştü Şimdi dört seneye yakın bir zaman vardı ki, ağzından tek bir kelime almak mümkün olmuyordu.” (s.202). Çocuğun fakir ailesi olmasına rağmen çocuğu tedavisi için büyük çaba harcarlar, doktor doktor gezdirirler ancak umutları tükenince işin peşini bırakırlar. “Bütün emeklerin ve ilâç paralarının boşa gittiğini görerek onu kendi haline bırakmışlardı. Ötekiler de evlâtı. Bunu kurtaracağız diye sapasağlam dört çocuğu ziyan etmekte mâna yoktu. (s.201). Hasta çocuk doktor tavsiyesi ile güneş alması için eski bir minderin üstünde bütün gün kapı önünde oturur, sokakta oynaya çocukları izler. Bunlar mütemadiyen oynarlar, bağırsırlar, birbirlerini döverlerdi. O ne bu harekete ne bu gürültülere, hiç alâka göstermez, daima kapalı gözlerinin çukuru sinekle dolu, başka bir dünyada gibi dalgın

⁷ Tanrı Misafiri. 2024.İnkılâp Kitabevi.

dalgın yatardı. (s.202). Fakir aileye uzak bir akrabalarından miras kalır. Aile zenginleşir, iyi bir muhite taşınır. Hasta çocuklarını paralı doktorlara götürürler; ona en güzel kıyafetleri alırlar. Babası yerinden kalkamayan boş gözlerle bakan çocuğu mutlu olsun diye el arabasına bindirir ve gezdirir. Aile hasta çocuklarını yaşama döndürmek için ellerindeki tüm imkanları kullanır. “Güzel, süslü elbiseler giydirdiler, çirkinliği onların içinde daha korkunç göründü. O, hiçbir şeye alâka göstermemekte, hiçbir şey istememekte inat ettikçe babasının inadı da artıyordu. Adamcağız, türlü türlü oyuncaklar, çalgılar, bebekler toplayıp getirdi: Nafile! Başını çevirip bakmıyordu bile...” (s.204). Paranın da faydalı olmadığını görünce çocuklarından umudu kestiler. “Tekrar onu kendi haline bıraktılar. Oyuncaklar ve araba kırıldı. O yine bir kapı önünde, kucağında küçük testisiyle güneşe karşı yalnız kaldı.” (s.204).

Hasta çocuk bir gün sokakta yarı belinden aşağısı tutmayan, “köpek yavrusu gibi karnının üstünde sürüne sürüne yoldan geçen” (s.204) bir dilenci çocuk görür. “Onu görünce birdenbire dalgınlıktan uyandı; gözleri parlamaya, vücudu, yüzü garip bir heyecan ile titremeğe başladı.” (s.204). Senelerden sonra ilk kez konuşur, en tatlı sesiyle dilenci çocuğu kırmızı erik verme vaadiyle yanına çağırır.

Böyle tatlı tatlı söylenerek dilenciye iyice yanına çektikten sonra birdenbire üstüne kapandı, vahşi bir hırsıyla dövmeğe başladı. Saçlarını yoluyor, boğazını sıkıyor, tırnaklarıyla yüzünü parçalıyordu. (s.205). Bu olay hasta çocuğu adeta diriltir. Yüzüne renk gelir, gözleri ışıldar. Hasta çocuk canlanarak ve nihayetinde insani özellik gösterir.

Yazar, hikâyesindeki çocuk karakter üzerinden sadece güçlünün zayıfı ezmesine değil imkan verildiğinde; eline bir fırsat geçtiğinde zayıfın da ondan daha zayıf birini ezebileceğine dikkat çeker. İnsanın “kendinden daha bir düşkününü bulup ezmiş; insanlığın şeref sahibi olma ve gururunu duymuş, yaşamın tadını tadacağını” (s.205) vurgular. Bu noktada hikâyede özellikle neşeli, yaşam dolu olması gereken çocuk figürü yerine acınası, hayattan tat almayan, konuşmayan bir çocuğun kahraman olması önemlidir. Zira Reşat Nuri “merhamet, sevgi, şefkat” gibi saf duyguları çocuklar üzerinden verirken bu hikâyede insanın kendinden daha zayıf birine karşı ferdi ihtirasları cansız bir çocuğun bile ruhuna can üfler.

2.3.2. Çocuk büyürken: bilek saati (1928)

*Bilek Saati*⁸; Yazarın 1928’de yayımlanan *Sönmüş Yıldızlar* adlı kitabında bulunan 22 hikâyesinden bir tanesidir. Güntekin, bir eğitimci olarak çocuğun terbiyesinde ve eğitiminde ailenin önemli olduğunu vurgular. Ona göre; küçüklüğünde sevilmeyen, okşanmayan, nazını çekecek kimse bulamayan bir çocukta ince ve güzel hislerin doğmasına nasıl imkân tasavvur edilir (2018:167). O nedenle Gültekin’in hikâyelerinde ailenin çocuğuna iyi bir ortam sunması önemlidir. Merhametle, şefkatle büyüyen çocuk; yaratılış hakikati gibi afacan, neşeli, mutlu

⁸ Sönmüş Yıldızlar. 2020. İnkılâp Kitabevi.

olur. Çocuğun eğitiminde aileler çocuk fitratına uygun davranmalıdır ki çocuk hem birey olarak hem toplum nazarında sağlıklı olabilsin. Yazarın hikâyelerinde ana kahramanın kişiliği anlatılırken nasıl bir çocukluk geçirdiği önemli bir unsurdur.

Yazarın ana karakteri çocuk olan hikâyelerinde değindiği önemli bir noktada eğitimde/terbiyede dayak faktörüdür. *Bilek Saati* adlı hikâyede çocuğun eğitiminde dayağa yer veren otoriter bir babanın baskısının çocuğu nasıl ölüme götürdüğü anlatılmaktadır.

Hikâyenin baş kahramanı Niyazi adında on bir yaşında olmasına rağmen yedi yaşında görünen bir çocuktur. “Cılız, hastalıklı, süzgün yüzlü ve ince sesli” olarak tasvir edilen, bu özelliklerinden dolayı mektep arkadaşları tarafından sivrisinek diye lakap takılan Niyazi küçük yaşından itibaren hem mektepte öğretmeni hem de evde babası Muharrem Efendi tarafından şiddet görür. Öğretmeni falakaya yatırır, babası kırbaçla terbiye eder. “Daha fenası onu; mektepten ziyade evde döverlerdi.” (s.88). Küçük çocuk, “dayak yememek için bütün hüsnüniyetini, bütün gayret ve icadını sarfettiği halde bir türlü kendini dayaktan kurtaramazdı.” (s.88). Bu da onun küçük yaşta hilekarlığı öğrenmesine sebep olur. “Büyük adamlardan daha düzgün ve insicamlı yalan söylerdi. Yaptığı bir kabahati başkasına atmaktaki mahareti şayan-ı hayretti.” (s.89). Oysa Niyazi’nin “Kamçı Muharrem” olarak nam salan sert polis babası oğlunu döverek terbiye ettiğini inanır. Üstelik “sokaktakilerden tamamiyle alamadığı hıncını evde karısı Huriye Hanım ve Niyazi’den alır.” (s.89). Çocuğun terbiyesinde anne pasif rol oynar, otoriter eşin baskısı altında ezilir. Çocuğu koruyacak, kollayacak, merhamet edecek bir figür bulunmaz. Bu da Niyazi’nin korkak, yalancı, iftiracı olarak büyümesine sebep olur. Baba kendi babasından aldığı terbiye anlayışını kendi çocuğu üzerinden uygular. Bir babanın görevi çocuğunu şımartmak değil, onu terbiye etmek olarak görür.

Çocuğa gösterilen sevginin, merhametin çocuğu yüz­süz edeceğine inanır. “Ya adam olsun ya gebersin!” gibi katı bir eğitim anlayışı vardır. Niyazi, bir gün babasının bilek saatini gizlice alır ve bir gezinti esnasında saati çaya düşürür. Çocuğun babasının saatini düşürmesi dehşete düşürür. “Niyazi kendini çaya atmak ister gibi feryat etti.” (s.91). Eve gelir yatağına saklanır. Saatinin kaybolduğunu anlayan Muharrem Efendi’nin

“— «Hanım, getir, ver şu kebab şişlerini bana... Aç şu mangalı... Onlar, ateşte kızadursunlar... Şimdi o çapkını yatağından çıkaracağım... Ya saati getirir yahut da tekmil vücudunu ateşte dağlarım... Yapar mıyım yaparım... Öyle hırsız yaşayacağına gebersin daha iyi!»” (s. 92) sözleriyle Niyazi’yi korkar ve akşam vakti pencereden çıkarak çaya gider. Boğulmak pahasına da olsa saati bulur ancak beş gün sonra zatürreden ölür. Son sözleri ise “vurma bana... Getirdim... Getirdim saatini!” (s.93). Terbiyede şiddetin olması çocuğun ruhunda onulmaz yaraların açılmasına neden olur. Keza yazar bu hikâyedeki çocuk karakterin son nefesinde dahi ne kadar yaralı, korku dolu bir ruhu olduğunu gösterir. Üstelik çocuğunu kaybetmiş bir babanın bile yaşananlardan ders almayıp “Son nefesinde bile itaatten ayrılmadı... Allah verdi, Allah aldı...” (s. 93) demesi manidardır.

Bu hikâyesiyle yazar hem ev içi terbiyede hem okul eğitiminde şiddetin yer verilmesine dikkat çeker. Seçtiği karakterler çarpıcıdır: Şiddet yanlısı baba, pasif anne ve yine dayakla eğitim veren öğretmen. Hikâyede çocuğun şefkat ve sevgi görüp olumlu davranışlar geliştireceği hiçbir figür yer almaz. Ne ev ne okul onun için güvenlidir. Ev, büyümekte olan çocuğun hayatında birçok önemli rol üstlenir: sevginin temel kaynağıdır ve ona güven duygusu sağlayan bir ortamdır (Sınar, 1995: 72). Çocuk yanlı terbiye ve eğitim yöntemiyle hem ruhundan hem canından olur.

2.3.3. Çocuk ve çevreye ironik bir bakış: *sinema, çocuk ve sokak*

Yazarın *Tanrı Misafiri* adlı kitabında bulunan *Sinema, Çocuk ve Sokak*⁹ hikâyesi konusu itibariyle çocuğun gelişiminde sadece ailenin değil çevrenin de ne kadar önemli olduğunu vurgular. Aile, sadece evde ve okulda çocuğun eğitiminde hassasiyet göstermemeli çocuğun sosyal çevresinin de çocuk için uygun olması gerektiğine dikkat çeker.

Diyalog şeklinde olan hikâyede anne baba iki çocuğuyla beraber sinemaya gider. Ailenin küçük çocuğu yaşının küçük olması sebebiyle sinemaya alınmaz. “Daha iyiyi, kötüyü ayırt edecek çağa gelmemiş. Filmde birçok hırsızlık, çapkınlık sahneleri, dövüşler, cinayetler var... Bunlar bu saf yavrucuğun zihnini, ahlakını, sinirlerini bozmaz mı?” (s.171). Aile on iki yaşındaki çocuklarının cebine biraz para verip sokağa salar, kendileri de büyük çocuklarıyla birlikte sinemaya gider. Akşam iki çocuk gün içinde yaşadıklarını birbirlerini anlatır. Büyük çocuk, sinemada kumar oynayan kadın ve erkekleri gördüğünü söylediğinde küçük çocuk “siz görmüşsünüz ben oynadım.” (s.173) diyerek babasının verdiği paranın bir kısmını iskambil kağıdı oynayarak kaybettiğini söyler. Yine büyük çocuk kavga sahnesi izlediğini söylerken küçük çocuk “ben sokakta sahibisini gördüm” der üstelik küfür etmeyi de öğrenir Hikâyede büyük çocuk sırasıyla sinemada hırsızları, sevgilileri izlerken sokaktaki küçük çocuk hırsızlara yardım eder; ulu orta birlikte olan sevgilileri izler. “O, bir şey mi sanki?.. Ben de parkta neler gördüm... Biri sarı saçlı, biri kara saçlı... İkisini de bellerinden yakalamış... Bana çocuk diye aldırmadılar... Ben de taşlarla oynuyor gibi yaparak iyice onları seyrettim...” (s.174).

Büyük çocuk şaşkınlıkla “ne yalan söyleyeyim biz bunu görmedik” (s.174) dediğinde iki kardeş gülüşür. Kendi zevkleri için çocuklarını sokağa bırakan anne baba tutumunu eleştiren yazar; sokakların çocukların gelişiminde dikkat edilmesi yer olarak görür. Başboş bırakılmaması gereken çocuklar itinayla, özenle yetiştirilmelidir. Reşat Nuri Güntekin’in hikâyesinde sokak ahlakının bozulmasına dikkat çeker. Zira sokaklar toplumun aynasıdır; toplumdaki yozlaşmayı ilk sokaklarda görmek mümkündür. Toplumu yönetenlerin çocuğun eğitiminde sinema konusunda göstereceği hassasiyeti ki çocukları korumak için sinemaya kati bir şekilde

⁹ Tanrı Misafiri. 2024.İnkılâp Kitabevi.

alınmamasından, çocuklara uygun çocuk sinemalarının yapılmasından çok toplumun yansımaları olan sokağa aynı özenin gösterilmesi noktası önemlidir.

Yazar, hikâyelerinde çocuk karakterleri, olağanüstü fedakarlıklar sergileyen ve beklenmedik bir hassasiyetle sorunları çözen bireyler olarak tasvir etmiştir. Çocukları, asla bir araç veya propaganda malzemesi olarak görmeyen yazar, onların üstlendikleri rollerle hayatımızın vazgeçilmez unsurları olduklarını vurgulamakta ve bu bağlamda eğitimlerinin öncelikli bir öneme sahip olduğunu ifade etmektedir.

