

**T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÇOCUK ROMAN
VE HİKÂYELERİNDE FANTASTİK ÖGELER
(1923–1960)**

Seda Gül KARTAL

2501050134

Tez Danışmanı

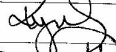
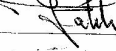
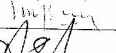
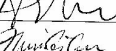
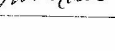
Prof. Dr. Kâzım YETİŞ

İstanbul–2007

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Anabilim Dalında 2501050134 numaralı SEDA GÜL KARTAL'IN hazırladığı "CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÇOCUK ROMAN VE HİKAYELERİNDE FANTASTİK ÖGELER (1923-1960)" konulu YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 23/07/2007 PAZARTESİ günü Saat 13:00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezininne* OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUyla karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.DR.KAZIM YETİŞ	Kabulü	
PROF.DR.M.FATİH ANDI	Kabulü	
PROF.DR.MUSTAFA ÇİÇEKLER	Kabulü	
YRD.DOÇ.DR.ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK	Kabulü	
YRD.DOÇ.DR.NURİ SAĞLAM	Kabulü	

ÖZ

Bu çalışmada 1923–1960 yılları arasında Türk yazarlar tarafından kaleme alınan çocuk roman ve hikâyeleri içerisinde, fantastik ögeye sahip yirmi iki eser okunarak bu eserlerde bulunan fantastik ögeler incelenmiştir.

Tezin birinci bölümünde, fantastik edebiyatın hususiyetleri ile bu türün dünya ve Türk edebiyatındaki gelişimi sunulmuştur. İkinci bölümde çocuk roman ve hikâyelerinde zaman ve mekân ile ilgili ögeler, üçüncü bölümde çocuk roman ve hikâyelerinde kahramanlar ile ilgili ögeler kendi içinde sınıflandırılarak ele alınmıştır. Dördüncü bölümde hayvanların kişileştirilmesi, beşinci bölümde tabiatüstü varlıklar, altıncı bölümde cansız varlıklar, yedinci bölümde sinema, çizgi film ve masal kahramanlarının gerçek dünya içerisinde yer alışı adlı ögeler incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise fantastik edebiyat, Türkiye’de fantastik çocuk edebiyatı ve çocuk roman ve hikâyelerinde yer alan fantastik ögeler hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

ABSTRACT

In this study, twenty two literary pieces which include fantastic elements among children’s novels and stories written by Turkish writers between 1923 and 1960 has been read and the fantastic elements found in these pieces have been studied.

In the first part of the thesis, the characteristics of fantastic literature and the development of this genre in the world and Turkish literature are presented. In the second part, the elements of time and place in children’s novels and stories and in the third part, the elements of heroes in children’s novels and stories are categorized within themselves and demonstrated. In the fourth part, characterization of animals, in the fifth part supernatural beings, in the sixth part inanimate beings, in the seventh part the elements titled as the existence of cinema, cartoon and fairy tale heroes in the real world have been studied.

In the conclusion part, a general discussion has been made about fantastic literature, fantastic children literature in Turkey and fantastic elements included in children’s novels and stories.

ÖN SÖZ

Batı'da 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bir tür olan fantastik edebiyatın Türk edebiyatına girişi 20. yüzyılın sonlarına rastlar. Çocuk edebiyatında ise masalların etkisiyle fantastik öğelerin çocuk roman ve hikâyelerine girmesi daha erken bir tarihte, 20. yüzyılın başlarında gerçekleşir.

Fantastik; devlerin, cücelerin, perilerin, cinlerin, büyücülerin, ejderhaların, büyüdü taş ya da nesnelere, mucizelerin, anî zaman ve mekân değişikliklerinin, biçim değiştirebilen insan, hayvan ve tabiatüstü varlıkların, insan gibi konuşan ve hissedebilen hayvanların olduğu olağanüstü anlatıların tümünü kapsar. Bir tür olan fantastik edebiyatın ise kendine has çeşitli hususiyetleri vardır.

Fantastik edebiyatta, olağanüstü bir ortam oluşturmak için kullanılan öğeler, mitolojide, antikçağ hayalet hikâyelerinde, Orta Çağ romanslarında, destanlarda, efsanelerde, halk hikâyelerinde ve masallarda yüzyıllardan beri var olagelmıştır. Fantastik öğeler, bu türler vasıtasıyla insanların düş dünyasını yüz yıllarca beslemiştir. Fantastik edebiyat, bu türlerin devamı niteliğindedir. Fantastik öğeler, bu türlerdeki görevini fantastik edebiyatta da aynı şekilde devam ettirir. Bu nedenle evrensellik arz ederler. Fantastik öğelerin mühim bir hususiyeti de okuyucuda korku, heyecan, huzursuzluk ve merak hisleri uyandırmasıdır.

Son yıllarda yetişkinler ve çocuklar tarafından ilgiyle okunan ve büyük bir okuyucu kitlesi kazanan fantastik edebiyatın çocuk edebiyatımızdaki yerini tespit edebilmek için böyle bir çalışmanın faydalı olacağını düşündük.

Bu çalışmanın gayesi, genel manada fantastik edebiyat ile fantastik çocuk edebiyatının hususiyetlerini belirlemek ve fantastik çocuk edebiyatında kullanılan fantastik öğeleri incelemektir. Bu amaçla, bir tür olarak fantastik edebiyatın tanımı, dünya ve Türk edebiyatındaki örnekleri, çocuk edebiyatında fantastik öğelerin etkisi üzerinde durulmuştur. 1923–1960 yılları arasında yayınlanan Türk çocuk roman ve hikâyelerinde bulunan fantastik öğeler, ülkemizdeki fantastik çocuk edebiyatının tarihî gelişimini sunmak gayesiyle incelenmiştir.

Yükseköğretim Kurumu'nun Yayın ve Dokümantasyon Dairesi Tez Merkezi kayıtlarına göre 1923–1960 tarihleri arasında yayınlanan çocuk roman ve hikâyelerinin incelenmesine dair herhangi bir lisansüstü tez yapılmadığını gördük. Aynı zamanda bu tarihler arasında yayınlanan fantastik çocuk kitapları hakkında da herhangi bir çalışmaya rastlayamadık.

Ülkemizde Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren çocuklara hitaben birçok eser verilmesi ve bu eserler hakkında herhangi bir toplu katalog olmamasından kaynaklanan nedenlerle fantastik çocuk roman ve hikâyelerini tespit etmek için yapılacak olan taramanın çok uzun bir zaman dilimini alacağını düşünerek, çalışmamızı 1923–1960 yılları arasında yayınlanan çocuk roman ve hikâyeleriyle sınırlandırdık. Söz konusu tarihler arasında yayınlanan çocuk roman ve hikâyelerinde bulunan fantastik öğeleri hususiyetlerine göre sınıflandırarak bu öğelerin kökenlerini, eserlerdeki yerini ve simgesel değerini tespit etmeye çalıştık.

Yüksek lisans eğitimim boyunca benden desteğini ve ilgisini esirgemeyen, her aşamada bana yol gösteren, değerli zamanını bana ve tezime ayıran ve üzerimde büyük hakları olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Kâzım YETİŞ'e sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	
(ABSTRACT).....	iii
ÖN SÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FANTASTİK EDEBİYATA GENEL BİR BAKIŞ.....	6
1. 1. Fantastik Edebiyat.....	6
1. 1. 1. Dünya Edebiyatında Fantastik.....	13
1. 1. 2. Türk Edebiyatında Fantastik.....	23
1. 2. Fantastik Çocuk Edebiyatı.....	30
1. 2. 1. Dünya Çocuk Edebiyatında Fantastik	36
1. 2. 2. Türk Çocuk Edebiyatında Fantastik	42

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇOCUK ROMAN VE HİKÂYELERİNDE MEKÂN VE ZAMAN İLE İLGİLİ FANTASTİK ÖGELER.....	51
2. 1. Mekân Değiştirme.....	51
2. 2. Zamanda Yolculuk.....	63

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇOCUK ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KAHRAMANLAR İLE İLGİLİ FANTASTİK ÖGELER.....	71
3. 1. Sihirle Kazanılan Güç.....	71
3. 2. Biçim Değiştirme.....	103

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAYVANLARIN KİŞİLEŞTİRİLMESİ.....	11
--------------------------------------	----

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TABİATÜSTÜ VARLIKLAR.....	141
------------------------------	-----

ALTINCI BÖLÜM

6. CANSIZ VARLIKLAR.....	152
--------------------------	-----

YEDİNCİ BÖLÜM

7. SİNEMA, ÇİZGİ FİLM VE MASAL KARAKTERLERİNİN GERÇEK DÜNYA İÇERİSİNDE YER ALIŞI.....	157
--	-----

SONUÇ.....	168
------------	-----

BİBLİYOGRAFYA.....	171
--------------------	-----

KISALTMALAR

a.e.	:	Aynı Eser
a.y.	:	Yazara ait son zikredilen yer
C.	:	Cilt
No	:	Numara
Haz.	:	Yayına Hazırlayan
s.	:	Sayfa
v.d.	:	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
Çev.	:	Çeviren

GİRİŞ

Fantastik edebiyat, gerçeğin ötesinde bir dünyayı anlatır. Düşsel, gerçeküstü, olağan dışı, olağanüstü kelimeleri fantastik edebiyatı tanımlamak için kullanılır. Fantastik, gerçekte yaşanamayacak olan düşsel olayların ifadesidir. Edebî eserlerde bu düşselliği sağlamak için de yazarın çeşitli öğelerden yararlanması gereklidir.

Fantastik edebiyatta günlük yaşama hortlak, canavar, cüce ve cadı gibi tabiatüstü varlıklar girer, ya da sıradan insanlar bilinmeyen ülkelere, yer kabuğunun derinliklerine, geleceğe, geçmişe veya başka bir boyuta gönderilir, insan kişiliğinin derinliklerinde dalmır veya kişilik bölünür parçalanır. Bu öğeler hiçbir zaman eskimez. Ancak, bu işlemlerin veya öğelerin sayılarının sınırlı olması dikkat çekicidir.¹

Fantastik çocuk roman ve hikâyelerinde ise fantastik öğelerin çocuğa görelilik ilkesine uygun olarak kullanıldığı görülür. Çocuk psikolojisi dikkate alınarak, çocuğun üzerinde korku ve dehşet hissi uyandırmayacak öğelere yer verilir. Çocuk edebiyatında da sayıları sınırlı olan fantastik öğeler, simgesel değerinden dolayı çocuğa bazı fikirleri empoze edebilmek, çocukların düş güçlerini zenginleştirmek, gerçek yaşantılarında karşılaştıkları sorunlara fantastik öğeler vasıtasıyla çözüm getirebilmek veya sadece çocuğu eğlendirmek gayesiyle eserlerde yer alır.

Biz burada fantastik çocuk edebiyatımızın tarihî gelişimini vermek gayesiyle fantastik öge içeren roman ve hikâyeleri tespit etmek ve bu eserlerde bulunan fantastik öğeleri incelemek istedik. Bu öğeleri incelerken öğelerin simgesel değerini, eserin kurgusuna ve çocuk psikolojisine etkisini tespit etmeye çalıştık.

Çalışmamız esnasında, tezimizin esasını teşkil eden fantastik öge içeren roman ve hikâyelerin tespitinde bazı güçlüklerle karşılaştık. 1923–1960 yılları arasında yayımlanan çocuk roman ve hikâyelerinin tam bir kataloğu bulunmayışı sebebiyle bu yıllar arasında yazılmış masal, piyes, tercüme, şiir, eğitim ve gezi türlerindeki tüm çocuk kitaplarını, hatta isimlerinden dolayı çocuk kitabı zannıyla

¹ E.M. Forster, **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, 2. bs., İstanbul, Adam Yayınları, 1998, s.157.

çocuk kitabı olmayan birçok eseri incelemek zorunda kaldık. Çocuk kitaplarının adlarını, Türkiye Bibliyografyası kataloğundan, Mediha Yurttabir'in eksik bir katalog olan 1923–1950 yılları arasında yayınlanan çocuk kitaplarını kapsayan *Türkiye Çocuk Kitapları Kataloğu*² adlı çalışmasından, çocuk kitaplarında bulunan kitap tanıtımı ve reklâmlarından, Milli Kütüphane'nin ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nin kataloglarından tespit etmeye çalıştık. Aynı zamanda, bibliyografyalarda, kitap tanıtım ve reklâmlarında adını gördüğümüz, fakat İstanbul ili sınırları içinde bulunan kütüphanelerde ve Milli Kütüphane'de bulamadığımız otuza yakın çocuk kitabı bulunmaktadır.