2.4. Mahmut Şevket Esendal Hikâyeciliğinde Çocuk

Memduh Şevket Esendal, 1884 yılında Çorlu'da doğmuş ve 1952 yılında vefat etmiştir; Cumhuriyet dönemi Türk siyasi hayatında ve hikâyeciliğinde önemli bir yer edinmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, Türk toplumunun değişim ve dönüşümünü hikâyelerinde derinlemesine ele almıştır. Üç romanı olmakla birlikte, asıl ününü hikâyeciliği ile kazanmış olan Esendal, imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş dönemi sorunlarını, sıradan insanların gündelik yaşamlarını ve geniş aile yapısından çekirdek aileye evrilen Türk aile yapısını ana temaları arasında işlemektedir. Yazar, ideolojik bir bağlayıcılığı reddetmekle birlikte, sanatı vasıtasıyla sahip olduğu dünya görüşü perspektifinden hayata ve toplumsal meselelere yaklaşmaktadır. Bu bağlamda, küçük insan ile yönetici ve aydın figürleri arasındaki ilişki, fikri planda ise toprak medeniyeti ile sanayi medeniyeti arasındaki çatışma, eserlerinin temel derinliğini oluşturmaktadır (Kahraman, 2022:58).

Çetişli, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeciliğini iki dönemde inceler: Birinci Devre (1908-1920) ve İkinci Devre (1923-1952). Hikâyeler, 1908 öncesi ile bu tarihten 1920'ye kadarki zaman içinde kaydedilen edebi gelişme ve değişimleri bünyesinde taşıyan Türk hikâyesinin belli başlı özellikleri çevresinde vücut bulmuşlardır (s.62). Birinci Devre' de Maupassant tarzı hikâyeler yazarken 1920 yılında Bakü Mümessiliği görevi ile gittiği Azerbaycan'da Rus Edebiyatı etkisiyle Çehov tarzı yazmaya başlar. Çehov tarzını kazandırması yönüyle Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyeciliğine yön verir. Bu dönemde yazdığı hikâyelerin otuz beş tanesini arkadaşlarıyla beraber çıkardığı haftalık *Meslek* (15 K. Evvel/Aralık/1925-1 Eylül 1925 arası 38 sayı) gazetesinde yayınladı. Yazar İzmir Suikastının ardından 1930 yılı ortalarına kadar kalacağı Tahran Büyükelçiliğine gönderilir. Dönüşte Kabil Büyükelçiliğine gittiği Haziran 1933'e kadar- Türkiye'de kaldığı üç yıl içinde (1930-1933) sadece dört hikâye yayınlabilir. Kabil yıllarında da (1933-1942) yayın yapamayan Esendal'ın 1942-1952 yılları en düzenli yayın yapabildiği dönemdir. Değişik dergilerde kırkın üzerinde hikâyesi ve *Hikâyeler Birinci Kitap* (1946), *Hikâyeler İkinci Kitap* (1946) adıyla iki hikâye kitabı yayınlamıştır (Kahraman, 2022:58). Bu da yazarın İkinci Devresine tekâmül ederÇetişli, 1920 sonrası döneme ait 180 hikâyenin incelenmesi sonucunda, bu eserlerde en sık rastlanan temanın evlilik ve aile olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, evlilik arzusunun sebeplerine dair kapsamlı bir

inceleme yaparak, evliliğin doğası, ideal karı-koca tipleri ile birlikte müesseseyi tehdit eden iç ve dış faktörlere kadar geniş bir yelpazeyi ele alır (Çetişli, s. 79). Esendal, realist bir perspektiften hareketle, aile kavramını yaşantı ve tecrübelerinin ışığında yorumlamakta ve okuyucularına, topluma faydalı, mutlu ve ideal bir aile yapısını satır aralarında “reçetelendirme” fırsatı sunmaktadır.

Araştırmamızın konusu “*çocuk ve çocukluk*” olması nedeniyle Memduh Şevket Esendal’ın 1923-1952 yılları arasında yazdığı hikâyeler incelemeye alınmıştır. Bu yıllarda yazdığı hikâyelerinden yirmi tanesi çocuk ve çocukluk kavramı ile ilgilidir.

Hikâyelerindeki çocuk karakterler genellikle orta ve alt sınıfa aittir. Esendal’ın çocukları kimi zaman ailesini geçindirmek zorunda kalır kimi zaman da aile bireylerinden birisini kaybettiği için başka birinin himâyesi altında büyür. Yazarın gözünde çocuk masum, saf ve berraktır. Yine de çocukluk halleri kendini korur. Acınası ve zavallı çocuk karakterler yerine yaramaz, muzip, akıllı çocuklar karakterize edilir.

Memduh Şevket Esendal’ın çocuk karakterlerinde, kız çocuklar daha az yer kaplamaktadır. Erkek çocuklar çok küçük hâllerinden itibaren hikâyelerin karakterleri olabiliyorken, kız çocuklar ancak ergenlik ve sonrasında birer karakter olarak ele alınmıştır. Erkek çocuklar yetişkinliklerinden sonra “*çocuk*” olma vasıflarıyla çok anılmazken, kız çocuklar hayatlarının ileri evrelerinde de “*çocuk karakter*” sınıfından hikâyelere dâhil olurlar (İşitmir, 2020:54).

Tanzimat’tan Cumhuriyet’ e değişen çocuk algısı ile Esendal hikâyelerinde silik bir karakter çizmek yerine çocuğu bir birey olarak hikâyelerinde var eder. Yazarın 1913’te kaleme aldığı *Bayram Günleri* hikâyesinde yazar çocuklar için şöyle der: Çocuklar neşedir, sevinçtir. Hayatın manasıdır. Bahtiyarlığın ölçüsüdür. Yaşayacak memleketlerin sokakları çocuk doludur. Mahallerimizin, sokaklarımızın onlarla dolduğunu görmek beni ne kadar sevindirecek (2007:21).

Hikâyelerinde çocuk karakterler de bu bakış açısıyla doğrultuda olup türlü zorluklar içinde olsa da umut doludur. Esendal’ın ele aldığı çocuk temasını şu başlıklarda sınıflandırılabilir:

1. Aile-çocuk ilişkisi. Bu başlık altında kimi zaman çocuğun aile bireyleriyle ilişkisi anne baba tutumları ele alınırken kimi zaman da ailesi olmayan akraba ya da bir tanıdığın yanında yetişen öksüz, yetim çocuklar ele alınır. Bu hikâyelerde çocuk ailenin tamamlayıcısı, neşesidir. Parçalanmış ailelerin yahut annesi babası ölmüş çocukların durumu ise içler acısıdır.

Bu başlık altındaki hikâyeler: *Seni Kahve Paklar*, *Anasız Çocuk*, *Ayhan*, *Ana Baba*, *İki Ana İki Kız*, *Hava Parası*, *Kendini Denize At*, *Yusuf Koçoğlu*.

2. Çocuk- hayvan sevgisi. Bu başlıktaki hikâyelerde hayvan sevgisi aşılanırken hayvanlar hakkında öğretici bilgiler yer alır. En dikkat çekici yön ise hayvan tabiatı ile insan tabiatı arasındaki karşılaştırmadır. İnsanlar yılanı gördüler mi öldürürler ama

yemeği akıllarına getirmezler. Hayvanlarda ise yemeyecekleri hayvanları, insandan öldürmek akıllarından geçmez. Yılanlar insanları ısırır korkularından. Çok hayvanlar insanı tanımış kaçmak gerektiğini öğrenmişlerdir. (s.63)

Bu başlık altındaki hikâyeler: *Çocuklara Hikâye, O Yıllarda*.

3. Çocuk- çevre ilişkisi. Bu çerçevede yazar sosyal çevrenin çocuğun kimliğinin oluşmasında ne denli önemli olduğuna değinir.

Döğüş, Sefer Kalfaların Hüseyin

4. Çocukluğa özlem, çocuk sevgisi. Bu hikâyelerde yazar çocukluk yıllarına duyulan özleme, çocukluğun ve çocuk olmanın güzel yanlarına değinir.

Hacı Dedemin Evi, Kardeş Çocukları, Gül Hanım'ın Annesi.

5. Çocuk-okul ilişkisi. Eski- yeni eğitim çatışmasının verildiği hikâyelerde okullarda verilen eski usul eğitim anlayışı, ezbercilik ve yetersiz öğretmenler eleştirilir. Çocuk mektep ilişkisinin nasıl olması gerektiği yanlış örnekler üzerinden anlatılır.

Çamur Ahmet'in Çıkışları, Rüştüye, Çaya Giderken, Karga Yavrusu.

6. Çalışan çocuklar. Hikâyelerde kimi zaman çocuk ailelerini geçindirmek için çalışmak zorundadırlar. Bu bağlamda çocuklar, yetişkinlerin dünyasında hayatta kalmaya çalışırlar.

Hava Parası, Kendini Denize At, İşin Dibi Bozuk, Hanife.

Esental “çocuk” kavramını işlerken toplumun temel yapı taşı olan aile kurumu çerçevesinde anne-çocuk, baba- çocuk, parçalanmış aile- çocuk, ailesiz çocuk bağlamında ele alır. Diğer yandan çocuk eğitiminde okulların önemi üzerinde dururken çocuğu yetiştirilmesi gereken toplumun ürünü olarak değil bir fert olarak ele alır. Hikâyeler; çocuk sevgisi, çocukluğa özlem, alt tabaka çocuklara acıma, çocuk terbiyesi gibi konular etrafında toplanır. Çalışmamızda ise Memduh Şevket Esental'ın 1920'den sonra yazılmış üç hikâyesi incelenecektir. Hikâye seçimleri Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1950'ye kadarki süre içinde yazarın “çocuk” kavramını ele almış şekline göre belirlenmiştir.

2.4.1. Bir geçiş devri baba- kız hikâyesi: seni kahve paklar¹⁰ (1924)

1924 yılında kaleme alınan hikâyede ailede verilen yanlış çocuk eğitimi eleştirilir. Hikâyede bir önceki devrin aile yapısı görülür. Orman Ondalık Kâtibi Enver Bey, eşi İhsan Hanım, büyük anne Hacı Hanım ve yedi- sekiz yaşlarındaki kızları hikâyenin karakterleridir. Evin babası Enver Bey ansızın kahveye gitmeyi bırakır ve küçük kızını hafız yapmak için evde eğitime

¹⁰ Otlakçı.1. Basım: Nisan 2023. Kapra Yayınları.

başlar. Ancak eğitimi verme şekli “dayaktır ve ev ahalisi bu durumdan rahatsız olsa da bir şey diyememektedir. Bu da yeni çıktı, iki haftadır kıza ders göstereceğim diye tutturdu, o içeride kıızı dövüyor, biz burada ağlamalı oluyoruz. Bari kendi okumuş olsa! Eskiden kahveye çıkardı, bizim de başımız dinçti, yüzünü görmezdik. Şimdi ne olduysa kahveye çıkmıyor, kıza musallat oldu. (s.126) Üstelik baba verdiği eğitim modelinden oldukça memnundur ve kimse onun ikna edemez. Büyük anne torunun dövülmesine karşı ise de kız çocuğunun okumasını istemez. Dövüyorsam kötülük için dövmüyorum ya, diyor. “Yavrum” dedim, “işte mektebe gidiyor ya! Hocaları da hoşnut. O biraz okur, bu kız çocuktur.” “Ben onu hafız yapacağım.” (s.127). Hikâyede anne figürü ise kızına üzülse de bir tepki ortaya koyamaz. Babanın korkuya dayalı eğitim anlayışı şu şekilde geçmektedir:

Kızını odanın köşelerinden birine oturtmuş, önüne bir gaz sandığı koymuş, üstünde kitap, kendisi de karşısına geçmiş, bir kalemin ucuyla satırları gösteriyor, çocuk kalemin ucuna gelen yazıları okumaya çalışıyor. Yanlış okuyunca tokat geleceğini kulağından tutulup burnu kitaba sürüleceğini bildiği için korkuyor, başını sakınıyordu. Okunan şey Kur’an, ne kız okuduklarını anlıyor ne de babası. Kızın yanlış okuduklarını babası okuyabiliyor mu? Belli değil (s.127).

Çocuğa korku ve ceza yoluyla verilen eğitimin başarısızlığının nedeni yine çocuk kaynaklı gösterilerek “haylazlık” vurgusu yapılır. Çocuğunu dövmeyen dizini döver. Ölürse yer beğensin, kalırsa el beğensin... Bu sözleri kendini hazırlayıp, kurup, kızdırıp, kudurtup çocuğunu dövüyor, vurdukça da içinde acı bir sevinç duyuyordu (s.128). Döneminin dayakçı çocuk eğitimi anlayışı baba figürü gözüyle dilde yaygınlaşan geleneksel tabirlerle desteklenir. Dönemin bakış açısı böylece yansıtılmış olur. Hikâyenin sonunda bu sert eğitime dayanamayan küçük kız bayılır. Eve gelen doktor babayı sert bir şekilde uyarır ve kıızı rahat bırakmasını ve kahveye gitmesini söyler. Babanın küçük kıza birdenbire niye musallat olduğu artık neden kahveye gitmediği komşu çocuğu tarafından açıklanır. Enver Bey kahvede uyuyakalmış ve küçük düşmüştür, utancından da gidememektedir. Hikâye boyunca merak unsuru olan olayı yazar bir çocuğun ağzından ortaya çıkarır. Yazılma tarihi olarak düşünüldüğünde Osmanlı’dan Cumhuriyet’e tam bir geçiş dönemi hikâyesi olan Seni Kahve Paklar hem dönemin ceza-korku merkezli eğitim anlayışını ortaya koyarken baba- çocuk ilişkisinin ne derece yanlış temeller üzerine oturtulduğunu korkuya dayalı bir ilişkinin sağlıklı olamayacağına dikkat çeker. Yine kız çocuklarının okuma anlayışının döneminin şartlarına göre henüz olgunlaşmadığı tespit edilmektedir.

2.4.2. Çocuk ve cesaret: dövüş¹¹ (1946)

1946 yılında yazılan *Dövüş* hikâyesinde on yaşlarındaki Akif’in kendisine ve başka çocuklara zorbalık yapan Aziz’e karşı korkusunu yenme olayı üzerine kurulur. Bu hikâyede çocuk

¹¹ Otlakçı.1.Basım: Nisan 2023. Kapra Yayınları

müstakil birey olarak ele alınır. Çocuğun karakter gelişimine dikkat çeker. Akif'e dayısı tarafından verilen 1 lira mektebin iri kıyım zorba çocuğu Aziz'e kaptırır. Akif umutsuzdu ama bu parayı da Aziz'e yedirmeyecek. Ne yapmalı? Zorla almaya gücü yeter mi? Aziz onu döver (s.40). Aziz'inden gücünden korkan Akif kendi alamayacağından emin olduğu parayı almak için hoca efendiden yardım ister. Para Aziz'den çıkar ve hocadan dayağı yer. Aziz, Akif'i tehdit eder ve mektep çıkışı yolunu keser. Etrafta diğerk çocuklar Akif'in dayak yiyişini izlemek için toplanır; herkes dayağı Akif'in yiyeceğinden emindir. Akif çok korksa da kendini cesaretlendirir. O dakika yeryüzünde azılı bir düşman karşısında yalnızdı. Ne anası ne babası ne arkadaşları ne de hoca! Burada kimse yok. Burada ancak o kendi kendini kurtarabilir. Çalışıp kurtarmalıdır (s.43). Aziz'e karşılık veren Akif'e cesaret gelir ve dövüşmeye girişir. Aziz ise kendinden küçük bir çocuğun bu kadar cüretli olmasına şaşırır, keyfi kaçır. Kendinden büyük biriyle kavga etmek güçtür. Ama kendinden küçük biriyle de dövüşmek her zaman kolay değildir. Aziz anladı ki Akif bulaşık bir şeydir, onu az bir leyle korkutmak, ezmek, kaçırmak kolay olmayacaktı. Kavga uzun sürecek (s.43). Akif'in cesareti diğerk çocukları da etkiler birçok çocuk onun tarafını tutmaya başlar ki bu Akif'e güç verir. Yenişemeyen çocukların kanlı kavgasını yoldan geçen bir adam ayırır. Akif duvarın kenarına çekildi. Çocuklar üstünü süpürdüler. Çantasını getirdiler, eve doğru gitmeye başladı. Sevinçten ağlayacaktı. Çocuklar Aziz'i dövmüş sayıyorlar (s.44). Akif'in cesareti diğerk çocukları da etkiler ve Akif saygınlık kazanır. Annesi, babası, hocası olmadan tek başına gösterdiği bu mücadelenin galibi olur. Eve gidince gururla anasına der, anası çok kızıp babasına şikâyet edeceğini söylediğinde "Ne yaparsan yap, ben Aziz'i dövdüm..." der. Akif, ona zorbalık yapan çocuğa baş kaldırarak en büyük korkusunu yener ve korkacak bir şeyi kalmaz. Onun gösterdiği cesaret neticesinde ise Aziz bir daha zorbalık yapamaz. Haksızlığın, zalimlerin karşısında dimdik durmayı korkuların üstüne cesaretle gitmeyi Esendal, bir çocuk karakter yoluyla anlatır. Böylece çocuğun çevresindeki koşullar onun kişiliğini şekillendirir.

2.4.3. Esendal ve çocuk: çocukluk (1949)

1949 yılında Ulus gazetesinde yayımlanan *Çocukluk*¹² hikâyesi çocukluk hatırası üzerine kuruludur. Büyükada'da bir köşkte geçen hikâyede yazın tüm akrabaların bir arada yaşar. Yedi sekiz yaşlarındaki çocuk karakterin bir karış taşın üzerinde durarak çevresine dair gözlemleri anlatılır. Her gelen yetişkin taşın üstünde duran çocuğa gösterdiği tepki konunun alt yapısını oluşturur. Zira çocuk yanından geçen aile fertlerin kişiliklerine göre ayrı tavır sergiler. Asık suratlı amcası gelip taşın üstünden inmesini söyleyince ikiletmez, taştan iner ama o gidince tekrar taşa çıkar. Çocuk milletin hep yaramaz olduğuna inanan eniştesinin uyarısını ise alaya alır. Amaan, yaramazlık...Korkulu. Ya Allah saklasın düşsen, ayağın taşın altında kalsa! Hakkı eniştenin sözleri beni güldürdü. Taşı görerseniz siz de gülersiniz. Taşın yüksekliği bir karış.

¹² Kelepir.3. Basım: Ekim 2013. Bilgi Yayınevi

Düşsem bir karış yerden düşeceğim. Ayağımın taş altında kalması için de beş altı kişi getirip taşı yerinden kaldırtıp ayağımın üstüne koydurmalı. Hem güldüm hem taştan indim (s.193).

Sonra büyükbabası gelir ve taştan inmesi için para teklif eder. Çocuk taştan iner, parayı alır söz vermesine rağmen tekrar taşa çıkar. Yalan söylemekten de pişman değildir. Çünkü çocuk yalan söylemeyi çevresindeki yetişkinlerden öğrenmiştir. Bizim evimizde az çok herkes yalan söylediğinin farkında olduğumu çok iyi hatırlıyorum. Hepsisi yalancı idiler. Yaşlılar gençlerden daha yalancı... (s.194).

Büyük anası ve Hafız Hanım da çocuğu uyarır ve öğüt verir. Çocuğun nereye gideceğiniz sorusuna hastaneye diyerek yalan söyler, halbuki çocuk onların deniz kenarına gidip dedikodu yapacağını farkındadır. Çocuk muzip bir şekilde onlarla gelmek istediğini söylediğinde paniklerler ve kaçarak uzaklaşırlar. Ben birlikte gideceğimi söylemese idim daha çok öğüt dinlerdim (s.196). Çocuğun en sevdiği akrabası ise dayısıdır. Çünkü onunla büyük adam gibi konuşur, eğlenir. Üstelik taştan in, diye ikaz etmeyen tek kişidir. Dayım kadar hiç kimse benimle konuşmayı bilmez. Bayılıyorum bu adama. Taştan inip dayıma sarıldım. Benim sırtımı okşadı (s.196). Çocuğun sevmediği tek akrabası ise kuzeni Rasih'tir. Yirmi yaşlarında olan Rasih çocuğun yanına geldiğinde o taşın altında akrep olduğunu söyleyerek onu korkutur. İnanmak istemese bile oldukça tedirgin olur. Gelen babasına söyler ancak babası bu durumun önemsenecek bir şey olmadığını söyleyince rahatlar, babası da taşın üstüne çıkar. Bak senden daha iyi yapıyorum (s.198). Çocuk mutlu olur, sonrasında anne, baba ve çocuk sandala binmeye giderler. On dört yaşında ise anne ve babasını kaybeder, halasıyla yaşamaya başlar. Anne ve babasının ölümünden sonra ise neşesi gider. Babam ve anam öldükten sonra bir gün gülmedik, desem yanlış olmaz. İçimizde bir küskünlük kaldı. Evlerimiz oldu, çocuklarımız oldu. İçimizdeki o küskünlük geçmedi (s.198).

Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde çocuk/çocukluk önemli bir yer tutar. Aileyi bütünleştiren tam yapan çocuk olduğundan, yazar toplumdaki her kesimden aile yapısındaki çocuklara hikâyelerinde yer vermiştir. O hikâyelerinde "insana umut ve neşe veren yazılardan" hoşlanır. Dolayısıyla çocuk neşeli, muzip, umudu teşkil etmesi yönüyle mühimdir. Diğer yandan yaşadığı dönem itibariyle toplumdaki sosyal, kültürel değişimle sıradan insanın yaşamından kesitler sunar. Onun çocuk kahramanları idealize edilmiş değildir o evde, sokakta var olan gerçek çocukların hikâyelerini anlatır.

2.5. Sabahattin Ali Hikâyeciliğinde Çocuk

Sabahattin Ali (1907-1948) piyade yüzbaşı olan babasının görevi nedeniyle bulunduğu Gümölcine'de doğar. İlköğretimini İstanbul, Çanakkale ve Edremit'te tamamlar. Yaşadığı yıllar itibariyle 1.Dünya Savaşı'nın yokluk, yıkım ve kargaşasına yakından tanıklık eder. Keza o dönem Edremit'e göç ettiklerinde de Edremit Yunan işgali altındadır. Korku, acı, yokluk veren savaş atmosferinde yoksul emekli bir askerin; mutsuz bir annenin çocuğu olması kişiliğinde

yalnızlık, içe dönük etkiler bırakır. Savaşın karanlık yüzünü, yoksulluğu bizzat yaşar. Henüz çocuk yaşta iken ailesinin geçimine katkıda bulunmak zorunda kalır. Sabahattin de boynuna taktığı işporta ile, babasına ailesinin geçimi için yardımcı olur. Artan aile ihtiyaçlarını karşılamak için Edremit civarında kurulan semt pazarlarına da gitmeye başlar (Korkmaz, 1991: s.6). Bu nokta çalışmamız için önem arz eder; zira çalışmamızın konusu olan yazarın “*çocuk*” karakterli hikâyelerinin temelini kendi hayatındaki travmatik izlerin de etkili olduğu söylenebilir. Kahramanların küçük bedenleriyle büyük mücadeleler verdikleri hikâyelerinde, yazar da çocukluğunda çalışmak zorunda kalmıştır (Oruç, 2023:117) “*yabancı olduğu bir şeyi değil, yaşadığını anlatmaktadır*” (Doğan, 1975: 86).

Sabahattin Ali, ilkokulu tamamladıktan sonra parasız yatılı olarak Balıkesir Muallim Mektebi'ne (1922) girmiş ve ardından İstanbul Muallim Mektebi'nden (1927) mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından, ilk hikâye ve şiirlerini gazete ve dergilerde yayımlamaya başlamıştır. Bir yıl süreyle Yozgat'ta ilkokul öğretmeni olarak çalışarak, Anadolu insanını gözlemleme fırsatı bulmuştur. Türk edebiyatında şiir, roman, oyun ve mektup gibi çeşitli türlerde eserler kaleme almasına rağmen, özellikle hikâyecilik kimliğiyle öne çıkan Sabahattin Ali, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Kenan Hulûsi Koray ve Sadri Ertem gibi isimlerle birlikte memleketçi edebiyatın kurucuları arasında yer almakta ve daha sonrasında Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ile Samim Kocagöz neslini etkilemiştir.

Sabahattin Ali, Millî Eğitim Bakanlığının açtığı sınavı kazanarak Almanya'ya gider (1928-1930). Dünyada değişen siyasi ve sosyal havayla birlikte ideoloji bir edebi anlayış olan toplumsal gerçekçilik Sovyet Rusya'nın Marksist-Leninist ideolojisinin sanattaki izdüşümü olarak ortaya çıkar. Dünyada akımın amacı “*sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi*” iken Türkiye'de toplumsal gerçekçilik siyasi ve sosyal yapının farklı olması nedeniyle köye, köylü sorunlarına yönelik gelişir.

2. Dünya Savaşı'na doğru hızla sürüklenen dünya yaşanan ekonomik kriz Türkiye'yi de derinden etkiler. Henüz emekleme aşamasında olan Cumhuriyet Türkiye'si, gelişmiş bir tarım ve sanayisinin olmaması dolayısıyla bu kriz sürecinden olumsuz etkilenir. Böylelikle, Toplumcu Gerçekçiliğin de etkisiyle Anadoluculuk akımının romantik coğrafya ve tabiat algısı, toplumcu Gerçekçi eserlerde yerini Anadolu köylüsünün problemlerinin gerçekçi izlenimlerine bırakır (Hasdedeoğlu,2020).

Nazım Hikmet'in şiir alanında öncülük ettiği toplumcu gerçekçilik akımının hikâye türündeki temsilcisi Sadri Ertem, 1928 yılında Resimli Ay dergisinde yayımladığı öyküleriyle bu akıma katkıda bulunmuştur. 1930-31 yıllarında Vakıf gazetesinin ekinde yeni öykülerini yayımlayarak, toplumcu gerçekçiliğin hikâye alanındaki ilk örneklerini sunmuştur. Aynı dönemde, Almanya'dan dönen Sabahattin Ali de Resimli Ay'da bu akıma yönelik ilk öykülerini yayımlayarak, toplumsal gerçekçilik anlayışını edebi üretim sürecine entegre eden önemli bir figür olmuştur(Kırıklı,1981:349). Almanya'ya gidişi Sabahattin Ali'nin fikir ve sanat yaşamında dönüm noktası olur. 1930 öncesi yazdığı hikâyelerde romantik hava, bireysel duygular hakimken; 1930 sonrası yazdığı hikâyelerde ise bireyselden topluma, salt

romantizmden gerçeğe evrilme söz konusudur. Yine de diğer toplumcu gerçekçi yazarlardan farkı onun romantizm ile gerçekçilik, kişiliğinde olduğu gibi, hikâyelerinde iç içedir. İçindeki ikilem, gerçekçiliğin galip geldiği hikâyelerinde gizli saklı köşelerde romantizm, romantizmin galip geldiği hikâyelerinde ise toplumsal yergiyi karşımıza çıkarır (Şenderin,2018:439).

Yazar bu türe ait çalışmalarında, merkeze kasaba ve insanlarını alarak Anadolu'ya açılan yazarlardan ayrılır. Sanatın amacı için vasıta olarak görmesi, hikâyelerinde meselelere ısrarla aynı açıdan bakışı, olayları trajik bir sonuca götürme çabası en belirgin özellikleridir. Maupassant tarzına uygun bir yapısı bulunan hikâyeleri kendi gözlemleri yanında hapishanede dinledikleri ve bazı arkadaşlarının anlattıklarından doğmuştur. İç halleri, dışa vuran eylemlerle veren yazarın ideolojisinden gelen realist bakışla kişisel romantizmini kaynaştırdığı, gerçekle şiir arasında bir denge kurduğu görülür (Kahraman,2022:64).