Türk çocuk edebiyatı hakkında yapılan birçok araştırmada, çocuk edebiyatı eseri olarak gösterilen Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Atlı Han*³ adlı tarihî romanında fantastik öğeler bulunmasına rağmen, bu eseri çocuk edebiyatı ürünü olmadığı gerekçesiyle tezimize dâhil etmedik. Fantastik edebiyat, henüz tam manasıyla tanımlanamamış bir tür olmasından ve Todorov'un tanımını kendimize esas almamızdan kaynaklanan sebeplerle hayvanların ve cansız varlıkların insanlarla ilişki kurmadığı roman ve hikâyeler ile eserin sonunda fantastik durumun bir rüya veya bir aldatmacadan ibaret olduğunun ortaya çıktığı roman ve hikâyeleri ele almadık. Saadet Uğurer'in *Ormanın Çocuğu*⁴ adlı kitabının ilk sayfasında “çocuk romanı” ibaresi bulunmasına ve eser, fantastik öğeler içermesine rağmen masal özelliği göstermesi sebebiyle bu eseri incelememizin dışında tuttuk.

1923–1960 yılları arasında yayınlandığını tespit ettiğimiz çocuk roman ve hikâyeleri hakkında yaptığımız araştırmalarda bu eserlerin tercüme veya adaptasyon olmadığını gördük, fakat dünya edebiyatında yayınlanan tüm çocuk eserleri hakkında bilgi edinemeyeceğimizden dolayı incelediğimiz eserler arasında adaptasyon olanların bulunabileceğini de belirtmek isteriz.

Fantastik öğeler içeren her eser fantastik kurgulu eser demek değildir. Bu nedenle, incelediğimiz eserlerin tam manasıyla fantastik kurgulu eserler olduğu mevzuunda bir yanlış anlamaya mahal vermemek için sadece söz konusu tarihler

² Mediha Yurttabir, *Türkiye Çocuk Kitapları Kataloğu*, Ankara, y.y., 1960.

³ Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Atlı Han*, İstanbul, Atlas Kitabevi, 1924.

⁴ Saadet Uğurer, *Ormanın Çocuğu*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O.,1948.

arasında yayınlanmış roman ve hikâyeleri esas alarak bu roman ve hikâyelerde bulunan fantastik öğeleri incelediğimizi ve bazı edebiyat çevreleri tarafından fantastik edebiyata dâhil edilen bilim kurgu eserlerini, fantastik edebiyattan farklı bir tür olmasından dolayı tezimize dâhil etmediğimizi vurgulamak isteriz.

Buna göre, 1923–1960 yılları arasında yayınlanan çocuk roman ve hikâyeleri içerisinde fantastik öge içeren –kronolojik sıra ile- Yeni Mecmua Yayınlarından çıkan *Mavi Boncuk*⁵, Türkan Ali Yaşın'ın *Sihirli Ördek* adlı hikâye ve masal kitabında bulunan *Yıldız'ın Yaramazlığı*⁶, Şevket Bilgisel'in *Mantar Pabuçlu Kedi* adlı hikâye ve masal kitabında yer alan *Ateşten Küpeler*⁷, Naime Halit Yaşaroğlu'nun *Beş Kuruşun Başından Geçenler*⁸ ve *Dedemin Masalları* adlı hikâye ve masal kitabında yer alan *Telefon Meraklısı*⁹, Şevket Bilgisel'in *Küçük Yiğit*¹⁰, İsmail Hakkı Sunat'ın *Sihirli Kitap*¹¹, Emine Özgür'ün *Sinek Mahkemede*¹², Hüseyin Kalabala'nın *Balık Çocuk*¹³, İsmail Hakkı Sunat'ın *Pembe Gözlük*¹⁴ ve Muzaffer Aktuğ'un *Dudu Kuşu*¹⁵ adlı hikâyeleri; Cemil Cahit Cem'in *Bir Kedinin Devriâlemi*¹⁶, Fayka'nın *Beyaz Ülke*¹⁷, Aysel Gülnaz'ın *Ördek Kardeş İstanbul'da ve Ali Baba 100 Yaşında*¹⁸ İskender Fahreddin Sertelli'nin *Tahtları Deviren Çocuk*¹⁹, *Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını*²⁰, *Kubilay Han'ın Akınları*²¹, *Tanrı'nın Oğlu*²², Enver Behnan

⁵ **Mavi Boncuk**, İstanbul, Yeni Mecmua Çocuk Yayınları, 1940.

⁶ Türkan Ali Yaşın, “Yıldız'ın Yaramazlığı”, **Sihirli Ördek**, İstanbul, Ülku Kitap Yurdu, 1947.

⁷ Şevket Bilgisel, “Ateşten Küpeler”, **Mantar Pabuçlu Kedi**, İstanbul, Rafet Zaimler Yayınevi, 1952.

⁸ Naime Halit Yaşaroğlu, **Beş Kuruşun Başından Geçenler**, İstanbul, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık T.A.Ş., 1953.

⁹ Naime Halit, Yaşaroğlu, “Telefon Meraklısı”, **Dedemin Masalları**, İstanbul, Çocuk Kitabevi, 1953.

¹⁰ Şevket Bilgisel, **Küçük Yiğit**, İstanbul, Rafet Zaimler Yayınevi, 1953.

¹¹ İsmail Hakkı Sunat, **Tılsımlı Kitap**, İstanbul, Özyürek Yayınları, 1958.

¹² Emine Özgür, **Sinek Mahkemede**, İstanbul, Özyürek Yayınevi, 1958.

¹³ Hüseyin Kalabala, **Balık Çocuk**, Adana, Kalabala Yayınları, 1958.

¹⁴ İsmail Hakkı Sunat, **Pembe Gözlük**, İstanbul, Özyürek Yayınevi, 1959.

¹⁵ Muzaffer Aktuğ, **Dudu Kuşu**, İstanbul, Ders Kitapları A.Ş., 1960.

¹⁶ Cemil Cahit Cem, **Bir Kedinin Devriâlemi**, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, 1931.

¹⁷ Fayka, **Beyaz Ülke**, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1944.

¹⁸ Aysel Gülnaz, **Ördek Kardeş İstanbul'da ve Ali Baba 100 Yaşında**, 1947.

¹⁹ İskender Fahreddin Sertelli, **Tahtları Deviren Çocuk**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1936.

²⁰ İskender Fahreddin Sertelli, **Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını**, Kanaat Kitabevi, 1939.

²¹ İskender Fahreddin Sertelli, **Kubilay Han'ın Akınları**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1939.

²² İskender Fahreddin Sertelli, **Tanrı'nın Oğlu**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1939.

Şapolyo'nun *Attila*²³, Cemal Erten'in *Hoyran Kalesi*²⁴, *Üç Dilek*²⁵ ve *Cicoz*²⁶ adlı romanları çalışmamızın esasını oluşturmaktadır.

Tezimizin “Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış” adlı birinci bölümünde fantastik edebiyatı çeşitli kuramcıların, eleştirmenlerin ve yazarların görüşleri doğrultusunda tanımlamaya çalıştık. Türün çok çeşitli tanımlarının bulunması sebebiyle Todorov'un *Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*²⁷ adlı eserini araştırmamızda esas aldık. Todorov'un kuramına göre, fantastik edebiyatın eserde anlatılan olağanüstü olayların gerçek mi yoksa bir düş mü olduğu mevzuunda okuyucunun duyduğu tereddüde bağlı olduğunu kabul etmekle birlikte olayların düşselliği mevzuunda okuyucuyu tereddüde düşürmeyen olağanüstü türünü de fantastik edebiyat türünün içinde inceledik. Fantastik edebiyatın kaynaklarını ve diğer fantastik anlatılarla arasındaki farkları belirttikten sonra fantastik edebiyatın dünya ve Türk edebiyatındaki gelişim sürecini göstermek gayesiyle sadece klâsikleşmiş olan eserlerden örnekler vererek gelişim sürecinin genel bir panoramasını çizmeyi uygun bulduk. Aynı bölümde, fantastik çocuk kitaplarının hususiyetleri hakkında bilgi vererek, çocuk roman ve hikâyelerinde bulunan fantastik öğelerin çocuk psikolojisine müspet ve menfi tesirlerini sorguladık. Fantastik çocuk edebiyatının dünya ve Türk çocuk edebiyatında ortaya çıkışını ve gelişimini göstermek gayesiyle fantastik çocuk edebiyatın ortaya çıkışını sağlayan masallar, roman ve hikâyelerden sadece klâsikleşmiş olanlar hakkında bilgi vererek fantastik çocuk edebiyatının tarihî gelişimini vermeye çalıştık.

“Çocuk Roman ve Hikâyelerinde Mekân ve Zaman ile İlgili Fantastik Öğeler” başlıklı ikinci bölümümüzü mekân değiştirme ve zamanda yolculuk olarak iki alt kısma ayırarak inceledik.

²³ Enver Behnan Şapolyo, *Attila*, 2. bs., İstanbul, Türkiye Ticaret Postası Matbaası, 1956.

²⁴ Cemal Erten, *Hoyran Kalesi*, İstanbul, Bilgin Çocuk Yayınları, 1957.

²⁵ Cemal Erten, *Üç Dilek*, İstanbul, Bilgin Çocuk Yayınları, 1959.

²⁶ Cemal Erten, *Cicoz*, İstanbul, Bilgin Çocuk Yayınları, 1959.

²⁷ Tzvetan Todorov, *Fantastik Edebî Türe Yapısal bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztoprak, İstanbul, Metis Yayınları, 2004.

Tezimizin üçüncü bölümünde “Çocuk Roman ve Hikâyelerinde Kahramanlar ile İlgili Fantastik Ögeler”i sihirle kazanılan güç ve biçim değiştirme olmak üzere iki alt kısımda ele aldık ve bu ögelerin simgesel değerlerini söz konusu ettik.

“Hayvanların Kişileştirilmesi” adlı dördüncü bölümümüzde teşhis ve intak sanatları vasıtasıyla kişileştirilen hayvanların söz konusu eserlerdeki yerini ve varsa simgesel değerini ortaya koyduk.

“Tabiatüstü Varlıklar” adını verdiğimiz beşinci bölümde, çocuk roman ve hikâyelerinde karşımıza çıkan hayalet, peri ve canavar gibi tabiatüstü varlıkların eserlerde yer alış şekillerini ve hususiyetlerini belirledik.

“Cansız Varlıklar” başlıklı altıncı bölümümüzde, hayvanların kişileştirilmesi ögesinde olduğu gibi cansız varlıkların da teşhis ve intak sanatları vasıtasıyla kişileştirilmesinin çocuk psikolojisi açısından önemini vurguladık.

Yedinci ve son bölümümüz olan “Sinema, Çizgi Film ve Masal Karakterlerinin Gerçek Dünya İçerisinde Yer Alışı”nda ise karakterlerin, çocuk roman ve hikâyelerinde ne şekilde yer aldığını ortaya koyduk.

Tezin yazımında ve alıntılarda Türk Dil Kurumu’nun 2005 yılında yayımlamış olduğu İmlâ Kılavuzu’nu esas aldık.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FANTASTİK EDEBİYATA GENEL BİR BAKIŞ

1. 1. FANTASTİK EDEBİYAT

Fantastik kelimesinin sözlük manası, “gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayali”²⁸dir. Fantastiğin esasını olağanüstülük oluşturur. İnsanlar, ilk çağlardan itibaren akıl ve mantık kurallarıyla idrak edemedikleri olayları olağanüstü olarak adlandırmışlar ve bu olağanüstülüklerin arkasında yatan nedenlerle ilgilenmişlerdir. Böylece, insanların bilinmeyene, olağanüstüne ve gizemli olana merakı fantastik edebiyatı doğurmuştur.

“Fantastik yazının var oluş nedeni insanoğlunun yaşadığı dünyayla ilgili korkuları ve sorunlarıdır. Yani fantastiğin yaratılmasındaki neden insanı rahatsız eden soruları ve bilinmeyeni ortaya koymakta, anlaşılır hâle getirmek ve korku kaynağı olmaktan çıkarmak çabalarıdır. Bu sorular tarih öncesi çağlardan beri insanoğlunu rahatsız etmektedir ve pek çok konuda aklını kurcalamaktadır.”²⁹

Fantastiğin edebî bir tür kuramı olarak ele alınması ise henüz çok yenidir. Fantastik edebiyatın kökeni mitlere, efsanelere, destanlara ve masallara dayanır. Bu türlerde yer alan fantastik öğeler, fantastik edebiyatın oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Fantastik kurgulu eserlerde gerçek yaşamda hiçbir zaman gerçekleşmesi mümkün olmayan olağanüstülükler, yaşadığımız dünyanın gerçekliğine dâhil edilir. Zaman ve mekân kavramları aşılarak düşsel bir âlem oluşturulur ve dünyanın fizikî gerçeklik yasaları ihlâl edilerek akıl ve mantık ikinci plana itilir.