Sabahattin Ali'nin de eserlerinin çıkış noktası toplumsal gerçekçi akımının bel kemiğini oluşturan "*toplumsal düzenle çatışma*" ve "*toplumu iyi ulaştırma*" düşüncesidir. Yazarın eserlerini verdiği 1930'lu yılların Türkiye atmosferi düşünüldüğünde ekonominin yıpratıldığı, siyasi yapının ezdiği insan hikâyelerinin yapı taşıdır.

Onun hikâyelerinde toplumun her tabakasından insan olmakla birlikte özellikle taşrada ezilen insanın; ezen güçle çatışmasını konu olarak alır. Böylece: köylü-ağa; köylü-aydın; işçi-işveren; mahkum-jandarma; fakir-zengin; aydın/bürokrat tipleri arasındaki çatışmayı görmek mümkündür. İmparatorluktan cumhuriyete geçen, sancılı ekonomik buhrana sürüklenen 1930'ların Türkiye'sindeki insan profilini gözlemleriyle gözler önüne serer. Anadolu'da öğretmenlik yapması, giriştiği siyasi kavgalar sonucu düştüğü hapishane onun toplumun her tabakadan insanı gözleme fırsatı yakalamasını sağlar. Sınıfsal çatışma, yoksulluk, eşitsizlik, cehalet, ekonomik bunalım hikâyelerinin arka planını oluşturur.

Sabahattin Ali'nin beş hikâye kitabı bulunmaktadır: *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937) *Yeni Dünya* (1943) ve *Sırça Köşk* (1947).

Yazarın baş karakteri çocuk olan dört hikâyesi şunlardır: *Kağrı* kitabında yer alan *Apartman* (1935) ve *Arabalar Beş Kuruşa* (1936); *Yeni Dünya* kitabında bulunan *Ayrılan* (1938); *Sırça Köşk* kitabında yer alan *Cigara* (1945)

Sabahattin Ali bu hikâyelerinde "*çocuğu*" ve "*çocukluk*" kavramlarını toplumda gözlenen adaletsizliğe, sınıfsal farka, ezilen tabakanın varlığına ve sorunlarına dikkat çekmek için kullanır. Zira ayrıma uğrayan, açlıkla mücadele eden, hakkı yenen çocuk özelinde zengin fakir ayrımının ne kadar derinleştiğine bu bağlamda sosyal adaletsizlik temi verilir. Onun "*çocukları*" yaşamak için amansız bir mücadele içindedir, küçük bedenleri sadece hayatta kalmak için çalışır. Yazarın, işçi-çalışan çocuklara yer vermesi kendi çocukluğunun izleri görülür. Kendisi de küçük yaşta savaşın yıkımını görür; ailesini geçindirmek için çalışmak zorunda kalır. Hikâyelerinde yokluk ve çaresizlik içinde hayata, doğaya ve güçlü olanlara karşı mücadele eden toplum kesimlerine bu denli yoğun bir şekilde yer vermesi, bu gerçeklikle ilişkilendirilebilir (Oruç,2023).

Çalışmamız konusu itibariyle yazarın “çocuk” merkezli hikâyeleri *Arabalar Beş Kuruşa, Ayran ve Cigara adlı* hikâyeleriyle sınırlandırılmıştır. Sınırlandırma yapılırken hikâyelerin yazılış tarihi, konu farklılığı; dönemin sosyal, ekonomik, siyasal yapısını görebilmek esas alınmıştır.

2.5.1. Sınıfsal bir çatışma: arabalar beş kuruşa (1935)

İlk olarak 1936 yılında *Ayda Bir* adlı dergide yayımlanan *Arabalar Beş Kuruşa*¹³, yazarın aynı yıl yayımlanan *Kağrı* adlı hikâye kitabında bulunur. Toplumdaki sosyal ve ekonomik adaletsizliği, sınıfsal ayrımı iki tabakaya mensup çocuk üzerinden anlatır.

Hikâye tahta oyuncakları satmak için bağıramayan annesine yardıma gelen yoksul bir çocuk ile zengin mektep arkadaşının oyuncakçı vitrinin önünde karşılaşması üzerine kuruludur. Yazar, toplumdaki zengin fakir portresini mekânsal bağlamı kullanarak açıklar. Satıcı çocuk ve annesinin tahta oyuncak sattığı sokağı “yarı aydınlık, parlıtsız” (s.71) olarak tanımlarken az ötede şatafatlı bir dünya vardır: “parlak vitrinli bir tuhafiye mağazası vardı. Büyük kristallerin arkasında türlü göz alıcı renklerde boyunbağları, şık tokalı kemerler...” (s.72). Ana- oğul o dünyanın sadece köşesinde olduğunu kabul etmiş gibi kafalarını dahi o tarafa çevirmez. Yazar ne zengin ne yoksul çocuğa isim verir; onları tanımlayan tek şey ekonomik durumlarına, ait oldukları sınıflara ait özelliklerdir. İşçi çocuk sekiz yaşında vardı, fakat ilk görüşte altı yaşından fazla denilemezdi. Zayıf ve miniminiydi. “Beş kuruşa!” derken “ş” lere basıyor ve dudaklarının arasından onları ezerek çıkarıyordu (s.71) görüntü itibariyle ait olduğu tabaka gibi ezilmiş, sessiz, zayıf ve güçsüzdü. Hikâyenin diğer çocuk karakteri, büyük lüks otomobilden gösterişli mağazaya annesiyle gitmek için iner. Kıyafetiyle, kilosuyla sınıfını belli eder; fiziksel olarak gürbüzdür. “Sekiz-dokuz yaşlarında, beyaz bereli ve tozluklu, yumuşak lacivert paltolu bir çocuk indi.” (s.72). İki çocuk arasındaki farklılık sadece fiziksel değildir. Sokakta “beş kuruşa” araba satarak eve ekmek götürmeye, o günlük yemeğini çıkartmaya çalışan, evin gazı bitmesin diye ödevlerini hemen yapan işçi çocuğa karşın yanına gelen mektep arkadaşı yün eldivenli ellerini paltosuna sokarak “bademezmesi” yemektir. Çocuk kahramanlar, çocuk saflığı ile ait oldukları sosyal tabakaları aşarak sohbet ederler.

Dikkati çeken diğer bir noktada da yanındaki arkadaşının ağzı kokuyor diye kendisiyle oturmak isteyen zengin arkadaşına olumsuz cevap vermesidir. “Benim yanımdaki kalkmaz ki, hem ben söyleyemem. Mahalle komşumuzdur...O da bizim gibi fıkardır...” (s.74) üstelik kendi tabakasının onun bu davranışını hoş görmeyeceğini düşünmesi aradaki sınıfsal farkın derinliğini gösterir. “Onu kaldırdı da zengin çocuğu oturttu derler.” (s.74).

Hikâyenin girişinde silik, sıradan, gösterişsiz dış görünüşe sahip fakir anneye karşın mağazadan aldığı eşyaları şoförüne veren “kürk mantolu ve yılan derisi iskarpinli” bir anne figürü vardır. Kendi çocuğunu bir satıcıyla konuştuğunu görünce hiddetlenir ve elindeki

¹³ Kağrı.5. Basım: Şubat 2023.Can Yayınları

şemsiyeyi annesinin yanında olmasına rağmen işçi çocuğa vurur. Satıcı anne çocuğunu koruyamaz sadece yere çöker, çocuk ise camı acısıyla gözleri dolar. Sabahattin Ali, bu hikâyede sosyal adaletsizliği sadece gösterir. Kahramanlar kendi durumlarına karşı bir tavır alamazlar. Zira toplum onu güçsüz bir köle haline sokmuştur. (Korkmaz,1991:95) Çocuğu ile konuşmaya cesaret eden bu “pis” satıcının aslında çocuğunun mektep arkadaşı olduğunu öğrendiğinde “Kadın, yüzü kıpkırmızı kesilerek, oğlunun sözünü kesti: Ben yarın mektebinize de telefon edeceğim. Seni kendi seviyende olmayanlarla temas ettirmeyi gösteririm!..” (s.74) diyerek oradan uzaklaşır.

Satıcı çocuk ise gözleri yaşlı olsa da eve ekmek götürebilmek için çalışmak zorundadır. “Ve küçük satıcı, o titrek ve ince sesiyle bağıyordu: Arabalar Beş Kuruşa!...” (s.75).

“S. Ali'nin öykülerinde, genellikle bir yanda refah içinde yaşayan insanlar, diğer yanda da bir lokma ekmeğe muhtaç yoksullar bulunur. Yoksullar, sürekli ezilir, mutsuz olur, okuyamaz, küçümsenir. Yazar, yoksulla zengin, halkla aydın arasındaki farkı anlatırken sürekli ezilen tarafı tutar” (Karaca,1993, s. 230). Zengin-fakir uçurumunun derinleşmesi, sosyal eşitsizliği de beraberinde getirdiğine dikkat çeken yazar, zenginin/güçlünün yoksulu/zayıfı ezdiği, hor gördüğü bir toplum portresi çizer.

2.5.2. Anadolu’da işçi bir çocuk: ayran (1938)

Yazarın 1938’de kaleme aldığı *Ayran*¹⁴ hikâyesi ilk olarak *Oluş* dergisinde yayımlanır. Sonrasında 1943’te yayımlanan *Yeni Dünya* kitabında yer alır. Anadolu’nun ücra bir istasyonunda geçen hikâyede henüz küçük yaşta ayran satarak kardeşlerine bakmak zorunda kalan işçi çocuk özelinde sosyal bozukluk neticesinde ortaya çıkan eşitsizlik nedeniyle ezilen küçük insan anlatılır.

Hikâye Anadolu’da geçmesine rağmen, Cumhuriyetin ilk yıllarında etkili olan Anadolu/Memleketçi sanatçıların romantik betimlemelerinden farklı bir üslupta kaleme alınmıştır (Hasdedeoğlu, 2020: 286). Sabahattin Ali’nin Anadolu’su masalsı yahut destansı değildir. Toplumcu gerçekçi bir çizgiye sahip olan hikâyede Anadolu atmosferi küçük bir çocuk için soğuk, sert, sevimsiz ve karanlıktır. “Köyden istasyona giden yol, eriyen karlarla diz boyu çamurdu. İki mızrak boyu yükselen güneş, tarlaları hala örten karların üzerinde pırıltılarla ve göz kamaştırarak yanıyor, fakat yoldaki pis su birikintilerine vurunca donuk sarı bir renk alıp boğuluyordu.” (s.137).

Hasan, kardeşlerini doyuracak kara ekmeği alabilmek, ayran sattığı istasyona ulaşabilmek için her gün yaz kış demeden Anadolu’nun bu çorak ovasını geçmek zorundadır. Lakin boyunca taşıdığı güğümdeki ayranı satıp satamamaktan çok düşündüğü, kaygılandığı şey “bu yolu tekrar yürümek, geri dönmek mecburiyeti...” (s.138) idi. Medeniyetin olmadığı bu uçsuz yere

¹⁴ Seçme Öyküler. 2.Basım: Aralık 2019 Kor Kitap

gelen tren; medeniyetin, sanayinin, gelişmişliğin simgesiydi. Onun bile günde iki defa geçen posta treni bile, ne diye bu manasız yerde duruyorum diye hayret eder gibiydi ve birkaç dakika durduktan sonra kalkarken, çaldığı düdükten keyifli bir ıslık edası vardı (s.138).

Hasan'ın babası yoktur; annesi uzak bir yerde hizmetçilik yapmakta iki haftada bir eve gelir. Derme çatma evde iki küçük kardeşi ve sıska yaşlı bir keçiyle yaşar. Evin geçimini sağlamak küçük omuzlarındadır. Hayatta bakıma muhtaç kardeşleriyle yaşayan, yaşamak için çalışmak zorunda kalan yalnız bir çocuktur. “Köylü de onların evinden nedense uzak kalmayı tercih ediyordu. Kapılarını bir gün bir insanın açtığı görülmemiştir.” (s.142). Köylünün bu yoksul evden uzak kalması nedeni Hasan'ın bir korkusu olduğu söylenebilir. “Ya anam yine günün birinde eve gelip birkaç gün yatar, inilti içinde kendi kendine bir çocuk daha doğurursa...” (s.142) “Bozuk toplumsal düzenin kurbanı olmaya mahkûm bırakılmış insanların temsilciliğini üstlenir” (Hasdedeoğlu, 2020, 286). Üstelik sadece hayatta kalabilmek için mücadele eden bu ezilmiş insanlar arasında insani duyguların olmaması da dikkat çekicidir. Zira haftada bir eve gelen anne “evi bir parça düzeltmeye çalışır, akşama kadar kaldıktan sonra, bazen bir kelime bile konuşmadan çıkar giderdi.” (s.142). Anne ve çocukları arasındaki ilişki yalnızca beslenme üzerinedir. Hikâyenin baş kahramanı Hasan'ın ise bir çocuk olarak geçim kavgası dışında toplumdan, çevresinden, ailesinden öğrendiği hiçbir şey yoktur. “Hayatı istasyonda ayran satmaktan ve küçük kardeşlerini beslemekten ibaret sanıyordu.” (s.142).