Todorov, *Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı eserinde fantastiği edebî bir tür olarak ele alarak yapısal açıdan incelerken tekinsiz ve olağanüstü türleriyle karşılaştırarak izah eder.

²⁸ **Türkçe Sözlük I**, 9. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, s. 760.

²⁹ Ayşe Kırtunç, “Yepyeni Şahane Yalanlar, Çağdaş Amerika Romanında Fantastik Öğeler”, Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1987.

Todorov'a göre, eserde, anlatılan gerçeküstü olayların gerçeklik yasalarıyla açıklanabilen bir yanılsama veya düştten ibaret olduğu eserin sonunda ortaya çıkıyorsa eser, fantastik olmaktan uzaklaşır ve tekinsiz türe girer. Olayların gerçeküstü olduğu mevzuunda okuyucu hiçbir şüpheye düşmüyor ve yaşanan olağanüstülüklerin gerçekliği mevzuunda hiçbir mantıklı izah yapılamıyorsa durum kabullenilir. Bu kabulleniş eseri fantastikten uzaklaştırır ve eser olağanüstü türünün alanına girer. Fantastik, tekinsizlik ve olağanüstü arasında gidip gelen bir noktada durur.³⁰

“Yantlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”³¹

Okuyucu tarafından, yaşanan gerçeküstü olayların gerçek mi yoksa bir düştten mi ibaret olduğu mevzuunda devamlı bir suretle şüphe duyulmasıyla oluşan fantastik, bu dengenin bozulmasıyla birlikte eserde yok olur ve eser tekinsiz türe veya olağanüstü türe kayar. Todorov'a göre anlatılan olayların gerçek mi yoksa bir düştten mi ibaret olduğu sorusu karşısında okuyucunun düştüğü mutlak tereddüt eserin fantastik olmasını sağlayan ilk koşuldur. Bir başka deyişle eserin fantastik türe dâhil olmasını okuyucunun bakış açısı sağlar.

Todorov'un, fantastiği tekinsiz ve olağanüstü arasındaki bir noktada okuyucunun tereddüde düşme durumu olarak izah etmesi, bazı yazarlar ve kuramcılar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkinin nedeni, eserin kahramanıyla özdeşleşen okuyucunun tereddüde düşmesi hadisesinin kişiden kişiye değişebileceği görüşüdür. Her okuyucunun bakış açısı farklıdır ve bir başkası için yaşanması muhtemel bir durum bir başka okuyucu için yaşanması mümkün olmayan olağanüstü bir hadise olabilir. Bu, okuyucunun dinî inancıyla ve yaşam tarzıyla alâkalıdır. Todorov'un fantastik tanımına gösterilen tepkinin diğer bir nedeni de, okuyucuyu gerçeğe olağanüstü arasında tereddüde düşürecek hadiselerin yer aldığı eserlerin dünya edebiyatında nadir olarak görülmesidir. Todorov, bu tanımla türü sınırlandırmıştır.

³⁰ Todorov, **Fantastik Edebî Türe Yapısal bir Yaklaşım**, s.31.

³¹ a.e., s.32

Todorov'a göre, fantastiği sağlayan ikinci koşul ise, eserdeki kişilerden en azından birinin karşılaşılan gerçekestü olayların gerçeek mi yoksa düş mü olduğu mevzuunda tereddüde düşmesidir, fakat fantastik, bu koşulu yerine getirmeden de var olabilir. Bu durumda okuyucu, kendini eserin kahramanlarından biriyle özdeşleştirebilir.

Todorov, üçüncü koşul olarak, fantastik bir metnin şiirsel ve alegorik okumalara kapalı olması gerektiğini söyler. Fantastik gerçeekle ilgilidir. Eserde gerçeek olmadan fantastik, fantastik olmadan gerçeek var olamaz. Alegorik ve şiirsel okumada metin, düz anlamıyla okunmaz ve metnin o anda ne anlattığının bir önemi yoktur. Alegorik okumada, önemli olan söylenenlerin altında yatan ahlâkî ve öğretici derslerdir.³²

Castex, *Fransa'da Fantastik Öykü* adlı eserinde fantastiği, Todorov'a benzer bir şekilde tanımlar. Castex'e göre, "zihnin yerinden yurdundan uzaklaşmasını ifade eden mitolojik anlatıların ve peri masallarının geleneksel uydurmacılığından farklı olarak fantastik, gerçeek yaşam çerçevesine gizemin zorla dâhil edilmesiyle"³³ eserde yer alır.

Loix Vax, *Fantastik Sanat ve Edebiyat* ve Roger Caillois da *Fantastiğin İçinde* adlı eserinde Todorov'un tanımını güçlendirecek şekilde fantastiğin gerçeegin bir parçası olduğunu belirtir. Loix Vax'a göre, fantastik "yaşadığımız dünyada yaşayan, bizim gibi insanların, apansız, açıklanamaz olanla karşı karşıya gelişimini sunar". Roger Caillois ise fantastiği, "tüm fantastik, bilinen düzenin bozulması, gündeliğin(hayatın) değişmez yasallığı içinden kabul edilemeyecek olanın fişkırması" şeklinde izah eder."³⁴

Türün yazarlarından biri olan H.P. Lovecraft ise, fantastiği Todorov'dan farklı bir biçimde tanımlar. Fantastiği akıl ve mantık sınırlarını açan olağanüstü bir

³² a.e., s. 37-38.

³³ Steinmetz, Jean-Luc, *Fantastik Edebiyat*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s.16.

³⁴ Todorov, *Fantastik Edebî Türe Yapısal bir Yaklaşım*, s. 33.

durum karşısında okuyucunun duyacağı tereddütle sınırlandırmaz. Ona göre, okurun olağanüstülükler karşısında tereddüde düşmesine gerek yoktur.

"En önemlisi atmosferdir çünkü (fantastiğin) özgünlüğünün ana ölçütü olayın yapısından çok yaratılan özel izlenimdir. ...Bu nedenle fantastik masalı, yazarın niyetinden çok, uyandırdığı heyecan yoğunluğuna göre değerlendirmeliyiz. ...Okuyucu derin bir korku ve terör duygusuna kapılıyorsa ve alışılmamış güçlerin varlığını duyuyorsa o masal fantastiktir, işte bu kadar basit."³⁵

H.P. Lovecraft, bir eserin fantastik olmasını okuyucunun eserdeki gerçek üstü durum ve olaylar karşısında korku ve dehşete kapılmasına bağlar. Bu tanımdan anlaşıldığı üzere H.P. Lovecraft, fantastik edebiyatı, okuyucuyu karanlık ve gizemli mekânları, hayaletler, periler gibi tabiatüstü varlıkları ile dehşete düşüren gotik romanın devamı olarak görmektedir.

"Fantastikte korku, tehlikenin beraberinde getirdiği bir heyecan değildir yalnızca, gözlerinin önünde olup bitene mantıklı bir açıklama getiremeyen, onu herhangi bir düzenle bağdaştırmayan birisinin duyduğu rahatsızlıktır daha çok... Fantastik bir öykü kahramanının yaşadığı korku daha çok sarsılmış bir denge, altüst olmuş bir kesinlik duygusundan alır kaynağını: Bu denge, bu kesinlik, insanın gerçeğe mantık çerçevesinde egemen olduğuna dair o güven duygusundan başka bir şey değildir."³⁶

Fantastik kurgulu eserlerde, kişiler, karşılaştıkları gerçeküstü durum karşısında büyük bir huzursuzluk ve rahatsızlık hissi duyarlar. Neye inanacağını bilememenin verdiği tereddüt huzursuzluk yaratır. Yaşadıkları olağanüstü hadiseler, kişilerin inançlarını sarsarak değer yargılarını değiştirir. Aklın ve bilimsel görüşün yıkımıyla karşı karşıya kalırlar. İnanırları değerlerin yerini yenilerinin almaya başlaması heyecan duymalarını sağlar. Fantastik kurgu, insanın esrarlı ve olağanüstü bir durum karşısında duyduğu merak, ardından yaşadığı korku, inandığı değerlerin yok olması ile beliren huzursuzluk, rahatsızlık hissi ve yeni değerlerin ortaya çıkmasıyla hissettiği heyecanı gözler önüne serer. Fantastik kurgulu bir eser karşısında merak, korku, huzursuzluk ve heyecan gibi duyguların tümü okuyucuya geçebileceği gibi sadece bir veya birkaçı da okuyucuya hissettirilebilir.

³⁵ (çevirimiçi) <http://bitgaripvampir.blogspot.com/2006/08/fantastik-edebiyata-dair-ksack-biryaz.html>, 25 Nisan 2007.

³⁶ Pierre Jourde-Paolo Tortorese, "Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal", **kitap-lık**, Kasım 2003, Yıl: 1, No: 66, s.78.

Berna Moran ise fantastiği, daha geniş bir manada kullanarak “gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünya yaratan anlatıların tümüne verilen bir addır.” diyerek tanımlar. Moran, fantastik edebiyatı üç alt sınıfa ayırır. Okurdaki tereddüt hâlinin oluştuğu anlatıları belirsiz fantastik, olağanüstü gibi görünen fantastik olayların tabiat yasalarıyla açıklanabildiği anlatıları garip(tekinsiz), ontolojik bakımdan ayrı bir dünya sergileyen anlatıları ise olağan dışı olarak adlandırır.³⁷

Charles Nodier, *Hélène Gillet'nin Hikâyesi*(1832) adlı eserinde üç tip fantastik öykü bulunduğunu belirtir. “ ‘Büyünün, okuyucunun ve dinleyicinin çifte inançsızlığından doğduğu’ sahte fantastik (Perrault), ‘maddeden olanaksız olmakla birlikte herkesçe kabul edilen’ bir olayı savunan gerçek fantastik ve en son olarak da ‘ruhu düşçül ve melankolik bir kuşku içerisinde askıda’ bırakan ‘belirsiz’ fantastik.”³⁸

Fantastiğin mitoloji, destan, efsane, halk hikâyesi, masal gibi olağanüstü öğelere yer veren türlerden en büyük farkı fantastik kurgulu eserlerde vuku bulan olayların kabul edilen, yaşanan, bilinen bir gerçeklik içinde cereyan etmesidir. “Her seferinde gerçek yaşama ya da gerçek dünyaya ya da gündeliğin değişmez yasallığına katılan bir gizem, açıklanamaz olan, kabul edilmesi olanaksız bir şey vardır.”³⁹ Fantastik edebiyat gerçekliği kendine zemin olarak kullanır. “Fantastik dünya ancak olağan dışılıkla normal hayatın birleşmesinden ortaya çıkar.”⁴⁰ Olağanüstü öğeler, fantastik kurgulu eserlerde gerçeği bir bıçak gibi keserek eserin kahramanında ve okuyucuda büyük bir şaşkınlık ve dehşet hissi uyandırır.

Gerçeklik içinde yaşanması asla mümkün olmayan hadiseler olağanüstünün alanının içine girer. İnsanların olağanüstü ve gizemli durumlara olan ilgisi edebî

³⁷ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, Haz. Nazan Aksoy-Oya Berk, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998, s. 60.

³⁸ Steinmetz, **Fantastik Edebiyat**, s. 28.

³⁹ Todorov, **Fantastik Edebî Türe Yapısal bir Yaklaşım**, s. 33.

⁴⁰ Berna Burdur, “Fantastik Edebiyatta Gerçek”, (çevirimiçi)http:www.ayrinti.net/indez.php?option., 20 Mayıs 2007.

eserlerde olağanüstülükler yer verilmesine sebep olmuştur. İçinde olağanüstülükleri barındıran bu fantastik dünya okuyucuları kendine çeker. Gerçek dışılık hâkimdir ve gerçekliğin yasaları ihlâl edilir. İmkânsız olan vaziyet gerçeklik içinde ele alınarak fantastik oluşturulur.