Trenin gelmesi küçük Hasan'ı adeta makineleştirir. Tek amacı bir önce ayranı satıp hava kararmadan köye dönebilmektir. “Kurulu bir makine gibi, güğümü ve maşrapayı yakalayarak trenin boyunca koşmaya ve başını pencereden kaldırarak: “ayran, temiz ayran!” diye bağırmağa başlar.” (s.139). Hasan'ın trenden beklentisi “hali vakti yerinde köylüler, boyun bağırsız esnaflar, izinli giden askerler” gibi paralı müşterilerdi. Trendeki bu insan profili hayvanlaşmış, makineleşmiş Hasan'dan çok farklı modern, varlıklı “boyalı saçlı, yün bluzlu kadınlar” idi. Kış vakti ayran içecek kimseyi bulamamaktan endişe eden Hasan'a “Üçüncü mevki vagonlarından birinin penceresinden uzun boylu, kasketli, kır bıyıklı” (s.140) bir adam seslenince heyecanla yanına gider. Kana kana iki maşrapa ayran içer, on kuruş verir ve beş kuruş para üstünü ister. Ancak etrafta parayı bozduracak kimse yoktur. Adam hışımla, ezici bir üslupla “gelsene ulan!” diye seslenerek parayı geri ister. Hasan bir makine gibi talimatlara uyar, hakkını arama gereği duymadan paranın tamamını geri verir. Trendeki adam Hasan'dan zorla helallik ister. İşte bu nokta toplumsal gerçekçilik açısından önemlidir. Yoksul, köylü Hasan; ezilen, sömürülen tarafken çocuğun hakkını yiyen, modernlik kisvesi altında kapitalizmi temsil eden trendeki adamdır. Üstelik helallik istemesi de ahlaki açıdan ironik bir durumdur.

Akşam olmasına rağmen Hasan hala kara ekmek parası kazanamaz; yola geç çıkmaktan korksa da “Onu asıl dehşete düşüren, kardeşlerinin bu kuyu gibi daima yutan ve hiç doymayan mideleri değildi; eli boş olarak eve döndüğü zaman, bu iki sıska mahlûkun kendisine nasıl parlak ve büyümüş gözlerle ve nasıl sonsuz bir kinle baktığını hatırlayınca tüyleri ürperiyordu. Şimdi de bu korkuyla avazı çıktığı kadar bağırıyor: ‘Ayran...’” (s.140) sosyo-ekonomik düzendeki

çarpıklık, toplum arasındaki eşitsizliğin artması her çocuğun hakkı olan “insanca yaşama”, “sevgi görme”, “eğitim alma” hakkını Hasan ve kardeşlerinin elinden alır, iç güdüleriyle sadece hayatta kalmak için yaşayan mahluklara dönüştürür. Hasan, son trende de ayran satamaz, karanlığa kalır, köy yolunda aç kurtlar etrafını sarar; insanca yaşayamamış Hasan bir hayvan gibi “Ana..ana.! derken sesi, git gide yaklaşan ve kar üzerinde kayıyormuş gibi süratli adımlarla etrafında daireler çizen hayvanların bağırsından farksız” (s. 144). trajik bir şekilde yaşamdan gider.

Toplumdaki yozlaşmanın ekonomik adaletsizlik yüzünden olduğuna dikkat çeker bu bağlamda Ayran hikâyesinde çocuk özelinde ezen-ezilen çatışmasına değinir. Gerçekçi gözlem yoluyla kurguladığı hikâyenin dramatik bir sonla bitmesi ise dikkat çekicidir.

2.5.3. Sokakta çalışan çocuklar: cigara (1945)

Yazar, *Cigara*¹⁵ adlı hikâyesini 1945’te *Gün* gazetesinde neşreder. Yine aynı yıl *Sırça Köşk* isimli kitabında hikâye yayımlanır. “Çocuk” kahramanlı diğer hikâyelerinin aksine burada birinci kişi anlatıcı ve bakış açısı vardır. Anlatıcı “civık, yağmurlu bir havada Beyoğlu” nda (s.52) yürürken gözlemediği durumları anlatır. Yazar, mekân olarak sokaklarda sarhoşların olduğu, saç boyalı kadınların arkalarına bakarak yürüdüğü tekensiz bir yeri seçer. Gecenin bir saatinde çocuklar için uygun olmayan bu muhitte geçimini sağlamak için çalışmak zorunda kalan gazete satıcısı Kemal hikâyenin konusunu oluşturur. Kahraman anlatıcı meydanda dört çocuğun kavga ettiğini görür. “Biraz yaklaşınca, yalınayak, yırtık gömlekle, en büyüğü on yaşında kadar” (s.52) olan çocuklar birbirinden ayrılırken geride çamura düşen gazeteleri toplamaya çalışan iki çocuk kaldığını görür. Gazeteleri dağılan çocuk, küfür edince tekrar bir kavgaya tutuşurlar. Çevredeki insanlar çocukları ayırmak yerine eğlenerek merakla çocukların kavgasını izlemektedir. Anlatıcı çocukları ayırır; dayak yiyen Kemal yine küfür edecekken onu durdurur. Diğer çocuk tehditvari bir şekilde konuşarak oradan uzaklaşır. Çamura bulan gazetesini ağlayarak toplayan Kemal’e anlatıcı, “Bırak çocuğum, artık onlar bir işe yaramaz. Kaç para ise ben vereyim!” (s.53) der ve cebinden parasını çıkarır. Kemal kayıtsızdır. Yanındaki parayı alır Kemal’i çekiştirerek uzaklaştırmak ister. Anlatıcı kavganın nedenini öğrenmek ister.

“ ‘Ne diye kavga ettiler? Gazete satmaktan mı?’

‘Yok canım, Sulbiye yüzünden!’

‘Sulbiye de kim?’

‘Bizim mahallede. Önce Esad’ı dost tutuyordu. Sonra Kemal’e döndü. Öteki boyuna kıza dayak atıyordu. Üç gün, beş gün, en sonunda kız Kemal’e kaçtı...

¹⁵ Sırça Köşk.62.Basım: Mart 2024.Yapı Kredi Yay.

'Geçen akşam sinemanın arkasındaki arsada üst üste yakalamış. Kızın ağzını yüzünü paçavraya çevirdi ama, Kemal kaçmış. O günden beri arkasını kovalıyordu. Bir daha konuştuklarını görürsem bıçaklarım, diyor' (s. 54).

Kavganın nedenine bakıldığında on yaşındaki bir çocuğun hayatında olabilecek bir konu değildir. Yazar, bu yolla çocuk gibi davranmayan bu çocukların, sosyal çevrelerinin durumunu hissettirir.

Anlattıkları bitince arkadaşı yine Kemal'i çekiştirmeye başlar ancak Kemal: "Sen gideceksen git ulan! Bana karışma!" (s.54) der ve arkasını dönüp giden çocuğa aldırmadan beklemeye devam eder. Anlatıcı, Kemal'e bir elli kuruş daha çıkartıp vererek eve gidip, yatmasını söyler. Kemal yine umursamadan beklemeye devam eder. Yağmur şiddetlenir. Anlatıcı, daha fazla durmaz arkasını döner ve yürümeye başlar. O sırada barların birinden iki sarhoş genç çıkar; Kemal hemen o yöne koşar, gençlerden birinin attığı sigara izmaridini alır, çamurunu temizler ve içmeye başlar. Anlatıcı çocuğun sigara içmesine kayıtsız kalamaz "bu yaşta cıgara mı içiyorsun?" (s.55) diye sorar ancak Kemal, ona yardım etmiş anlatıcıya sert bir karşılık verir: "Hastir ulan!" (s.55). Çocuk Beyoğlu'nun ışıklı, تنها sokaklarında kaybolup gider. Aslında kaybolup giden sokak çocuklarının dahası toplumun geleceğidir.

Bu hikâyede yazar, diğer çocuk merkezli hikâyelerinden farklı bir çocuk figürü çizer. Buradaki çocuk karakter Kemal; toplumsal eşitsizlikten, ekonomik yoksunluktan dolayı sadece ezilmez yozlaşır da. Argo ve küfürlü kelimeler kullanan Kemal'in nasıl bir çevrede yaşadığına dair ip uçları verir. Kendisine yardım eden biriyle insanca bağ kuramaz, kabalaşıp duyarsızlaşır. Diğer hikâyelerdeki çocuk kahramanlar ezilmiş ama silik bir profilken Kemal hırçın ve tepkiseldir. Yazar, hikâyede bir tavır göstermez gözlemci sıfatıyla sokakta çalışan çocuğun bir kesitini gösterir. Ancak Kemal'in "hastir" deyip karanlığa karışması onu yok sayan, sömüren topluma karşı tepki gösterebileceğini hissettirir. Toplumsal gerçekçi yazarlar toplumdaki sorunların temeli olarak ekonomik eşitsizliği görür. Bu eşitsizlik toplumda çözülmeye, sefaletle birlikte eğitimsizliğe de beraberinde getirir.1945'te yazılan bu hikâyede yazar; ezilen, sömürülen dolayısıyla insanca yaşama hakkı elinden alınan çocukların günün birinde duyarsız, öfkeli, sert bir şekilde toplumun karşısına çıkacağını hissettirir.

Türk edebiyatında toplumsal gerçekçiliğin özgün kalemlerinden olan Sabahattin Ali, çocuk kahramanlı hikâyeleri nezdinde sosyal adaletsizliği, zengin -fakir, ezen- ezilen, çatışmasını ele alır. Üç hikâyede de değişen sosyal siyasal atmosferle "işçi çocukların" karakteristik yapısının evrildiğini söylemek mümkündür.

2.6. Saik Faik Abasıyanık Hikâyeciliğinde Çocuk

Türk hikâyeciliğinin en önemli simalarından olan Saik Faik Abasıyanık (1906-1954) Adapazarı'nda varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Yazar, Adapazarı'nda özgür ruhlu “*başına buyruk*” bir çocukluk geçirir. Adapazarı İdadisinde (1921-1923) okurken şehrin Yunan tarafından işgal edilmesi nedeniyle ailesiyle Bolu'ya göçer. Tüccar babasının işleri münasebetiyle İstanbul'a taşınır ve eğitim hayatına İstanbul Erkek Lisesinde (1925) devam eder. Okulda karıştığı bir disiplin suçundan ötürü Bursa Erkek Lisesine gönderilen Saik Faik bu okulu da ancak 1928'de bitirebilir. İstikrarlı ve istekli bir okul hayatı olmayan yazar, liseden sonra İstanbul Darülfünûnu Edebiyat Fakültesi edebiyat bölümüne girse de burayı da tamamlayamaz ve 1930'da Grenoble'ye (Fransa) gider. Üç yıl edebiyat okuduktan sonra babası tarafından çağrılır. “*Adapazarı, Bursa, İstanbul*” kadar sevdiği bu şehirde gönlünce başı boş, okumayı aklına getirmeden, bünyesinin harabeden şarap şişelerinin arkadaşlığında geçirdiği yıllar onun sanatçı kişiliği ve eserleri üzerinde derin etkiler bırakmıştır. (Alangu,1965;104) Babasının 1939'da vefat etmesi ise onun asıl “*başına buyruk*” hayatının başlamasına neden olur. Bir süre gazetecilik ve öğretmenlik yapsa da ömrünü muharrirlik yaparak geçiren yazarın edebiyata olan ilgisi lise yıllarında şiirle başlar. Saik Faik'in ilk yazısı *Uçurtma* ise Kenan Hulusi aracılığı ile 1929 'da *Milliyet* te yayımlanır. Farklı türlerde yazsa da Türk edebiyatında hikâyeciliği ile ön plana çıkan yazarın henüz lisedeyken (1926) kaleme aldığı ilk hikâyesi *İpekli Mendil* 1934 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanır.

Ömer Seyfettin'den sonra Türk hikâyeciliğine damgasını vuran Saik Faik Türk hikâyesini farklı bir açıdan etkiler. Onun hikâyeciliği “*Çehov tarzı*” olarak adlandırılan günlük hayattan bir kesiti ele alan durum hikâyeciliğidir. Tahir Alangu' nun; Ömer Seyfettin- Refik Halit- Sabahattin Ali başı düğüm noktalı, acılı, şaşılacak sonuçlu, sağlam kuruluşlu hikâyeleri kadar Sadri Ertem- Sabahattin Ali yolunun da çekiciliğine kapıldığı görülmektedir, dediği Saik Faik küçük insanın sıradan hayatına yönelir. Olaysız hikâye, Türk edebiyatında Saik Faik'le başlamaz; ancak onunla birlikte kendine has bir biçim kazanarak geniş bir etki alanı oluşturur (Kahraman, 2022).

Saik Faik'in hikâyelerinde doğa ve insan birbirine iç içe geçmiş bir şekilde yer almaktadır ve hikâyelerinin mekânı İstanbul'dur. İstanbul'un tükendiği görüşüyle yazarların Anadolu'ya yöneldiği bir dönemde, Saik Faik, şehrin o zamana kadar göz ardı edilen küçük insanların günlük yaşamlarını ele alan hikâyeler yazarak, kendisini bir İstanbul hikâyecisi olarak konumlandırmıştır (Kahraman,2022:66).

Balıkçılar, hamallar, işsizler, sarhoşlar ve çocuklar, İstanbul sokaklarında karşılaşılan küçük insanların hikâyesinin kahramanlarıdır. Saik Faik'in tasvir ettiği bu karakterler, estetik açıdan çekici olmamakla birlikte, tüm kusurlarıyla birlikte sevimli birer varlık olarak karşımıza çıkmaktadırlar; bu durum, hayatın kendisini yansıtmaktadır. Yazarın bakış açısı, bu kişileri aydınlatıcı bir perspektifle sunarak, onların gerçekliklerini ön plana çıkarmaktadır (Enginün,2006:144).