Fantastik edebiyat kavramı zamanla sorgulanmaya başlanmış ve fantastik edebiyat ile fantezi edebiyatının farklı olduğu öne sürülmüştür. Fantastik olarak nitelendirilen edebî eserlerin en mühim özelliği olan eserin kişilerinin ve okuyucunun şaşkınlığa düşmesi ve hadiselerin gerçekliği mevzuunda tereddüt yaşaması hadisesi fantezide yoktur. Fantezi olarak nitelendirilen eserler ekseriyetle, bütünüyle gerçek dünyaya benzeyen, kendine ait bir yaşayış şekli olan olağanüstü bir dünyada geçer. Kişiler ve olaylar olağanüstüdür ve eserin ilk sayfalarından itibaren bunların gerçekliğinden şüphe duyulmaz.

“Fantastik edebiyat ve fantezi edebiyatları aynı şeyler değildir; ilki, olağan(gerçekçi) edebiyatın doğaüstüyle, edebiyatın nesnesi olan gerçekliği daha etkili biçimde işlemek üzere kurduğu ilişki içinde gelişir –fantastik olan yan öğedir; ikincisindeyse, tümüyle ayrı, doğaüstü kuralları olan doğaüstü bir dünyanın varlığı söz konusudur- bir tek boynuz, cüce hobbit ve kahraman ancak tanıdık gelebilir, farklılıkları simgelenmiş olarak apaçıktır, belki de bu yüzden, fantezi edebiyatının en dipte dolaysız biçimde ‘halk edebiyatı’ denen flu, anonim alandan kaynaklandığını söylemek en doğrusudur.”⁴¹

Fantastik edebiyatın bir alt türü olarak sınıflandırılmaya çalışılan fantezi edebiyatı gerçek dünyaya benzer kendine has yasaları ve kuralları olan düşsel bir dünya oluşturulması ve bu dünyada yaşanan olağanüstülüklerin gerçekliğinin sorgulanmayışı gibi hususiyetlerinden dolayı peri masallarına yaklaşır. Fantastik edebiyat ise bunun tersine, “olağan dışılığı kuşatmaya, onu betimlemeye ve gerektiğinde sebebini araştırmaya çalışır, çünkü açıkça belirtmeksizin savunucusu olmak istediği mantık için bunu bir skandal sayar.”⁴²

Fantezi edebiyatı her ne kadar fantastik edebiyattan ayrı tutulmaya çalışılıyorsa da ikisinin de çıkış noktası aynıdır. Fantezi edebiyatı ve fantastik edebiyata ait eserlerde kullanılan öğeler birbirinden farksızdır. Ayrıca, fantastik

⁴¹ Sabri Gürses, “Yerli Düş Dünyalarının Akli Karışık Haritası”, **Varlık**, No: 1149, Haziran 2003, s. 13.

⁴² Steinmetz, **Fantastik Edebiyat**, s.13.

olarak nitelenen tür, netice de yazarın düş gücüyle oluşturulmuş bir fantezidir. İkisi arasındaki tek fark, olayların birinde gerçekliğe ait, diğerinde ise tamamen düşsel bir dünyada geçmesidir.

Fantastik edebiyat gerçeğin sınırlarını aşmaktır. Bu nedenle “kaçış edebiyatı” veya “kaçışçı edebiyat” olarak da tanımlanır. Fantastik edebiyat yazarları bu ithama şiddetle karşı çıkarlar ve olağanüstüyü gerçeklerden kaçış için değil birer simge olarak ve gerçekleri düşsel öğelerle göstermek gayesiyle kullandıklarını belirtirler.

“Büyük fanteziler, mitler ve masallar gerçekten de rüyalara benzer; bilinç dışından bilince seslenirler, bilinçdışının diliyle, sembeler ve arketiplerle. Kelimeler kullansalar da, müzik gibi işlev görürler; sözel akıl yürütmeyi devre dışı bırakıp doğruca söylenemeyecek kadar derinde yatan düşüncelere giderler.”⁴³

Tolkien, fantezinin insanın doğal etkinliği olduğunu savunur. Ona göre fantezi, akli kesinlikle yok etmez, bilimsel gerçekliğin algılanışını çarpıtmaz. Bunun tam tersine insanın akli ne kadar keskin ve açıksa o kadar iyi bir fantezi oluşturulur. Çünkü fantezi, dünyadaki olayların güneşin altında gördükleri gibi olduklarının güç bir biçimde tanınmasına dayanır ve gerçeğin esiri olmaz.⁴⁴

Tolkien, fantastik edebiyatın kaçış edebiyatı olduğunu reddetmez, ama itham edildiği gibi yaşamın gerçeklerinden kaçmadığını belirtir. Onun kaçışı, içinde yaşadığı zamanda dünyaya hâkim olan maddiyatçılıktan ve kapitalist sistemden kaçıştır.

Ursula K. Le Guin ise, fantastik edebiyatın kaçış edebiyatı olarak görülmesine karşı çıkar ve fantastik edebiyatın gerçeği ifade etmek için bir vasıta olduğunu belirtir.

“Fantezi elbette hakikîdir. Olgulara dayanmaz, ama hakikîdir. Çocuklar bilir bunu. Yetişkinler de bilir, zaten çoğu bu yüzden fanteziden korkar. Fantezideki hakikatin, yaşamaya mecbur edildikleri ve kabullendikleri hayatın sıradanlığına karşı bir meydan okuma, hatta tehdit oluşturduğunu bilirler. Ejderhalardan korkarlar, çünkü özgürlükten korkarlar.”⁴⁵

⁴³ Ursula K. Le Guin, “Çocuk ve Gölge”, **Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar**, Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, 2. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 32.

⁴⁴ J.R.R. Tolkien, **Peri Masalları Üzerine**, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 1999, s. 77.

⁴⁵ Ursula K. Le Guin, “Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?”, Çev. Meltem Ahıska, **Varlık**, No: 1149, Haziran 2003, s. 22.

Romantizmden itibaren sanayileşmeye ve maddiyatçı dünya görüşüne karşı doğaüstüne, mistisizme ve metafiziğe dönülmüştür. Fantastik edebiyat, modern insanın bilimin ve aklın güvenilirliğini sorgusuz kabul edişe, hızlı kentleşmeye, küreselleşmeye ve kapitalist düzene karşı çıkışının ifadesidir. Türün yazarları, bu karşı çıkışı ve görünmeyen gerçekleri, fantastik ögeler vasıtasıyla toplumsal kurallar altında ezilmiş, kendi değer yargılarını kaybetmiş insana göstermek gayesiyle fantastik edebiyattan faydalanırlar.

1. 1. 1. Dünya Edebiyatında Fantastik

Fantastik öge içeren her anlatı, fantastik türe dâhil olmamasına rağmen bu edebiyatın kaynağını oluşturan türleri fantastik edebiyatın dışında tutamayız. Fantastik edebiyatın kökeninin mitler, destanlar, efsaneler ve halk hikâyeleri olduğu düşünüldüğünde fantastik ögeler içeren ilk anlatıların *Gılgamış Destanı* ve Homeros'un *Odyseia Destanı* gibi mitolojik anlatılar olduğu kabul edilmelidir.

Fantastik ögeler, antik çağlardan itibaren edebî metinlerde yer almaya devam eder. Eski Yunan ve Roma toplumlarında hayaletlere dair halk inançlarından olağanüstü ögelerle bezeli hayalet hikâyeleri doğar.

Antik çağda hayalet ve peri hikâyelerinin haricinde biçim değiştirme gibi fantastik ögelerin yer aldığı anlatılarda mevcuttur. M.Ö. II. yüzyılda Lucius Apuleius tarafından yazılan *Başkalaşım*lar adlı on bir öyküden oluşan eser, fantastik ögelere yer veren ilk anlatılar arasında yer alır. “ Roma İmparatorluğu'nun eyaletlerinde yaşayan sıradan insanların ve sıradan yaşamların çarpıcı yanlarını alaycı ve eğlendirici bir ifadeyle sunan bu yapıtın temel içeriği, yanlış bir büyü sonucu, eşeğe dönüşmüş bir insanın gözünden, insanoğlunun gizemli doğasını açıklamak ve insan olmanın anlamını keşfetmek üzerine kurgulanmıştır.”⁴⁶ Fantastik ögeler, antik

⁴⁶ Çiğdem Dürüşken, “Apuleius, Metamorphoses: Bir Eşeğin Gözünden İnsan Manzaraları”, **Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2006, s. 24.

çağdan sonra yine halk hikâyelerinde, peri masallarında ve Orta Çağ romanslarında kullanılmaya devam eder.

Batı'da olduğu gibi Doğu'da da fantastik öğelerle süslü destanlar ve masallar yazılır. İran şairi Firdevsî'nin yazdığı *Şehname* adlı manzum destan, olağanüstü öğelerle süslü efsanevî anlatımıyla dikkat çeker. Fantastik öğeler içeren en ünlü masallar *Binbir Gece Masalları*'dır. *Binbir Gece Masalları*'nda sıradan bir gerçeklikle başlayarak tabii bir olağanüstüne doğru yol alınır. M.S. 8. yüzyıl ve 16. yüzyıl arasında Batı dillerine tercüme edilen masalların batılı yazarlar üzerinde derin tesirleri olur. Batı edebiyatına ait birçok eserde bu masallara ait öğelerin varlığına rastlanır.

Doğu'da fantastik edebiyat, *Binbir Gece Masalları*'nı dolduran "sihir" kavramının etrafında şekillenir. Japonya'da "gen"(hayalet), "so"(bir metnin içeriği) kelimelerinin birleşiminden teşekkül eden "genso" kelimesiyle tanımlanan fantastik, Japonya'da yüzyıllardır anlatılan hayalet hikâyelerini kapsar. Aynı öyküler Çin'de de görülür.⁴⁷

14. yüzyılda Dante'nin kiliseye başkaldırdığı eseri *İlahi Komedy*a fantastik öğeleriyle dikkat çeker. Eser, cennete, cehenneme ve arafa yapılan bir haftalık sembolik ve düşsel bir yolculuk etrafında şekillenir ve eserdeki düşsel öğeler sembolik mana taşır.

Orta Çağ'da kilisenin mutlak üstünlüğü dinî, mucizevî hikâyelerin anlatılmasını mecburî kılar. 1560 tarihinde *İşitilmemiş Öyküler* adlı bir derleme hazırlanır. Bu kitapta anlatılan mucizeler, okuyucuları şaşırtmak gayesiyle kullanılır. Olağanüstülükler, kutsal iradenin ışığında izah edilmeye çalışılır.⁴⁸

17. yüz yılın başında Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*(1600) ve *Fırtına*(1623) adlı oyunları fantastik öğelerin kullanıldığı ilk tiyatro eserleri arasındadır. Oyunlarda tabiatüstü varlıklarla düşsel bir dünya çizilir.

⁴⁷ Steinmetz, **Fantastik Edebiyat**, s. 10.

⁴⁸ a.e., s.51.

Rönesans ve Reform hareketleriyle birlikte dinsel otorite olan kilise zayıflar ve 17. yüzyıl sonuna kadar olan gelişmeler ışığında bilim, teknik ve aklın üstünlüğünü ön plana çıkar. Bilimin ve aklın egemenliğine inanç, Rönesans'tan sonra Aydınlanma Çağı'na doğru ilerleyen toplumda değişimler yaşatır.

Aydınlanma Çağı'nda bilim adına birçok gelişme yaşanır ve artık insanlar bilimin geçerliliğine inanmaya başlar. “Öte yandan aklın böyle bir araç olarak güvenilir bir biçimde kullanılabilmesi için, dünyanın kolayca kavranabilir hâle gelmesi, karanlık, gizemli, büyü ve anlaşılmaz gibi görünen yanlarından arındırılması ve insan aklıyla kavranılamaz olanın bu dünyadan atılması”⁴⁹ gerekliliği doğar. Aydınlanma Çağı'ndan önce masallara, efsanelere, olağanüstü durumlara, batıl inançlara kayıtsız şartsız inanan insan, aydınlanma hareketinden sonra olağanüstülüklerden şüphe duymaya başlar. Bu durum fantastik edebiyatın bir tür olarak doğmasına zemin hazırlar. Bunun altında yatan asıl neden “fantastiğin dile getirdiği kuşuklara varmak için aklın sınırsız güçlerine inanmış olmak”⁵⁰ gerekliliğidir. Fantastiğin temel hususiyeti olan gerçeğin içine düşsel olanın girmesine karşı duyulacak şüphe, şaşkınlık ve korku ancak bu fikirler sayesinde gerçekleşir. Aklın ve mantığın üstünlüğünün ön plan çıktığı bu ortamda fantastik edebiyat, aklın üstünlüğünü hiçe sayarak mantık dışını gündeme getirir. Akla ve mantığa olan güven daha sonraları insanlar tarafından sorgulanmaya başlar.

“Tarihsel kaynaklara baktığımızda, Aydınlanma Çağı'nın sonunda olağanüstü anlatuların doruk noktasına ulaşmış olduklarını biliyoruz. Her tür batıl inancın, hurafenin bilimsellik kılığına bürünerek kabul gördüğü doğulu tarzda masalların gözde olduğu bir dönemdir on sekizinci yüzyıl sonu.”⁵¹

Tabiatın akıl ve mantık ile denetlenebileceği inancı zamanla yok olur ve yerini tabiata teslimiyet alır. Bu ortam, klâsik akımın karşısında gotik edebiyatın doğmasına zemin hazırlar. 18. yüzyılın ortasında da pre-romantizm akımıyla Orta Çağ romanslarına, efsanelere ve mitolojiye yapılan dönüşle olağanüstü, eserlere girmeye başlar.

⁴⁹ Murat Demir, “Modern Toplum ve Korku Sineması”, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997, s.27.

⁵⁰ Jourde- Tortorese, “Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal”, s.78.

⁵¹ Nedret Öztoprak, “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, **Akşit Göktürk'ü Anna Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, s.37.

Fantastik edebiyatın bir tür olarak edebiyat tarihinde ilk ne zaman başladığı konusunda değişik tarihlendirmeler vardır. Genel kabule göre fantastik edebiyat bir tür olarak 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır ve 19. yüzyılda Batı’da büyük bir yükselişe geçmiştir.

“Bu dönem aynı zamanda neden-sonuç ilişkisine sıkı sıkıya bağlı belirlenimcilik (déterminisme) felsefesinin bilimlerde yer etmeye başladığı dönemdir. İnsan bir yandan bilimle evreni öğrenirken bir yanda da mucizelerle dolu gizemli olaylara özlem duymaktadır. Bu iki olgunun, yani akılcı davranışla karanlık ve gizemli olana duyulan ilginin birleşmesi bu edebiyatın genel özelliğini belirler.”⁵²

18. yüzyıl ortalarında Gotik edebiyat akımının ortaya çıkmasıyla eserlerde fantastik öğelerin kullanımı artar. Kont Horace Walpole'un Gotik edebiyatın ilk örneklerinden biri olarak kabul gören *Otranto Şatosu*(1764), William Beckford'un *Vasık*(1786), Ann Radcliff'in *Udolpho'nun Sırları*(1794) adlı romanı fantastik öğeler içerir. Bu tür gotik eserler, fantastik edebiyatın doğmasına zemin hazırlar.

Todorov, Fantastik edebiyatı ilk olarak Jacques Cazotte'nin *Âşık Şeytan*(1772) adlı eserinden başlatır. Johann Wolfgang Von Goethe'nin 1773'den 1832'ye kadar yazmaya devam ettiği *Faust* adlı oyununda tabiatüstü varlıklara yer verilir. Jan Potocki'nin aynı yüz yılda yazılan *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması* adlı öyküsü fantastik edebiyatın en güzel örneklerinden birini teşkil eder.

Romantizm akımıyla birlikte klâsizmin aşırı kuralcılığına, katı akılcı tutumuna, millîlikten uzak olmasına, sunîleşen dil ve üslûbuna ve Aydınlanma Çağı'nın rasyonalizmine tepki duyulmuştur. Bu tepkilerin arkasında bilim ve aklın üstünlüğünü ve otoritesini sınırlandırmak, insanın duygularına önem vererek arzu ve düşlerini gündeme getirmek ve tabiata yönelme isteği yatar.⁵³ 19. yüzyılda, yavaş yavaş gotik edebiyat terk edilerek fantastik türe geçilmeye başlandığı görülür.

19. yüzyılın başında romantizm akımıyla, romantiklerin gerçeğe karşı çıkmaları neticesinde fantastik edebiyat yükselişe geçer. Masallar, halk hikâyeleri

⁵² Cengiz Ertem, “Fantastik Edebiyat ve Tekinsizlik Edebiyatı Kavramı Üzerine”, **Akşit Göktürk'ü Anna Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, s. 12.

⁵³ İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar** , 4 bs., İstanbul, Akçağ Yayınları, 2001, s. 58.

gibi türlerdeki fantastik ögeler romantizmle birlikte roman ve hikâyelere girer. Fantastik edebiyat, böylece halk biliminden beslenmeye başlamış olur.

19. yüzyılın ikici yarısına doğru, Alman romantizminde de ulusal kaynaklara yönelmeyle birlikte masallara, destanlara yönelik ortaya çıkar. Alman romantikleri olağanüstünün önemli bir kısmını oluşturan peri masallarına, halk hikâyelerine ve destanlara yönelir. Johann Ludwig Tieck'in 1812–16 yılları arasında Alman masallarını yazılı hâle getirmesiyle bu anlatılardaki fantastik ögeler roman ve hikâye gibi modern türlerde yer almaya başlar.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Hoffmann'ın Masalları*(1815) adıyla yayınladığı masalları, *Şeytanın İksirleri*(1816), *Saint Sylvestre Gecesinin Maceraları* ve *Kum Adam* gibi tabiatüstü varlıkların anlatıldığı fantastik öyküleriyle fantastik türün öncüleri arasında yer alır.

Amerikalı yazar Washington Irving, Alman halk kültüründen yola çıkarak *Rip Van Winkle*(1819), *Hayalet Süvarinin Efsanesi*(1820) adlı kısa hikâyelerini yayınlar. Rip Van Winkle, bir ağacın altında uykuya dalar ve uyandığında yaşadığı zamandan yirmi yıl sonraya gittiğini fark eder. Hikâyede kutsal kitaplarda yer alan Yedi Uyuyanlar hikâyesine benzer bir durum yaşanır.

Almanya'da edebiyata egemen olmaya başlayan fantastik edebiyat anlayışı aynı yüzyılda Fransa'da da gelişme gösterir.

“Fransa'da 1820 yıllarında başlar ve tam olarak romantik dönemde gelişme gösterir. Öncelikle Hoffmann'ın etkisiyle, daha sonra Edgar Poe'nun etkisiyle, Baudelaire'in çevirilerinde, birçok Fransız yazarın az ya da çok fantastik konusu üzerinde durduklarını görürüz. Nerval, Nodier, Théophile Gautier, Mérimée önde gelen isimlerdir. Daha sonra Erckmann'ı, Chatrian'ı, Lautréamont'u, Villiers de Lisle-Adam'ı görüyoruz.”⁵⁴

19. yüzyılın ikinci yarısında pozitivist felsefe, edebiyata iyice hâkim olur. “Temel amacı, pozitif bilimler vasıtasıyla bütün olayların meydana gelişlerindeki tabî ve değişmez kanunları keşfetmek ve bir hükme bağlamaktır.”⁵⁵ Buna rağmen,

⁵⁴ Ali Büyükaslan, “Maupassant'ın Fantastik Anlayışı”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No: 9, 2003, s. 575–576.

⁵⁵ Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, s. 71.

realizm akımının ortaya çıktığı yıllarda eser veren yazarlar arasında yer alan Honoré de Balzac, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Fiodor Mihayloviç Dostoyevski, Guy De Maupassant eserlerinde fantastik öğelere yer vermiş, hatta eserlerinin kurgusunu bu öğeler üzerine kurmuştur.

Bu yüzyılda fantastik edebiyat türünde birçok eser verilir. Rus yazar Nikolas Vasilyeviç Gogol, *Burun*(1835) adlı öyküsünde toplumun değişmez yasalarının ve değerlerinin insanların psikolojisini ne derecede etkilediğini fantastik öğeleri kullanarak yansıtır. Balzac'ın, dilekleri gerçekleştirirken aynı zamanda insan ömründen birkaç yıl alan tılsımlı bir derinin mucizelerini anlattığı *Tılsımlı Deri*(1831), Mérimée'nin *İlle Venüsü*(1837) fantastik edebiyatın önemli eserleri arasında görülmektedir. Aynı yüzyılda Maupassant ve Poe fantastik kurgulu eserlerinde korku öğesine yer verirler. *Suda*(1876), *Soyuk El*(1877), *Horla*(1887) Guy de Maupassant'ın fantastik hikâyelerinden birkaçıdır. Eserlerinde, fantastik öğeler insan psikolojisine değinmek için bir vasıta görevi görür. Edward Bellamy'nin *Geriye Bakmak*(1888) ve William Morris'in *Gelecekte Anılar*(1889) adlı romanı fantastik öğeler içeren ütopyik romanlardır.

19. yüzyılda fantastik edebiyatın mecrası değişirken Henry James korku öğesini eserlerinde işlemeye devam eden yazarlar arasında yer alır. James, *Dostların Dostları*(1896), *Ormandaki Yaratık*(1903) adlı romanlarında ve kısa hikâyelerinde okuyucuda korku ve dehşet hissi uyandırmak için tabiatüstü varlıkları kullanır. Edgar Allan Poe, *Usherlar'ın Çöküşü*(1840) gibi birçok eserinde fantastik öğeleri korku ve gerilim ile birleştirerek ele alır ve kendisinden sonra gelen birçok yazara bu yönüyle tesir eder. İrlandalı yazar Bram Stoker, 1897'de yazdığı *Drakula* adlı romanı da fantastik öğelerle kurulmuş gotik türde bir romandır.

19. yüzyılda gerçekçi romanın hâkimiyeti altında bir süre duraklayan ve kendine bir yol arayan fantastik edebiyat 20. yüzyılda tekrar yükselişe geçer. 20. yüzyılda “fantastik edebiyatın bilimsel düşünce ile açıklanamayana tekrar yer açmaya çalıştığını, mitsel düşüncenin çok güçlü bir öğesi olan ancak bilimsel

düşünce tarafından dışlanan ‘fantezi’yi yeniden yaşamlarımıza ve zihinsel süreçlerimize soktuğunu”⁵⁶ ve fantastik edebiyatın yaygınlaştığını görürüz.

“Teknik donanımlar nedeniyle değişen ve yabancılaşan bir çevrede, giderek kendine de yabancılaşan bireyin güvendiği ve sıkı sıkıya bağlandığı dinsel, geleneksel ve hatta bilimsel değişmezlikler, elinin altından yavaş yavaş kayar. Baş döndürücü bir biçimde başkalaşan, üzerinde yaşayan insanların kendilerini yaslayabilecekleri bir dayanak aradıkları bu dünyanın karşısına, yeni bir dünyanın konması gereklidir. İşte bu dünyanın adı ‘fantastik dünya’dır. Birey ancak bu fantastik dünyadan mutsuzluğunu, sıkıntılarını, korkularını öyküleyip, var olduğunun bilincine varacaktır.”⁵⁷

Bu yüzyılda fantastik eserlerin olağanüstünü ele alış biçimleri değişir. Okuyucuyu korkuya, dehşete ve şaşkınlığa düşürme anlayışı etkisini kaybeder. Todorov, Franz Kafka’nın *Dönüşüm*(1915) adlı romanının fantastik türün sonu olduğunu belirtir. Fantastik türde, olağanüstü gerçeğin içine aniden girer, fakat *Dönüşüm*’de böyle olmaz. Olağanüstü olay eserin başında ortaya çıkar ve eserin kahramanı başına gelen fantastik durumu tuhaf karşılamaz.

İnsanın yaşadığı tabii çevrenin fantastik için yeterli malzeme sunduğunu, bunun için hortlaklara, perilere, cinlere ve tılsımlı olaylara ihtiyaç duyulmaması gerektiğini belirten⁵⁸ Jean Paul Sartre, 1947 yılında yayınladığı, *İş İşten Geçti* adlı eserini “iki dünya arası geçişlilik”⁵⁹ ögesi üzerine kurar.

Aynı yüzyılın başında Howard Phillips Lovecraft ise, gerçeğe bir başkaldırı niteliğindeki fantastik, korku ve bilim kurgu öğeleri içeren eserlerini kaleme alır. Döneminin yazarlarının tersine Lovecraft, gotik edebiyata ait öğelere eserlerinde yer vermeye devam eder.

John Ronald Reuel Tolkien ile fantastik edebiyat zirveye ulaşır. 1937 yılında yayınladığı *Hobbit* adlı romanının gördüğü yoğun ilginin ardından Tolkien, 1954 yılında *Yüzüklerin Efendisi* serisini yayınlamaya başlar. Serinin ilk kitabı *Yüzük Kardeşliği* ve ikinci kitabı *İki Kule* 1954, üçüncü kitabı *Kralın Dönüşü* ise 1955

⁵⁶ Deniz Tarba Ceylan, “Fantastik Romanda Sözüün Gücü: Ursula Le Guin’in Yerdeniz Âleminde Dil ve İsimler”, **Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı**, s. 52.