Naci'ye göre, Sait Faik'in hikâyeleri farklı özellikleri nedeniyle üç döneme ayrılmaktadır (1998:15). Bu bağlamda, yazarın birinci dönem hikâyeleri, *Semaver* (1936), *Sarnıç* (1939) ve *Şahmerdan* (1940) adlı eserlerden oluşmaktadır. İkinci dönem hikâyeleri ise Lüzumsuz Adam (1947), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havuz Başı* (1952) ve *Son Kuşlar* (1952) kitaplarıyla şekillenmektedir. Bu dönemde, yazarın gözlemci bir gerçekçilikten (Alangu, 1965) realist bir gözlemciliğe evrildiği, toplumcu bir perspektiften sıradan insanın günlük yaşamına kesitler sunduğu gözlemlenmektedir. Yazar, bu dönemde anlattığı "*küçük adamı*" severek, onun yaşama sevincini yansıtmaktadır. "*Küçük adam*"ı Türk edebiyatına kazandıran kişi olmasa da, onun bilinmeyen yönlerini ortaya koyarak bu karakteri edebiyatın bir parçası haline getiren Sait Faik'tir (Alangu, 1965). Yazarın son dönem kitabı *Şahmerdan* (1940) sonrasında yedi yıl süren bir ara vermesi, *Lüzumsuz Adam* (1947) ile birlikte değişim göstermeye başlamıştır.

Sait Faik ikinci dönem hikâyelerinde boş vermiştir emeğe, emekçiye, sömürüye (Naci,1998:32) Daha realist bir gözlem ile bakar. "İnsanı" emekçi, yoksul, işsiz, sıradan, vasfı olmayan tüm insanın da hatalarını görür. "Kötülük, kötülük diyorsunuz. Böylece asıl kötülüğü maskeleyişinizi, asıl kötülüğü bunlarla kurduğunuzu ne zaman anlayacaksınız? Eskiden bilmeyerek böyle yaptığınızı umar, saffetinize saygı duyardım. Şimdi mahsus asıl büyük kötülüğü saklamak için küçük kötülükler, masum kötülükler icat ettiğinizi biliyorum." (Abasıyanık, 2018a:79). Bu dönemdeki hikâyelerinde, olaylara ve insanlara karşı daha nesnel bir bakış açısı sergilemektedir.

Diğer yandan 1946'dan sonra hastalığının ortaya çıkması bu tarihten sonraki hikâyelerinde ölüm, yalnızlık, iç sıkıntılarının ve bunalımların hakim olmasına neden olur. İnsana karşı daha mesafelidir. Yazarın değişen ruh hali kalemini de etkiler diğer dönemlere göre azalan hikâyelerini ölmeden önce yayımladığı *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954) kitabında yalnızlığını, ölüm korkusunu açıkça gösterir. "İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu hepimizin bildiği korkuydu: Ölüm korkusu" (Abasıyanık, 2018b:86).

Roman ve şiir denemeleri de olan Saik Faik'in eserleri şunlardır:

Semaver (1936), *Sarnıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Medâr-ı Maîşet Motoru* (1944), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Şimdi Sevişme Vakti* (şiirler, 1953), *Kayıp Aranıyor* (1953), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), *Yaşamak Hırsı* (Georges Simenon'dan çeviri roman, 1954), *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955), *Mahkeme Kapısı* (röportajlar, 1956).

Sait Faik Abasıyanık'ın birçok hikâyesinde çocuk figürünü kullanır. Kimi zaman "*çocuk*" baş karakter olarak çıksa da onun hikâyelerinde çocuk "*tip*" olarak verilir. İstanbul sokaklarında karşılaştığı, çalışan, çırak, hamal, balıkçı, işçi, kimsesiz, avare çocuklar olarak onun hikâyelerinin şahıs kadrosunun içindedir. Yoksul ve yokluk içinde yaşasalar da yazar çocukları yaşama sevinciyle özdeşleştirir ona göre çocuklar güzel şey. Çocuklar, arzuların, hayallerin, umutların, fantezilerin ve imkânsız güzelliklerin diyarında yaşar (2001;160).

Hikâyelerde çoğu zaman çocuk; güzellik, şirinlik ve sevecenlik çağrıştırır. Çocuk “şimdi güzel ve köylü bir çehre”ye sahip, “yaz sıcağı kadar ılık çocuk” olsa da yazarın çocukları saf, lekesiz, masum değildir. Sokaklarda çok şey görmenin bedeli onu zayıf ve kirli yapar. “Gözleri mustarip ve hain”, bacakları “kalem gibi” ve “en şefkatli bakışı red edecek denli de çekingen ve hüzünlü”dür. Abasıyanık, özünde temiz ve saf olan çocuğun bu fiziksel betimlemeleriyle sosyal sınıfına dikkat çeker.

Saik Faik hikâyeciliğinde çocuk kavramını incelerken 1923- 1950 yılları arasını kapsayan üç hikâye kitabıyla çalışmamızı sınırlandırdık: *Semaver* (1936), *Sarnıç* (1939) ve *Mahalle Kahvesi* (1950). Saik Faik birçok hikâyesinde çocuğu bir tip olarak kullanır. Çalışmada incelenen hikâyelerin baş kahramanın çocuk olmasına dikkat edilmiştir. Bu bağlamda *Semaver* kitabındaki *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*; *Sarnıç* kitabındaki *Kalorifer ve Bahar*; *Mahalle Kahvesi* kitabındaki *Bir İlkbahar Hikâyesi* ele alınmıştır. Bu hikâyeler bağlamında Saik Faik'in çocuk figürünü “denizde, sokakta ve mazide” olarak belirlenmiştir.

2.6.1. Balıkçı, deniz ve çocuk: Stelyanos Hrisopulos Gemisi (1936)

1936'da *Varlık* dergisinden yayımlanan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*¹⁶ hikâyesi yazarın aynı yıl çıkan *Semaver* adlı ilk kitabındaki on dokuz hikâyesinden biridir. Toplumcu gerçekçi gözlemci bir açıdan baktığı bu hikâyelerde toplumun alt sınıfındaki insanları konu alır. Dolayısıyla buradaki çocuk karakterler de toplumun alt tabakasındaki hamallar, işçiler, balıkçılar, evsizler olarak görülür.

Yaşam büyük bir kısmını Burgazada'da geçiren Saik Faik için deniz ve balıkçılık bir tutkudur, bu tutkuyu da hikâyelerinde dikkat çeker. Burgazada, deniz, balıkçılık, balık türleri, limanlar, limana yanaşan gemiler onun eserlerinin temel motifler arasında yer alır. (Tombal, 2021;46). Yazarın bu hikâyesindeki baş karakter denizi çok seven adı Trifon olan bir Rum çocuktur. Annesi babası hayatta olmayan Trifon, Stelyanos Hrisopulos adında yaşlı bir balıkçı olan dedesiyle yaşar. Tek geçim kaynağı deniz olan dede torununu çok sever onun için kaygılanır. “bir bol balık olsaydı yarın da biraz gazyağı, bir parça şeker, Trifon'a bir pantolon, bir yün yelek, kendisine bir kasket alsaydı” (s.8). Yoksul olmalarına rağmen yine de umut doludurlar, yaşamayı severler. “Kış ne kadar çok ne kadar uzun olursa olsun; balık ne kadar az çıkarsa çıksın;yine yaz, bildiği gibi mahrumiyetlerin içinden kafasını kaldıracak ve onu bekleyenlere gelecektir.” (s.10). Trifon on iki yaşında gürbüz güçlü bir çocuktur; şehre gidemediği için okula gidemez ancak evde kitap okur, dedesinin anlattığı hikâyeleri keyifle dinler. Çalışkan, umutlu, sevgi dolu bir çocuk figürünü temsil eder. Trifon'un dedesi kadar sevdiği diğer şey denizdir. Pek arkadaşı yoktur; insanlara yaklaşımında dahi deniz sevgisi ağır basar. “Ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen bu insanlar ne zevksiz mahluklardı. Bu mektebe giden ufak çocuklar, denizin karşısında mektebi unutup bir gün, bir gece düşünceli kalamazdı.

¹⁶ Semaver.7. Basım: Ocak 2016. Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Dersler deniz kadar güzel, deniz kadar öğretici miydi acaba?” (s.14) diye merak eden Trifon denizi sevmeyenlerle arkadaşlık bile etmek istemezdi.

Başka denizleri merak ederek kendi küçük dünyasında mutlu bir çocuk olan Trifon kendi elleriyle çok güzel bir gemi yapar. Yaptığı gemiye çok sevdiği dedesinin adını verir ve onu denizde yüzdürür. Stelyanos Hrisopullos Gemisini “Köyün bütün çocukları hatta Japon mağazalarından oyuncakçı dükkanlarından alınmış motorlu sandallara, yeşil ve beyaz boyalı yelkenlilere sahip olanlar bile” (s.16) kıskanır ve el birliği Trifon’un tahta gemisini batırırlar.

Kendi dünyasında mutluluğu ve yaşama sevincini yakalamış bu yoksul balıkçı çocuk diğer çocukların büyük bir kıskançlık besleyerek gemisini batırması karşısında şaşkınlık ve hayal kırıklığı yaşar. Annesi babası olmayan, okula gidemeyen, yoksul bir çocuk; umudunu, yaşama sevincini denize bağlar. Yazar bu noktada çocuk figürü üzerinden küçük insanın hayata nasıl tutunduğuna dikkat çeker.

2.6.2. İstanbul’un kenar mahallesinde çocuk: kalorifer ve bahar (1936)

Yazarın 1936’da *Ağaç* dergisinde üç sayı yayımladığı *Kalorifer ve Bahar*¹⁷ hikâyesi 1939 yılında çıkan *Sarnıç* adlı kitabındaki on altı hikâyesinden biridir.

Hikâye şehirden uzakta Surdibi’nde “herkesin herkesi sevdiği” ve “çamur yüzlü, bazen fazla zeki çocuğun” bulunduğu bir mahallede geçer. Mahalledekiler, isimleri yerine onları çağrıştıran kavramlarla çağırılırlar, gerçek isimleri unutulur ve hepsinin hikâyesi birbirine benzer. Öyle ki kadınların da erkeklerin de çocukların da hayatlarının nasıl olacağı en baştan bellidir. “Kadınlar bu mahallede doğar gene mahallede fakat başka sefil kulübede ölürlerdi. Erkekleri bu mahallede doğar ama katiyen bu mahallede ölmezlerdi.” (s.10). Çocuklar ise dilencilik yapmak için ya doğuştan ya ameliyatla sakat bırakılır. Yokluk içindeki mahalle kaloriferin, sobanın, telefonun özlemine zaten onları hiç bilmedikleri için çekmez. Hikâyenin baş kahramanı meraklı akıllı küçük bir çocuk olan Capon’dur. Mahalledeki her çocuğun kaderi gibi mahalleden hiç ayrılmayan Capon’un en büyük hayali şehre gitmektir, tahayyülünde sadece “büyük büyük binalar” olarak tanımlayabildiği şehir onun için ulaşılması gereken hedef olur. Birgün Capon, sinemanın ne olduğunu bilmediği halde arkadaşlarının alayına maruz kalmamak için yalan söyler ve bu onu hırslandırır, sinemayı öğrenmek için şehre gider. Sinemaya girer ancak onu asıl cezbeden “yaldızlı parmaklık” olur. Ayakları üşüyen Capon, isminin kalorifer olduğunu öğrendiği yaldızlı parmaklıkla ısınır. Surdibi’ne geri döndüğünde ise herkese kalorifer hikâyesini anlatır. “Hikâye o kadar uzundu ki Capon ismi o gün içinde unutulmuş, Capon’un ismi Kalorifer olmuştu”. (s.14). Soğuk kış günleri boyunca Capon’un kalorifer hikâyesi anlatılıp durur. Ancak zaman geçer, kış biter. “Ölen ölmüş, soğuktan donanlar donmuş, açlıktan bayılanlar bir daha ayılmamıştı, ne ziyarı vardı? Bahar gelmişti ya!” (s.16). Capon

¹⁷ Sarnıç. 6. Basım: Kasım 2024. Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

büyür ve kararlıdır. “Capon’un kurumuş, kısılmış yüzü genişlemişti. Çekik gözleri büsbütün çekilmiş, baharı süzüyordu. Kalorifere ihtiyacı yoktu. Capon, Caponlaşmıştı” (s.16).

Capon baharın gelişiyle mahalleden ayrılır, başı kasketsiz, ayakları çıplak, şehri gezmeye başladı. Şehir üç gün içinde öğrenebilirdi. O iki günde öğrenecek (s.18) kadar akıllıdır. Şehirde kahveci çırağı olarak tutunur bir daha da mahalleye dönmez; mahalleli gözünde ise bir kahraman olarak efsaneleşir. “Capon, Capon dönmedi be! Aferin Kalorifer’e. Böylece iki ismin bir kişiye ait olduğunu bilmeyenler, sanki Capon’u, Kalorifer mahalleye döndürmedi sandılar. (s.18). Saik Faik, çocuk karakteri aracılığı ile sıradan insanın hayata tutunma inadını gösterir. Çocuğun hayata karşı merakı, cesareti ve eylemi tekdüze bir yaşamdan, sıradan kurtarır ve onu şehirli yapar. Küçük insan hayaline kavuşur. Saik Faik bu hikâyesinde hayata dair kendi umudunu da “Bize bir saadeti bağırın, bizi yaşamaya çağırın bütündür...Ellerimiz ellerimizin içinde gülen, bağırın, seve, en çok seven insanlarla dolu bir lokantadayız. Şimdiden sonra kahveler, buğdaylar yanmayacak. Çocuklar kalorifer olmayacak, sinemalar dolup boşalacak. Zaman o zamandır” (s.15) diyerek gösterir.