⁵⁷ Gürsel Uyanık, “Fantastik Öğeler ve İki Öyküde Yansıması”, “Fantastik Öğeler ve İki Öyküde Yansıması(Franz Kafka: Değişim, Nikolay Vasilyeviç Gogol: Burun), **Edebiyat ve Eleştiri**, Yıl: 7, No: 46, Kasım-Aralık 1999s. 59.

⁵⁸ **a.e.**, s. 58.

⁵⁹ Cengiz Ertem, “Fantastik Edebiyat ve Aşk Giyinen Adam”, **Littera**, C.12, 2003, s. 191.

yılında yayınlanır. O güne kadar fantastik edebiyatla ilgisi olmayan kesimleri bile etkileyen *Yüzüklerin Efendisi* serisi fantastik edebiyatın dönüm noktasıdır.

“Her şey 1960’larda J. R. R. Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesinin kitabının (önceleri istemeyen bir yayıncı tarafından basılmayan) baskılarının birden piyasada boy göstermesi ve fantastik kurguya karşı müthiş bir ilgi ve açlık yaratmasıyla başladı... Tolkien’in üçlemesinin yarattığı bu büyük başarının ardından, yeni yazarlar kendi hayalî ve fantastik dünyalarıyla teker teker görünmeye başladılar ve kendilerine oldukça geniş ve heyecanlı takipçi kitleleri oluşturdular.”⁶⁰

Konusu, mitolojik bir atmosferi olan Orta Dünya adlı düşsel bir âlemde geçen ve cüceler, elfler ve godbinlerden oluşan şahıs kadrosuyla kitleleri etkileyen Tolkien ile bu tarihten itibaren fantastik edebiyatın önlenemez yükselişi başlar. Fantastik edebiyat türünde eser veren yazarların çoğu, eserlerinde Orta Dünya’ya benzer düşsel bir âlem oluştururlar. Todorov’un fantastik edebiyat tanımını hiçe sayan bu tür eserler, kimi edebiyat çevreleri tarafından fantastik edebiyattan ayrı tutularak fantezi edebiyatı olarak adlandırılır.

Fantastik edebiyata son yıllarda ilginin artmasının nedeni artık bu tür kurguların insanları cezbetmesidir. Bu nedenle modernizmle birlikte de insanların fantastiğe olan ilgisi azalmaz. Modernizme tepki olarak doğan postmodernizm ile birlikte “sanat-edebiyat yeniden hayal, rüya, sır, metafizik, şuuraltı gibi pozitivizmin yasakladığı alanlara”⁶¹ yönelir ve 1960’lardan, bilhassa 1980’lerden sonra fantastik tür haricindeki edebî eserlere de fantastik öğeler girer, fakat bu defa yazarlar meydana getirdikleri bu eserlerin bir kurmaca olduğunu saklamaz. “Popülist edebiyat, postmodernizmin bir koludur. Bu popülerlik beraberinde fantastik anlatımı getirmektedir.”⁶²

“Fantastik edebiyat türünün genel sınıflandırmasına girmese de, ya da başka bir deyişle, klâsik fantastik edebiyatın özelliklerini taşımasa da yine de bazı edebiyat yapıtları fantastik yapıtlar ya da modern fantastik edebiyat yapıtları olarak değerlendirilebilirler. Modern fantastik anlayışta doğüstü ile akıl çatışmasında akıldan içsellığe doğru bir kayış söz konusudur. Böylece mantık dünyası ile mantık dışı dünya arasındaki çizgi kaybolur. Fantastik olgu günlük yaşamımıza açıklanamaz bir öge olarak zorla girmez, ama sürekli varlığını koruyan bir öge olarak yaşamımızda hazır bulunur. Ve bu varlığıyla da düş ile gerçek arasında, olası olan ile olamayan arasında ikircikli, kuşkulu bir durumun doğmasını sağlar; akıl ile çatışmaya girmek yerine gerçek ile gerçek dışının bir

⁶⁰ Robert Silverberg, “Fantezinin Kısa Hikâyesi”, (çevirimiçi) <http://www.bilimkurgu2000.com/makaleler/Mak39.asp>, 20 Mayıs 2007.

⁶¹ Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, s.146.

⁶² Ülkü Gürsoy, “Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray”, **Türk Yurdu**, , C.20, No: 150, Şubat 2000, s.306.

arada yaşanılabilirliği ve her ikisinin bir biri yerine geçebilirliğini gösterir. Bu yöntem gerçeğin bilinmezliğinin altını çizerek postmodern söylemde de yerini alır. Postmodern çizgiye yaklaşan fantastik yazarlar belli bir düzen ve gerçekçi bir tutarlılık içinde görmeye alışık olduğumuz dünya anlayışını yıkarak kesinliğine inandığımız düzenin kurgusal yönünü duyumsatırlar bize.”⁶³

20. yüzyılda fantastik edebiyata bağlı olarak Lâtin Amerika’da büyülü gerçekçilik akımı ortaya çıkar. Büyülü gerçeklik bazı noktalarda fantastikten ayrılır. Daha çok folklorik ve mitolojik öğelere ağırlık verilir. Halk inanışları, batıl inançlar ve hurafeler bu tür eserlerde büyük yer tutar. Eserdeki olağanüstü olaylar, karakterler ve kişiler tarafından tabî bir hadise olarak algılanır. Olağan dışı hadiselerin gerçek dışı olduğu bilinir, fakat bunlar roman kişilerinde herhangi bir şaşkınlık yaratmaz. Bu türün en önemli temsilcisi Lâtin Amerikalı yazar, Gabriel García Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık*(1967) adlı romanı büyülü gerçeklik akımının en başarılı romanları arasında yer alır. Büyülü gerçeklik, bazı eleştirmenler tarafından fantastik edebiyattan ayrı tutulmasına rağmen fantastik edebiyatın niteliklerine sahiptir.

Bilhassa 1970’lerden sonra Tolkien’in ve onun fantastik edebiyat anlayışının izinden giden birçok yazar ortaya çıkar. Bu yazarlar, aynı zamanda fantastik romanlarını Tolkien gibi seri olarak yayınladı. Tolkien’e benzer bir anlatımı olan ve düşsel âlemlerde geçen serüvenlerin konu edinildiği eserleriyle tanınan David Eddings, 1980’lerde büyücü Garion’un serüvenlerinin anlatıldığı *Belgariad*, 1990’larda *Elenium* ve onun devamı olan *Tamuli* ve son olarak *Hayalperestler* serisini yayınladı.

Stephen King, 1982 yılından 2004 yılına kadar yedi cilt hâlinde yayınladığı *Kara Kule* serisini yazarken Tolkien’den etkilenir. *Kara Kule* serisinde olaylar *Yüzüklerin Efendisi* serisindekine benzer bir Orta Dünya’da yaşanır. Romanların kurgusu benzerlik gösterir.

Robert Jordan’ın on iki cilt olması planlanan ve şu ana dek on bir cildi yayınlanan *Zaman Çarkı* adlı seri romanı fantastik edebiyatın en yeni ve görkemli örneklerindedir. Romanların kurgusu, bir çark vasıtasıyla fantastik yolculuklar yapılması esasına dayanır.

⁶³ Ertem, “Fantastik Edebiyat ve Aşkî Giyinen Adam”, s.192

Terry Pratchett, 1983 yılından itibaren *Diskdünya* adlı seri romanını yayınlamaya başlar. Romanlar, tamamen düşsel bir dünyada geçen olaylar etrafında şekillenir.

Fantastik edebiyat ve bilim kurgu edebiyatı romanı yazarı, Ursula K. Le Guin, *Yerdeniz Büyücüsü*(1968), *Atuan Mezarları*(1971), *En Uzak Sahil*(1972) ve *Tehanu*(1991) adlı *Yerdeniz* serisine ait romanlarıyla fantastik edebiyatta kendisine mühim bir yer edinmiştir. Yazar, serinin büyük ilgi görmesinin ardından aynı seride geçen hikâyelerin anlatıldığı *Yerdeniz Öyküleri*(2001) adlı fantastik hikâyelerden teşekkül eden hikâye kitabını ve serinin beşinci romanı olan *Öteki Rüzgâr*(2001) adlı romanını yayınlar.

Henry Rider Haggard'ın gizemli bir prenses olan Ayişe'nin yaşamını konu aldığı seri romanı, *O*(1887), *Ayişe*(1905), *Bilgenin Kızı*(1923) gibi romanlarıyla Afrika'nın ve doğunun gizemli atmosferine fantastik öğeleri kullanarak eserlerinde yer vermiştir.

Margaret Weis-Tracy Hickman ikilisi 1984 yılında başladıkları fantastik eser verme yolculuklarına *Ejderhamızrağı* serisi, *Ölüm Kapısı* serisi, *Kara Kılıç* serisi ve *Efsaneler* serisi gibi eserleriyle devam ederler.

Fantastik ve bilim kurgu edebiyatı yazarı Robert Anthony Salvatore'nin *100 Ork* serisi (2002), *İlahi Ruhban* serisi(1991), *İblis Savaşları* serisi(1997), *Buzmeli Vadisi Üçlemesi*(1988), *Kara Elf Üçlemesi*(1990) gibi seri romanları farklı bir âlemde, değişik ırklar arasında geçen serüvenlerin konu alındığı fantastik türde yazılmış eserlerdir.

Günümüzde fantastik türde eser vermeye devam eden diğer yazarlar Herbie Brennan, Mary H. Herbert, Patrick Carman, Terry Goodkind'dir. Doğu edebiyatı yüzyıllardır masallarla beslendiği hâlde fantastik edebiyat mevzuunda Batı'dan oldukça geri kalmıştır. Batılı yazarlar Doğu'nun fantezilerini alarak fantastik eserler meydana getirmesine rağmen, fantastik edebiyat, Doğu edebiyatında gelişme gösterememiştir.

Son yıllarda fantastik edebiyata olan yoğun ilgi, sıkıcı gündelik yaşamın monotonluğuna, hızla gelişen teknolojiye, küreselleşmeye, kimlik bunalımlarına, değer yitimlerine karşı insanların olağan dışına olan ilgisinden kaynaklanmaktadır.

1. 1. 2. Türk Edebiyatında Fantastik

Fantastik ögeler, Türk edebiyatında ilk olarak destanlarda, efsanelerde, masallarda, halk hikâyelerinde, âşık hikâyelerinde, velâyetnamelerde ve mesnevîlerde karşımıza çıkar.

Şifahî edebiyat döneminde ortaya çıkan *Yaratılış Destanı*, *Oğuz Kağan Destanı*, *Bozkurt Destanı*, *Ergenekon Destanı*, *Türeyiş Destanı* gibi destanlarımız fantastik ögeler içerir. İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemde de destanlarımızda fantastik ögeler, bu defa İslam inancıyla birleşerek yer almaya devam eder. *Satuk Buğra Han Destanı* ve *Dede Korkut Hikâyeleri* buna örnek teşkil eder.

Divan edebiyatında da mesnevî tarzı eserlerde fantastik ögelere rastlarız. 15. yüzyılda Şeyhî'nin, *Harnâme* adlı satirik mesnevîsinde teşhis ve intak sanatları kullanılarak bir eşeğe kişilik verilmiş ve bu sayede dönemin sosyal hayatı hicvedilmiştir. 18. yüzyılda Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevîsinde ise fantastik ögeler, tasavvufî simgeler hâlinde karşımıza çıkar.

Fantastik ögelerin yer aldığı bir diğer eser de *Kerem ile Aslı* hikâyesidir. Hikâyede, Kerem'in gösterdiği "bir şiirle Ağrı Dağı'nın dumanını dağıtma"⁶⁴ gibi olağanüstülükler keramet olarak görülür. Hikâyede yer alan diğer bir mühim öğede Aslı'nın babası olan keşişin Aslı'nın düğmelerine yaptığı büyüdür.

Bu türler haricinde tarikat ileri gelenlerinin hayatlarının ve kerametlerinin anlatıldığı velâyetnameler ve halkın engin düş gücüyle oluşturduğu masallarımızda da fantastik ögelere rastlarız.

⁶⁴ Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1998, s. 730.

19. yüzyılda mesnevîler, halk hikâyeleri, âşık hikâyeleri ve masallar gibi türlerden Tanzimat edebiyatıyla, Batı'dan gelen modern hikâye ve roman gibi türlere geçilir. Fantastik edebiyat, 18. yüzyıl sonlarında Batı'da bir tür olarak ortaya çıkmasına rağmen bizde hemen hemen aynı tarihlerde fantastik öğelere yer veren eserler edebiyattan dışlanır. Geleneksel türlerden modern hikâye ve romana geçiş sırasında Giritli Ali Azîz Efendi tarafından 1796 tarihinde yazılan ve ilk defa 1852 tarihinde basılan *Muhayyelât*⁶⁵ adlı eser, bir yandan masal öte yandan da hikâye özelliği göstermektedir. Her ne kadar masalsı öğeler bu hikâyelerde mevcutsa da fantastik edebiyatın en önemli özelliği olan olağanüstülüklerin gerçek mekânda ve zamanda yaşanması hadisesi bu hikâyelerde mevcuttur.

Muhayyelât'taki bazı hikâyeler ise “kadîmü'l eyyâmda terkihiyle başlar”⁶⁶ ve düşsel bir mekânda geçer. Bu hikâyelerde masallardaki gibi bilinmeyen bir zaman ve mekânda, kahramanı ve okuyucuyu olayların gerçek mi düş mü olduğu mevzuunda hiçbir tereddüde düşürmeyen ve şaşkınlığa uğratmayan olağanüstü olaylar meydana gelir. Hikâyelerde cinler, periler, büyü, sihir gibi olağanüstü öğeler bulunmaktadır. Kimi hikâyelerde ise gerçek yaşamda bilinen mekânlarda yaşanan olağanüstülükler karşısında kahramanın ve okuyucunun duyduğu şaşkınlık yer alır. Bu hikâyelerde *Muhayyelât*, edebî bir tür olan fantastiğe yaklaşır. *Muhayyelât*, bir yandan Binbir Gece ve Binbir Gündüz gibi doğu masallarını anımsatır, bir yandan da roman ve hikâyeye benzer.

Muhayyelât, Tanzimat edebiyatı yazarlarımız tarafından “artık terk edilmesi gereken, gerçek dışı anlatıya örnek olarak verilir ve alaya alınır.”⁶⁷ Nâmık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Şemsettin Sâmî, Mizancı Murad, Samipaşazâde Sezâî ve Nâbizâde Nâzım gerçekçi edebiyatı savunmuşlardır.

“Nâmık Kemal'den başlayarak 1980'lere kadar yapılan roman tanımlarının ‘gerçekçilik’ zemini üzerine kurulmuş olması romancılarımızın bu konuyu nasıl köklü bir sorunsal hâline getirdiğini gösterir. Gerçeği anlatmak, gerçekçi olmak... Türk romanının en azından ilk yüzyılının temel sorunudur bu. Tabii Nâmık Kemal ve çağdaşlarının ‘gerçekçi olmak’tan anladığı bir yöntem

⁶⁵ Recep Duymaz, *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, İstanbul, Arma Yayınları, 1999.

⁶⁶ a.e., s. 43.

⁶⁷ Nüket Esen, “Fantastik Bir Osmanlı Metni: Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ı”, *Akşit Göktürk'ü Anna Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik*, s.5.

olarak ‘gerçekçilik’ değil insan aklının kabul edemeyeceği olağanüstü olaylardan kaçınmak, yani bir tür gerçeklik duygudur.”⁶⁸

Nâmık Kemal, *Muhayyelât* gibi olağanüstü hadiseleri içeren hikâyeleri eleştirir. Bunların gerçek manada roman olmadığını, bunu anlayabilmenin en mümkün yolunun da Batı’dan tercüme edilen romanlara bakmakla anlaşılacağını söyler.

“Hâlbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabîat ve hakîkatin hâricinde birer mevzû’ a müstenid ve sûret-i tasvir-i ahlâk ve tafsîl- âdât ve teşrîh-i hissiyat gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil koca karı masalı nev’indedir. Hüsn ü Aşk ve Leylâ ile Mecnun kabîlinden olan manzumeler de, gerek mevzûlarına, gerek sûret-i tahrîrlere nazaran âdetâ roman değil birer tasavvuf risâlesidir.”⁶⁹

Nâmık Kemal ve çağdaşlarına göre olağanüstü anlatıların topluma sağlayacağı hiçbir fayda yoktur. Batıl inançlara göndermelerde bulunan, cinlerin, perilerin kol gezdiği, sihirler ve büyülerle uğraşan insanların mevzu edildiği bu tür anlatılar toplum için zararlıdır. “Şemsettin Sami, Batı edebiyatının yanında bizimkini çocukça bulur.”⁷⁰ Nâmık Kemal’in edebî eserden beklentileri ise farklıdır. Olağanüstü anlatılar bu beklentileri karşılayacak niteliklere sahip değildir

“O, okunabilir ve anlaşılabilir bir edebiyatı halkın aydınlatılması, maarifin yaygınlaştırılması, fikir alışverişinin sağlanması, milleti terbiye etmesi, ahlâkı güzelleştirilmesi, milletin fikren gelişmesini temin etmesi için istemektedir. Hatta bununla da iktifa etmez. Millî ve medenî birliğin kurulması, insan tabiatının, ruhunun tahlil edilmesi, milliyetin korunması, millî varlığın korunup geliştirilmesi, tarihî olayların, yaşanan millî hâdiselerin işlenmesi suretiyle tarih duygusu ve şuurunun verilmesi, vatan sevgisinin, vatanî duygunun işlenerek kuvvetlendirilmesi de onun edebî eserden bekledikleridir.”⁷¹

Muhayyelât’tan sonra Türk edebiyatında olağanüstü öğeler içeren anlatılar terk edilir ve Nâmık Kemal ile başlayan gerçekçi edebiyat anlayışı uzun müddet devam eder.

⁶⁸ Handan İnci, “Aziz Efendi’nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı”, **kitap-lık**, No: 80, Şubat 2005, s.74.

⁶⁹ Kâzım Yetiş, **Nâmık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, 2. bs., İstanbul, Alfa Yayınları, 1996, s. 349.

⁷⁰ Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış** 3, s. 65

⁷¹ Kâzım Yetiş, **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi, 2007, s.42.

Bu sırada, olağanüstü anlatıların ve batıl inançların yerildiği eserler karşımıza çıkar. Ahmed Midhat Efendi'nin *Çengi*(1877) adlı romanının kahramanı Daniş Çelebi, *Muhayyelât*'tan etkilen ve düş dünyasında yaşayan biridir. Ahmed Midhat Efendi, *Çengi*'de *Muhayyelât* türü anlatıları hicveder.

Hüseyin Rahmi Gürpınar ise, romanlarıyla batıl inançlara savaş açar. Batıl inançlara inanan halkı uyarmak gayesiyle eserlerinde bu tür inançların sahteliğini kanıtlamak ister. *Gulyabani*(1912), *Cadı*(1912), *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu*(1927), *Mezarından Kalkan Şehit*(1929) gibi eserlerinde batıl inançları eleştirir.

“Ahmed Midhat Efendi'nin amacı halkın kültür seviyesini yükseltmek, dünyada olup bitenlerden halkı haberdar etmektir. Hüseyin Rahmi ise pozitivist anlayışa uygun bir yaşam biçimine yönlendirmek ister.”⁷²

Gulyabani'de, anlatıcı romanın kahramanı Muhsine Hanım'dır. Muhsine Hanım, Üsküdar'daki bir köşkte hizmetçi olarak çalışmaktadır. Burada periler, gulyabaniler gibi tabiatüstü varlıklar görür ve eşyaların bir anda yer değiştirmesi gibi olağanüstü olaylarla karşılaşır Muhsine Hanım'ın anlattığı olağanüstülükler okuyucu kayıtsız inanır, ama romanın sonunda bütün olağanüstülüklerin mantıklı bir izahı yapılır. Köşkün sahibesi olan hanımın yeğenleri kadının mal varlığını ele geçirebilmek gayesiyle olağanüstü durumlar meydana getirerek onu deli etmeye çalışmışlardır. Bu durumda roman fantastiğin dışına çıkar. Olağanüstülükler, bir aldatmacadan ibarettir.

Berna Moran, *Gulyabani* adlı romanı fantastiğin bir alt türü olarak gördüğü garip(tekinsiz) türün içine koyar. Bu tartışmaya açık bir mevzudur. *Gulyabani*'de yaşanan olağanüstü hadiselerin romanın sonunda bir aldatmaca olduğu anlaşılır. Bu nedenle buradaki öğeleri fantastik olarak değerlendirmek yanlış olabilir. Tekinsiz türü, fantastiğin bir alt türü olarak düşünmek fantastik kavramı hakkında bir çelişki oluşturur. Eserde, ilk başta fantastik bir öğe olarak görülen olağanüstülüklerin, eserin netice bölümünde bir aldatmaca, illüzyon veya rüya olduğunun meydana çıkması

⁷² Emel Koşar, “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Batıl İnançlar”, İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 2.

ögeyi fantastik olmaktan uzaklaştırır. Eserde, anlatıcı tarafından, fantastik olarak görülen ögenin bilimsel ve mantıklı bir izahı yapılıyorsa eser tekinsiz türe kayar. Zaten, Hüseyin Rahmi'nin gayesi de fantastik bir eser meydana getirmek değil, tam tersine bu tür eserleri ve bu eserlerde yer alan olağanüstülüklerle gerçek yaşamda inanılmasını eleştirmektir.

Âmâk-ı Hayal(1910) adlı Şehbenderzâde Filibelili Ahmed Hilmi'ye ait tasavvufî romanda, fantastik ögeler ve yolculuklar İslam tasavvufuyla ilgilidir. Bu nedenle *Âmâk-ı Hayal* düz anlamıyla okunmaya açık bir eser olmadığı için fantastik kurgulu bir eser değildir.

Tanzimat edebiyatı döneminde Nâmık Kemal'in edebiyatta kurmaya çalıştığı gerçekçiliğe uymayan edipler de vardır. Abdülhak Hâmid Tarhan, eserlerinde metafizik konulara yer verir.

Gerçekçilik anlayışı, Cumhuriyet döneminde de devam eder. Yalnız bu dönemde edebiyatçılardan bazıları eserlerinde fantastik ögelere yer vermeye başlar. Peyami Safa mistisizmi, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip Adıvar eserlerinde mistik ve metafizik konuları işler.

“Fantastiği görece bir gerçeği aktarmak için kullanan Peyami Safa, Hüseyin Rahmi ve Reşat Nuri'yi birleştiren nokta, garip ya da olağanüstü içeriği gerçekçi roman kalıpları içinde işlemeleridir. Bu kalıpların kırılmasıyla fantastik, biçimi de belirleyen bir anlatım değeri kazanacaktır.”⁷³

Reşat Nuri Güntekin, *Gökyüzü*(1935) adlı romanında aklın ve bilimin yüceliğine inanan kahraman, tanık olduğu gerçeküstü olaylardan sonra metafizikle ilgilenmeye başlar ve bu mevzuda kendini sorgular.

Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*(1949) adlı romanı fantastik anlatıya örnek teşkil eder. Ferit adlı bir gencin önce bir pansiyonda, sonra da Büyükada'da bir konakta bilim ve mantık kurallarıyla açıklanamayacak esrarengiz olaylar yaşaması bu romanı fantastik türe yakın tutar. Romanda bir süre Ferit'in kararsızlığına okuyucu da ortak olur, ama neticede bütün yaşananların gerçek olduğu kabul edilir.

⁷³ İnci, “Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının “Gerçeklik”le Savaşı”, s.77.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1936 yılından sonra yayınlamaya başladığı hikâyeleri fantastik atmosferiyle dikkat çeker. Bu tür hikâyelerinde bilinç ötesini psikanaliz kuramının anahtarıyla kurcalamaya çalışır. Böylece Batı romanında gerçeği farklı bir düzlemde ele alan psikanaliz, Türk edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar'la yeni bir açılım kazanır. Tanpınar'ın fantastik türde eser veren Hoffmann, Poe ve Dostoyevski'den etkilendiği görülür.⁷⁴

1960'lardan sonra halk edebiyatı çalışmaları edebiyatımızda eski düş dünyasının yeni biçimlerle ifadesine yardımcı olur.⁷⁵ Yaşar Kemal, romanlarında halk inanışlarından doğan fantastik öğelere yer verir.

İlerleyen yıllarda tarihsel romanlarda fantastik öğeler yer almaya başlar. Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Hüseyin Nihal Atsız, eserlerinde fantastik öğeleri kullanır.