2.6.3. Mazide bir çocuk, çocukluğa özlem: bir ilkbahar hikâyesi (1948)

*Bir İlkbahar Hikâyesi*¹⁸ 1948 yılında *Hürriyet* gazetesinde yayımlanır. Hikâye yazarın 1950’de çıkan *Mahalle Kahvesi* kitabındaki yirmi iki hikâyesinden biridir. Yazarın beşinci kitabı olan *Mahalle Kahvesi* sanatçının ikinci dönemi içindedir. Yazar bu dönemdeki şahıs kadrosu yine sokaktaki insan olmakla birlikte daha içe dönük bir tavır sergiler. *Mahalle Kahve*’sinde iki farklı Sait Faik portresi karşımıza çıkmaktadır: Birincisi, insanların acılarından ve talihsizliklerinden uzak durmayı hedefleyen ve bu durumlardan kaçınmak için çeşitli önlemler alan Sait Faik; ikincisi ise insanlardan destek ve güç almaya çalışan bir Sait Faik’tir (Naci,2008:106). Yazarın bu döneminin içinde yer alan *Bir Bahar Hikâyesi* otobiyografik bir özellik taşır. Hikâyenin baş karakteri yazarın on iki yaşındaki çocuk halidir. Çocukluğa, çocuk saflığına duyulan özlemin anlatıldığı hikâyenin baş karakteri çocuk/anlatıcı babasının memur olması sebebiyle Anadolu’nun bir şehrinde bulunur. Hastalıklı bir çocuk olan kahraman kışı da zor geçirir. Çocuğun ruhsal durumu da havanın durumuyla örtüşür. “Bu garip, yağmurlu, kara bulutlu, dörtte üçü kapanık havanın içinde öyle insanı avucuna alıp sıkkan bir de ilkbahar, toprak, insan, çayır, ağıl kokusu vardı ki içimden hep bağırarak, ağlamak sonra kaskatı katılıp kalmak geçirdi.” (s.98). Birgün çocuk yatağında bezgin bir şekilde otururken odasına ışık hüzmeleri gelir. “Bu bir aynanın duvara vurmuş ışığından başka bir şey değildi.” (s.98). Pencereye baktığında ışıkla oynayanın on beş- on altı yaşlarında bir kız olduğunu fark edince heyecanlanır ve o günden sonra iki çocuk birbirlerine ışık göndererek bunu oyun haline getirirler. Çocuğun önceden kasvetli ve karanlık gördüğü ilkbahara bakışı artık değişir. “Ertesi gün yine güzel bir gün başladılar.” (s.99). Çocukların oyunu babasının tayinin başka bir yere çıkması ve oradan

¹⁸ Mahalle Kahvesi. 6.Basım.Ocak 2025. Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

taşınmalarıyla üzücü bir ayrılıkla son bulur. Çocukken yaşanan bu ilk kalp çarpıntısı yıllar sonra dahi unutulmaz. “Her ilkbaharda odamın penceresine bir yerden ışık vursa o gün ilkbahar her insana yaptığı gibi bana da üzüntüyle dolu bir yumuşaklık, bir yerinde duramayış, bir yürek çarpıntısı verir” (s.100).

Abasıyanık, çocukluk anısı üzerinden çocuğun saf duygularını, masumiyetine değinir. Çocukken yaşanan duyguların izlerini yetişkin olduğunda da görüleceğine dikkat çeker. Bu hikâyesi ile daha hüzünlü, daha bireysel duyguların olduğunu görülür.



SONUÇ

Türk edebiyatında hikâye türü olarak köklü bir geçmiş sahip olmakla birlikte modern hikâyenin edebiyatımıza girmesi Tanzimat Dönemi ile başlamıştır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar romandan ayrılıp yeni bir tür olarak kabul edilmesi yazarların hikâyeyi bir geçiş türü olarak görmesinden dolayı Cumhuriyet'in ilk yıllarını bulmuştur. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki Yeni Türkiye'de reformların halka ulaştırılması bağlamında hikâye türü önem kazanmıştır. Romana göre daha kısa olması nedeniyle dönemin aydınları Cumhuriyet öğretilerini ; gazete ve dergiler yoluyla halka ulaştırmıştır. Hikâyecilerin artması türe olan ilgiyi artırmış ve ayrı bir tür olarak kabul görerek yeni hikâyecilerin doğmasını sağlamıştır.

1923-1950 yılları, Türkiye'nin sosyal, kültürel ve siyasi dönüşümler yaşadığı bir dönemdir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte birey, toplum ve kültür üzerine yeni yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu değişimlerin edebiyat alanındaki yansımalarından biri de hikâye sanatında çocuk kavramının ele alınışında görülmüştür. Bu tez çalışması, bu dönemde Türk hikâyeciliğinde çocuk kavramını çeşitli açılardan incelenmiştir.

Tanzimat ile birlikte modernleşme "çocuk/çocukluk" algısı üzerinde de değişim yaşanmasına neden olmuştur. Anne babanın minyatürü olarak görülürken Batı etkisiyle çocuk bireyselleşme imkanı bulmuştur. Dönemin siyasi ve toplumsal şartlarının etkisi ile "çocuk"; "istikbal" kavramıyla özdeşleşmiş ailenin, devletin istikbali ve teminatı olan çocuğun eğitim ve terbiyesine önem artmıştır.

Yeni Cumhuriyet'in ilk yıllarında Millî Mücadele'nin izleri dönemin hikâyelerinde görülmüştür. Bağımsızlık mücadelesinden geriye kalan Anadolu'daki sefalet, yokluk ve yıkım Yakup Kadri ve Halide Edip'in hikâyelerinde karşımıza çıkmıştır. Her iki yazarda çocuk baş karakterli hikâyelerde büyük yıkımdan sonraki Anadolu izlenimlerini ele almış; güçlü, cesur, Türk çocuğu imgesi ile yarının Türkiye'si'ni yükseltecek bir misyon kazandırmıştır.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, Türk toplumu modernleşme yolunda önemli adımlar atmıştır. Bu süreçte, çocuk da bir birey olarak toplumsal hayatın bir parçası haline gelmiştir. Edebiyatta çocuk, sadece bir karakter değil; geleceğin teminatı olarak değerlendirilen bir varlık olmuştur. Yazarlar, çocuk eğitimine, psikolojisine ve sosyal rolüne dair derinlemesine gözlemler yaparak, hikâyelerinde çocuk karakterlere yer vermiştir. Bu durum, çocuk kavramının sadece bireysel bir süreç değil, aynı zamanda toplumsal bir olgu olarak ele alınmasını sağlamıştır.

Çocuk baş karakterli hikâyeler sınırlı olsa da çocuk yan karakter olarak eserlerde yer almıştır. Bu dönemde; Halit Ziya Uşaklıgil, Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esenal gibi yazarların hikâyelerinde çocuk, masumiyet, merak, hayal gücü ve toplumsal eleştiri gibi temalarla bezeli bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Reşat Nuri Güntekin eğitimci kimliğinin de etkisi ile çocuğun eğitime, aile terbiyesine değinmiştir. Çocuğun sağlıklı bir yetişkin olabilmesinin iyi bir çocukluk dönemi geçirmesine değinmiştir.

Dönemin çocuk karakterleri, toplumun sosyal yapısını aydınlatan, sorunlara dikkat çeken birer ayna görevi üstlenmiştir. Toplucu gerçekçi sanatçı Sabahattin Ali'nin eserlerinde ise çocuk, toplumsal adaletsizlikler ve kırsal hayatın zorluklarıyla baş başa kalan bir figür olarak derin bir duygusal bağ kurmaktadır.

Bu dönemde çocuk, sadece bir karakter olarak değil, aynı zamanda bir eğitim nesnesi olarak da yer bulmaktadır. Cumhuriyet döneminin eğitim politikaları, çocukların toplumsal hayata kazandırılmasında önemli bir rol oynamıştır. Hikâye yazarları, eğitim politikalarının etkilerini ve çocukların toplum içerisindeki yerini sorgulamakta, bu çerçevede hikâyelerine entegre etmektedirler. Eğitim kavramı, yalnızca bilgi aktarımından ibaret olmayıp, karakter gelişimine, değerler eğitimi ve toplumun geleceğinin şekillendirilmesine dair derin bir önem taşımaktadır.

1923-1950 yılları arasında Türkiye, savaşlar, ekonomik zorluklar ve sosyal değişimler gibi birçok sorunla yüzleşmiştir. Bu sorunlar, hikâye yazarlarının eserlerinde çocuk üzerinden simgelenmiş; çocuk karakterler, toplumun acı gerçeğini temsil eden birer araç haline gelmiştir. Çocuklar, savaşın, yoksulluğun ve adaletsizliğin en ağır bedelini ödeyen figürlerdir. Bu bağlamda, hikâyeler yalnızca çocukların masumiyetini değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri yapma işlevini de üstlenmiştir.

1923-1950 yılları arasında Türk hikâyeciliğinde çocuk kavramı, sosyokültürel değişimlerin ve toplumsal sorunların bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarlar, çocuk teması üzerinden toplumun dinamiklerini, eğitim gereksinimlerini ve toplumsal adaletsizlikleri ele alarak, okurlarına derinlemesine bir iç görü sunmuşlardır. Bu dönem, çocuk kavramının yalnızca bir tasvir değil, aynı zamanda bir sosyal yapı ve eleştiri aracı olarak işlev gördüğü, çocukların bireysel ve toplumsal kimliklerinin inşa sürecinde önemli bir kaynak teşkil ettiği ifade edilebilir. Tez çalışması, bu bağlamda Türk hikâyeciliğinde çocuk kavramının değişimine dair kapsamlı bir analiz sunmakta ve bu dönemin edebi perspektifinden çocukların toplumsal yaşamdaki yerini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S F. (2001). *Tüneldeki Çocuk- Mahkeme Kapısı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S F. (2016). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bakası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S F. (2024). *Sarnıç*. İstanbul: Türkiye İş Bakası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S F. (2025). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Türkiye İş Bakası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2018a). *Havuz Başı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası KültürYayınları.
- Abasıyanık, S.(2018b). *Alemdağ'daVar Bir Yılan*. İstanbul:Türkiye İşBankasıKültürYayınları.
- Adivar, H.E. (1974). *Kubbeye Kalan Hoş Sada*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H.E. (2014). *Dağa Çıkan Kurt*.Ankara: Can Yayınları.
- Ahioğlu, N. & Koç, İ. (2009). "Çocukların Eğitim Hakkı ve Sokak Çocukları", *Sokak Çocuklarının İhmali ve İstismarı* (Ed.) Özkan Yıldız, Gaziantep Üniversitesi Yayını.
- Akbal, O. (1939). *"Fedakar Bölük", Çocuklara Küçük Hikâyeler*", Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Akbaş, E. Atasü Topçuoğlu, R. (2009). Modern Çocukluk Paradigmasının Oluşumu-Eleştirel Bir Değerlendirme, *Toplum ve Sosyal Hizmet, Nisan, (20)1*, 95-103.
- Akkök, Z. (1935). *Cumhuriyet Türkiye'sinde Terbiyevi Heyecanlarım*. İstanbul: Bozkurt Matbaası.
- Alangu, T. (1956). *Saik Faik İçin. Bir Biyografi ve Basında Çıkmış Yazılardan Seçmeler*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Alangu, T. (1959). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi, Cilt 1. (1919-1930)*. İstanbul Matbaası:İstanbul.
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi, Cilt 2. (1930-1940)*. İstanbul Matbaası:İstanbul.
- Ali, S. (2019). *Sabahattin Ali Seçme Öyküler*. İstanbul: Kor Kitap.
- Ali, S. (2019). *Sırça Köşk*.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2023). *Kağrı*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Altıntaş, B. (2003). *Mendile, Simite, Boyaya, Çöpe*, Ankara Sokaklarında Çalışan Çocuklar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Argunşah, H. (1991). "Edebiyatımızda Çocuk", *Türk Aile Ansiklopedisi*, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, c. I, s. 292-301.
- Argunşah, H. (2001). *Mektep Çocuklarında Türklük Mefkuresi*. Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler 1.İstanbul: Dergâh.
- Ari`es, P. (1962). *Centuries Of Childhood: Social History Of Family Life* (Robert Baldick Translated by), New York: Jonathan Cape Press.
- Badinter, E. (1992). *Annelik Sevgisi/ 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygu Tarihi* (K. Çelik, Çev.). İstanbul: Afa Yayınları.

- Baltacıoğlu, H. İ. (1931). *Resim ve Terbiye*. Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Banarlı, N. S. (1987). "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi", Cilt II, Millî Eğt. Basımevi, İstanbul.
- Benjamin, W. (2001). *Çocuklar, Gençlik ve Eğitim Üzerine* (M. Tüzel, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Bumin, K. (1998). *Bati'da Devlet ve Çocuk*. İstanbul: Patika Yayınları.
- Çetin, N. (2000). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyeciliğine Kısa ve Genel Bir Bakış. Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. 46/47. Ekim-Kasım 100-109.
- Çetinkaya, N. (1997). "Türk Hukuk Sisteminde Çocuğun Korunması", İnsan Hakları, Kış, 77-82.
- Çetişli, İ. (1991). *Memduh şevket Esendal*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Çiftçi Tombal, N. (2021). Sait Faik Abasıyanık'ın Semaver ve Mahalle Kahvesi Kitaplarında Yer Alan Çocuk Tipleri. *AKRA Kùltür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 9(25), 39-52. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.884317>
- Diñçer, F. (2017). *Cumhuriyet Dönemi Türk hikâyesinde millî kimlik inşası (1922-1940)*.
- Doğan, İ. (2000). *Akıllı Küçük/ Çocuk Kùltürü ve Çocuk Hakları Üzerine Sosyo-Kùltürel Bir İnceleme*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Doğan, M. H. (1975). *Öykücü Sabahattin Ali*. Türk Dili/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 286, 84-93.
- Dora, ř. (1989). "Yeni Rejimde Çocuğun Ehemmiyet ve Kıymeti", *Uludağ Bursa Halkevi Dergisi*, Sayı: 18, Birinci Teşrin.
- Dora, ř. (1938). "Yeni Rejimde Çocuğun Ehemmiyet ve Kıymeti", *Uludağ Bursa Halkevi Dergisi*. Sayı 18. Birinci Teşrin.
- Durmuş, İ. (2011). *Millî Folklor Dergisi*, Türklerde Kan Kardeşliği ve Antla ilgili unsurlar. Yıl 23. Sayı 89.
- Ekiz, F. (2022). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda Çocuk ve Çocukluk. *Sözelti Dergisi*. İstanbul/5. Nisan/Mayıs (73-84).
- Ellis J. M. (2010). Reflections On The Sociology Of Childhood In The UK, *Current Sociology, March Vol. 58(2)*, 186-205.
- Emil, B. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kùltür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Enginün, İ. (1986). *Halide Edip Adivar*, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara
- Enginün, İ. (2001). "Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yayınları, İstanbul, 109-119.
- Enginün, İ. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Enginün, İ. (2012). *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Çocuklar*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul: Dergâh.
- Ercan, R. (2011). "Modern Çocukluk Paradigması", *ZfWT 3 (2)*.
- Erdoğan, F. (2006). "Toplumsal Tarihimizde Çocuk Edebiyatının Yeri", *Toplumsal Tarihte Çocuk*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Esendal, M. ř. (2013). *Kelepir*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Esendal, M. Ş. (2017). *Otlakçı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, M.Ş (2007). *Gödeli Mehmet*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Fass, P. S. (2003). Children and Globalization, *Journal of Social History*, 36 (4), 963- 977 (Çev.)
- N. Ahioğlu, 2004, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilim. *Fak. Dergisi*, 37 (1).
- Franklin, B. (1993). *Çocuk Hakları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freeman, M. (1998). "The Sociology of Childhood and Children's Rights", *The International Journal of Children's Rights*, (6), 433- 444.
- Freeman, M. (2000). "The Future of Children's Rights", *Children and Society*, 14, 277- 293.
- Güntekin R.N. (2018). *Bir Kadın Düşmanı*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Güntekin R.N. (2024) *Leyla ile Mecnun*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Güntekin R.N. (2020) *Sönmüş Yıldızlar*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Güntekin R.N. (2024) *Tanrı Misafiri*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Gürdal, D. A. (2013). "Sosyolojinin İhmal Edilen Kategorisi Çocuklar Üzerinden Çocukluk Sosyolojisine ve Sosyolojiye Bakmak", *"İş, Güç" Endüstri ilişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi*, 15 (4), 1-26.
- Hasdedeoğlu, M.O. (2020). Toplumsal Çatışmalar Bağlamında Sabahattin Ali'nin Ayran Hikâyesi. *Dil ve Araştırmaları. Bahar*. (21)279-293.
- Işık, E. (2019). Batı'da Çocukluk Sosyolojisi Çalışmaları Tarihi. *Çocuk ve Medeniyet*, 4(7), 179-194.
- İlker, F. (1976). *Şişli Çocuk Hastanesi (Hamidiye Etfâl Hastanesi) Tarihi*, Nurettin Uycan Matbaası. İstanbul.
- İnan, A. N. (1968). *Çocuk Hakları Beyannamesi İlkelerinin Türk Hukuk Sistemine Etkisi*, İstanbul.
- İşitmir, Y. (2020). *Memduh Şevket Esendal Hikâyelerinde Aile*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisans Üstü Eğitimi Enstitüsü.
- James, A. (2001). *Yeni Çocukluk Sosyolojisinde Sorunlar, Yaklaşımlar Ve Pratikler, Dünyada ve Türkiye'de Değişen Çocukluk, III. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi* (E. Gül Kapçı Çev.). (Bekir Onur, Yay. Haz.). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, 27-36.
- Jenkins, I. (1993). *Yazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Buluntular Işığında Antik Devirde Çocuk Eğitimi* (H. Malay, Çev.). İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları.
- Jenks, C. (2002). *Childhood*. New York: Routledge Press.
- Jenks, C. (2009). *Constructing Childhood Sociologically, An Introduction To Childhood Studies*, 2nd. Edition. (Mary Jane Kehily, Ed.). *Open University Press*. 93-111.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (1994). *"Türkiye'de Değişen Aile ve Çocuğun Değeri" Toplumsal Tarihte Çocuk*" Yay. Haz. B. Onur, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kahraman, A. (2022). *Modern Türk Hikâyesi*. İstanbul: Büyüyen Ay.
- Kahraman, H.B(2004). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Kahraman, Âlim (2006) Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, 2006, 129-141.
- Kanad, H. F. (1963). *Pedagoji Tarih* (Birinci Cilt). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kansu, N. A. (1945). *Pedagoji Tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kaplan, İ. (2005). *Türkiye’de Millî Eğitim İdeolojisi*, İletişim, İstanbul.
- Kaplan, M. (2004). *Himmet Çocuk*. Hikâye Tahlilleri. İstanbul: Dergâh.
- Kaptanoğlu, M. (1939). “Cumhuriyetimizle Yaşlı Olan Çocuk” *Çocuklara Küçük Hikâyeler*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Karaburgu, O. (2003). Reşat Nuri Güntekin’in Hikâyelerinde Çocuk. *Bizim Külliye Dergisi*. Nisan-Mayıs- Haziran.
- Karaca, A. (1993). Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Toplumsal Konular. *Türkoloji Dergisi*, 11(1).
- Karaca, Ş. (2013). *Türk Edebiyatında Çocuk-Millî Kimlik İnşası*. İstanbul: Kesit.
- Kaya, Ç. N. (2011). “Aile ve Çocuk”, *Aile Sosyolojisi*, (Ed.) A.Kasapoğlu, N. Karkıner), Anadolu Üni. AÖF Yayın No:1303.
- Kudret, C. (1987). “Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman”, Cilt 1 11111, 5.Bas., İstanbul.
- Kurnaz, A. Ş. (2007). “Çocuk Yoksulluğu”, *Aile ve Toplum*, Nisan, Mayıs, Haziran, 3 (12), Yıl 9, 47-56.
- Leonard, M. (2016). *The Sociology of Children, Childhood and Generation*. London: Sage Publications.
- Mayall, B. (2000). “The Sociology of Childhood in Relation to Children’s Rights”, *The International Journal of Children’s Rights*, (8) 243-259.
- Mayall, B. (2013). *A History Of The Sociology Of Childhood*. London: IOE Press.
- McNamee, S. (2007). Childhood, *The Blackwell Encyclopedia Of Sociology* (George Ritzer, Ed.). *Blackwell Publishing*, 459-462.
- Naci, F. (1998). *Sait Faik’in Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Niederberger, D.B. (2010). Childhood Sociology -Defining The State Of The Art And Ensuring Reflection, *Current Sociology*, March, Vol. 58(2), 155-164.
- Neydim.N.(2000). *Çocuk ve Edebiyat*. İstanbul:Bu Yayınevi.
- Nimetullah, H. (1930). *Halkçılık ve Cumhuriyet ve Türk Halkçılığı ve Cumhuriyeti*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
- Okay, C. (1998). “Meşrutiyet Dönemi Çocuk Dergilerinde Milliyetçilik-Millîlik (1908- 1918)”, *Türk Yurdu*, Aralık, c. XVIII.
- Oruç, O. (2023). Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde Çocuk İşçiler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 33, 1(117-123).
- Öykümen, A. (1939). “Gaz Maskesi”, *Cumhuriyet Çocuğu*, Cilt: 2, Sayı: 50, 12 Birinci Teşrin.
- Özakupınar, Y. (1999). *Bir Medeniyet Teorisi/ Kültür ve Medeniyete Yeni Bir Bakış*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Özgül, H. (1944). *Çocuğunu Nasıl Yetiştirmelisin?* Ahmet Halit Kitabevi. İstanbul.
- Öztan, G. G. (2011). *Türkiye’de Çocukluğun Politik İnşası*. Doktora Programı, (Doktora Tezi). İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler.
- Öztan, G. G. (2013). *Türkiye’de Çocukluğun Politik İnşası*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, H.K. (2017). Çocukluğun Tarihsel Gelişimi Üzerine Düşünceler, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Ekim, Sayı 13, 253-276.
- Postman, N. (1995). *Çocukluğun Yok Oluşu* (K. İnal, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Prout A., James, A. (2005). A New Paradigm For The Sociology Of Childhood? Provenance, Promise And Problems, *Constructing And Reconstructing Childhood: Contemporary Issues In The Sociological Study Of Childhood* (Alan Prout, Allison James,Ed.). London.
- Ramazan K. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. 3.b. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Rousseau, J. J. (1943). *Emil Yahut Terbiyeye Dair* (H. Z. Ülken, A. R. Ülgener, S. Güzey, Çev.). İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Rüştü, N. (1937). “Yurdun Toprakları”, *Çocuk*, No: 54, 1 İlk Teşrin.
- Ryan, P.J.J. (2008). How New Is The “New” Social Study Of Childhood? The Myth Of A Paradigm Shift, *Journal Of Interdisciplinary History*, 38:4, Spring, 553-576.
- Sayın, H. (2013). *Ömer Seyfettin’in Seçme Hikâyelerinde Çocuk ve Çocukluk Figürü*. 2. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu.
- Sayın, Ö. (1990). *Aile Sosyolojisi; Ailenin Toplumdaki Yeri*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No 57.
- Seyfettin, Ö. (2005). *Seçme Hikâyeler 1.And*. İstanbul: Ötüken.
- Seyfettin, Ö. (2017). *Ömer Seyfettin’in Kaleminden 2.Bir Çocuk Aleko*. İstanbul: Kalem Vakfı.
- Seyfettin, Ö. (2016). *Ömer Seyfettin’in Kaleminden 1.İlk Cinayet*. İstanbul: Kalem Vakfı.
- Sınar, A. (2006). Türkiye’de çocuk edebiyatı çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 175-226.
- Siyavuşgil, (1940). *Psikoloji ve Terbiye Bahisleri*. İstanbul, Burhaneddin Matbaası, İstanbul.
- Suat, E. (1932). *Türk Kadını: Müsbet-Menfi*. Millîyet Matbaası. İstanbul.
- Şenderin, Z. (1996). *Sabahattin Ali’nin Eserlerinde Toplumsal Gerçekçilik*, (Yüksek lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Şenderin, Z. (2018) Sabahattin Ali’nin Hikâyelerinde Toplumsal Eleştiri, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Hece Dergisi*, 439 .
- Şirin, M. R. (2019). Değişen Çocuk ve Çocukluk Biraz Tarih ve Felsefe Biraz Sosyoloji ve Çocukluk Sosyolojisi. *Çocuk ve Medeniyet*, 4(7), 5-40.
- Şirin, M.R. (2022). *Çocuk,Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı*.İstanbul: Uçan At Yayınları.
- Tan, M. (1994). “Çocukluk: Dün ve Bugün, *Toplumsal Tarihte Çocuk*”, Yay. Haz. B. Onur, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Tan, M. (2011). *Çocukluk: Dün ve Bugün, Toplumsal Tarihte Çocuk* (Bekir Onur, Yay. Haz.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tan, M., G. Şahin, Ö. Sever, M. Bora, A. (2007). *Cumhuriyet'te Çocuklar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). "Reşat Nuri ve eserleri". *Edebiyat üzerine makaleler*. (Haz. Z. Kerman). Dergâh Yayınları. 457-461.
- Tanpınar, A.H, (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (1988). "19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi". 7. Bas. İstanbul.
- Tatlıdil, E. (2007). "Hızlı Kentleşmenin Sokakta Çalışan Çocuk Üzerine Etkisi: İzmir Örneği", 5. *Sokakta Çalışan ve Yaşayan Çocuklar Sempozyumu, (Der.)* Ö. Yıldız. Gaziantep Üniversitesi Yayını.
- Tekinel, G. A. (2021). Reşat Nuri Güntekin'in hikâyelerinde çocuklar. *Turkish Studies - Language*, 16(2), 821-838. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.51272>
- Thorne, B. (2004). *Sociology and Anthropology of Childhood, Encyclopedia of Children and Childhood: In History And Society*, (Paula S. Fass, Ed.). Vol. 3, New York: The Gale Group.
- Toprak, Z. (1988). "80. Yıldönümünde "Hürriyetin İlânı" (1908) ve "Rehber-i İttihad", *Toplum ve Bilim*, No: 42.
- Toren, C. (2005). *Childhood, The Social Science Encyclopedia*, 2nd. Edition, (Adam Kuper, Jessica Kuper, Ed.). New York: Routledge.
- Tuncor, R. F. (1945). *Kahraman Çocuk, Ulusal Çocuk Hikâyeleri: 4*, Nazilli Matbaası.
- Turmel, A. (2008). *A Historical Sociology Of Childhood Developmental Thinking, Categorization And Graphic Visualization*, New York: Cambridge University Press.
- Uludağ, O. Ş. (1943). *Çocuklar, Gençler, Filmler*, Kader Basımevi, İstanbul.
- Üstel, F. (2005). "Makbul Vatandaş"ın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vatandaş, C. (2007). "Sokakta Çalışan Çocukların Aileleri ve Sosyo-Ekonomik Özellikleri", 5. *Sokakta Çalışan ve Yaşayan Çocuklar Sempozyumu, (Der.)* Ö. Yıldız, Gaziantep Üniversitesi Yayını.
- Weisner, T.S. (2001). *Childhood: Anthropological Aspects, International Encyclopedia Of The Social And Behavioral Sciences* (Neil J. Smelser, Ed.). Elsevier Science.
- Yapıcı, Ş., Yapıcı, M. (2004). "Bir Değer Olarak Çocukluk". *Üniversite ve Toplum Bilim. Eğitim ve Düşünce Dergisi. e-dergi. 4* (4).
- Yeşilyurt, Ş. (2021). 1923-1950 Yılları Arası Türk Hikâyesi. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İlbilge Yay. Ankara. 321-334.
- Yöntem, A.C. (1947). *Ömer Seyfeddin Hayatı, Karakteri, Edebiyatı İdeali ve Eserlerinden Numuneler*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zeytinoğlu, S. (2001). *Çalışan Çocukların İstismarı ve İhmali*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. No:113.