1980'lere kadar gerçekçi edebiyat üzerine kurulmuş olan Türk edebiyatında 1980'lerden sonra fantastik öğelerin yer aldığı eserlerde artış görülür. Hatta yazarlar, fantastik kurgulu eser meydana getirme çabasına girişirler. Bilhassa Nazlı Eray, romanlarıyla fantastik türün en güzel örneklerini verir. Murathan Mungan ve Orhan Pamuk da postmodern edebiyatın etkisi ile fantastik öğelere eserlerinde yer verir.

Büyülü gerçekçilik akımına bağlı bir yazar olarak gösterilen Latife Tekin'in romanlarında da fantastik öğelere rastlanır. *Sevgili Arsız Ölüm*(1983)'de fantastik öğeler roman kişileri tarafından tabii kabul edilir. Romanda, köyden kente göç eden bir ailenin yaşadığı okuyucu tarafından olağan dışı, fakat roman kişileri tarafından olağan kabul edilen fantastik durumlar vardır.

1990'lı yıllardan itibaren ülkemizde bir fantastik edebiyatın varlığından söz etmeye başlayabiliriz. Yazarlarımız halk kültürümüzde, masallarımızda, destanlarımızda bulunan fantastik öğeleri Batı edebiyatında kullanılan fantastik öğelerle harmanlayarak fantastik edebiyat ürünü birçok eser meydana getirir.

⁷⁴ İnci, a.y., s. 77.

⁷⁵ Gürses, "Yerli Düş Dünyalarının Akli Karışık Haritası", s.11

Nazlı Eray, *Yıldızlar Mektup Yazar*(1993), *Ay Falcısı*(1994), *Pasifik Günleri*(1998), *Örümceğin Kitabı*(1999) gibi romanlarıyla Türkiye’de fantastik edebiyata yön veren bir yazardır.

İhsan Oktay Anar’ın romanları, tarihî ve fantastik roman özelliklerini bir arada göstermektedir. Yazar, romanlarında gerçek dünyayı düşsel bir âleme çevirir. *Puslu Kıtalar Adası*(1995), *Kitabü’l Hiyel*(1996), *Efrasiyab’ın Hikâyeleri*(1997) ve *Amat*(2005) fantastik öğelerin geniş yer tuttuğu romanlarıdır.

Leyla Erbil’in *Cüce*(2001) adlı romanı masalsi öğeler kullanılarak fantastik edebiyat türünde yazılmış eserlerdendir. Barış Müstecaplıoğlu, 2002 yılından itibaren yayınlamaya başladığı düşsel bir âlemde geçen serüvenlerin anlatıldığı *Perg Efsaneleri* adlı roman serisiyle beğeni toplayan ve fantastik edebiyatın ülkemizdeki umut vadeden genç yazarlardandır. Sadık Yemni’nin *Çözücü*(2003), *Muska*(2007) gibi eserleri fantastik edebiyat örneklerindedir.

Günümüzde fantastik türde eser veren bazı yazarlar ve eserleri şunlardır: Mine Söğüt, *Kırmızı Zaman*; Osman Koca, *Kral Suban*; Orkun Uçar, *Kara Gezgin*, *Kızıl Vaiz*, *Asi*; Sibel Atasoy, *Venüs Bağlantısı*; Y. Hakan Erden, *Kitab-ı Duvdvani*, *Zaman Çöktü*; Yücel Banku, *Goncanın Üçüncü Günü*; Levent Mete, *Büyücüler*, *Rika’nın Beyninde*; Burak Eldem, *Seni Tilsimler Korur*; Burak Turna, *Üçüncü Dünya Savaşı*; Erdoğan Ekmekçi, *Londra İnekleri*; Nefrin Tokyay, *Gizli Evin Kitabı*; Osman Aysu, *Leoparın İzleri*; Özlem Alpin, *Yüreğin Zafere Çağrısı*; Saygın Ersin, *Erbain Fırtınası*; Şule İbiş, *Elbid Avcısı*; Turgay Güler, *Mehdix*; Ahmet Aziz Çongarlı, *Yılkayası*; Armağan Ethemoglu, *Son Masal*; Berrak Yurdakul, *Konuşamayan Tavus Kuşu*, *Camio*; Ayşe Şasa, *Şebek Romanı*; Gülten Dayıoğlu, *Alacakaranlık Kuşları*; Halil İbrahim Balkaş, *Yıldızlar Işığı*; İlker Yenigün, *Kurşun Yılanı Tutmaz/Müdürüm Baltacı Mehmet Bey*; İsmail Ünver, *Anıtkabir Soygunu*; İsmet Yazıcı, *Emir*.

Fantastik edebiyat, Türkiye’de uzun bir müddet çocuklara ait bir edebiyat türü olarak görülmüştür. Son yıllarda Türk edebiyatında fantastik edebiyatın büyük bir

yükselişe geçtiği görülmektedir. Bu yükseliş dünyada olduğu gibi Türkiye’de de okuyucunun ilgisiyle tenasüp gösterir.

1. 2. Fantastik Çocuk Edebiyatı

Çocuklar düş kurmaya ihtiyaç duyarlar ve düş kurmayı severler. Gerçek ile düş olanı zaman zaman ayırt etmekte güçlük çekerler. Çevrelerindeki her nesne, her hayvan ve her insan onların fantezilerinin bir parçası olabilir. Hatta bu şekilde kendilerine düşsel arkadaşlar bile oluşturabilirler. Çocuğun düş kurması, yaratıcılığının gelişmesine ve zihinsel gelişimine katkı sağlar ve karakteri bu düşler vasıtasıyla şekillenir.

“Hayal kurma yeteneğini kazanan çocuğun önünde geniş ve büyüleyici bir dünyanın kapıları açılmış olur. Artık, gözle görünür, elle tutulur nesnelere yetinmeyecek, bunların hayalleriyle de ilgilenmeye, oyalanmaya başlayacaktır.”⁷⁶

Çocuk, yetişkinliğe atılan her adımda düşlerinden biraz daha vazgeçer. Bunda yetişkinlerin düş kurmayı gerçeklikten kaçış olarak görmesi ve çocuklar için tehlikeli bulması önemli rol oynar.

Fantastik çocuk edebiyatının temel işlevi, çocuğun muhayyilesini geliştirirken aynı zamanda ona okuma sevgisi aşılacaktır. Çocuklar, bilhassa fantezilerinin gerçekleştiği kitapları okumayı severler. Bu tür eserler aynı zamanda çocuğun düş gücünün çalışmasını sağlar. Cansız varlıkların ve hayvanların kişileştirilmesi gibi olağan dışı durumlar onların gerçekleşmesini arzu ettikleri fantezilerdir.

“Çoğu kez kurdukları düşler gelecekteki yaşamlarını da etkiler. Uçmayı, görünmez olmayı, olağanüstü güçler ve yetenekler edinmeyi düşlerler. Yıldızlara, uzaya gitmeyi düşlerler. Nasılı, nedeni yoktur bunun. Başlarından usa sığmaz olaylar geçmesini, onlardan başarıyla ayrılmayı isterler.”⁷⁷

Fantastik öğelerin çocuk kitaplarında kullanılmasının gayesi, çocukların düş güçlerini zenginleştirmek, yaşadığımız dünyanın gerçekliğinden, baskıcılığın, kurallarından uzaklaştırarak yeni dünyalara yelken açmalarına imkân tanımak ve

⁷⁶ Arthur T. Jersild, **Çocuk Psikolojisi**, Çev. Gülseren Günçe, Ankara, S Yayınları, 1987, s. 441.

⁷⁷ Orhan Duru, “Bilim-Kurgu ve Çocuk Yazını”, **Türk Dili**, 1979, No: 331, s. 294.

bilimin kesin kurallarıyla hâkim olduğu dünyamızda yeni ufuklar keşfetmelerini sağlamaktır.

“Günümüz popüler çocuk romanları dediğimizde özellikle fantastik kurgulu romanlar ön plana çıkmaktadır. Ardından macera ve dedektif romanları gelmektedir. Fantastiğin ön plana çıkması üzerinde durulması gereken bir gerçekliktir. Tüm dünyada bu tür kitapların en çok satan kitaplar olması içinde yaşanan sosyolojik gerçekliğin bir yansımasıdır. Sanal bir dünya ile çok fazla karşılaşan ve bu dünya içinde her türlü olumlu olumsuz bilgiye görsel ve işitsel olarak ulaşabilen çocuk, kendi gerçekliği içinde korkulara da sahip olmaktadır. Günümüz çocuğunun en önemli sorunlarından olan yalnızlık, yarışma zorunluluğu onu, kendi dünyasında tek başına ve çaresizliğe itmekte, bu durumda kendisine sunulan fantastik dünyanın kahramanlarıyla özdeşleşme yolunu seçmektedir.

Fantastik, bir yönüyle çocuğun kendi sorunlarıyla gerçeküstü bir düzlemde karşılaşmasını sağlamakta ve ruhsal rehabilitasyon işlevini de yerine getirmektedir. Bu yönüyle olumlu bir işlev yüklenen fantastik edebiyat ürünleri gerçek anlamda edebî/estetik değer taşıyan ürünler çocuğun kendisini keşfetmesini ve yaşamla iletişim sağlama işlevini yerine getirirken onun okuma zevkine de katkı sağlamaktadırlar.⁷⁸

Fantezi, çocuk kitaplarında psikolojik, eğitsel, sembolik veya eğlence gayeli olarak da kullanılabilir. Fantastik edebiyat, isyan, yalnızlık, okul korkusu, kendine güvensizlik, aşağılanma, aile baskısı gibi psikolojik durumların dile getirilmesine aracılık eder. Bütün bunlar fantastik öğelerle şekillenerek çocukların karşısına çıkar. Gerçeği farklı bir bakış açısıyla görmelerine olanak tanır.

“Çocuklar önceleri, gerçekler arasında yetişkinler gibi mantıksal ilişkiler kuramaz. Bu nedenle kendi çevresindeki bütün olayları kendi mantığıyla değerlendirip, kendine göre sonuçlar çıkarır. Dahası düş ile gerçek yer yer çocukların yaşamında iç içedir. Bu nedenle çocuklar izledikleri, okudukları şeylerle kolayca özdeşleşip gerçeklik boyutunu bir anda yitirirler.”⁷⁹

Son yıllarda fantastik çocuk kitaplarının basımının artmasının nedenlerinden en mühimi, çocukların kendilerini gizemli dünyalara yolculuğa çıkaran türdeki kitaplara olan ilgisinin artmasıdır. Fantastik çocuk edebiyatı, çocukların muhayyilelerinin gelişmesine katkı sağlayarak yaratıcılıklarını ortaya çıkarır. Aynı zamanda fantastik kitaplar, çocukların ilgi ve beklentilerini karşılayarak dikkatlerini çeker ve onları okumaya yönlendirir.

⁷⁸ Necdet Neydim, “Popüler Çocuk Kitapları Ve Medyasının Çocuk Kültürüne Etkilerine Sosyolojik Gerçeklikler Açısından Bakış”, (çevirimiçi) <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/neydim.htm>, 25 Mayıs 2007.

⁷⁹ Selahattin Dilidüzgün, **Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 32.

Fantastik eserler, çocuğa okuma keyfi verir ve çocuğun okuma sürecinin başlaması mevzuunda önemli bir işlevi de yerine getirir. Çocuğun düş gücünü geliştirir ve düşsel görselliğe seslendiği için çocukta okuma isteği oluşturur. Bu süreç içinde çocuk, fantastik anlatılar vasıtasıyla kazandığı dil ve imgesel birikimin gücüyle başka edebiyat türlerine yönelmeye başlar.⁸⁰

Uzun yıllar dünya ve Türk edebiyatında fantastik edebiyatı çocuklar için tasvip etmeyen bir kesim tarafından çocuklara gerçek olayların anlatıldığı roman ve hikâyelerin okutulması düşüncesi savunulmuştur. Fantastik eserlerin, çocuğu düşsel âlemlere kaçış yaptıracığı görüşü hâkimdir. Çocuk okuduğu fantastik eserlerle düşsel âlemlere giderek gerçeği önemsemeyecektir. Kendini gerçekten soyutlayarak düşsel bir dünya kuracaktır. Bu nedenle bazı araştırmacılar, fantastik çocuk kitaplarının çocuklar açısından zararlı olduğu görüşünü savunur. Onlara göre bu kitaplar çocuklara, bilhassa erken yaş dönemlerinde kesinlikle okutulmamalıdır.

Fantastik çocuk edebiyatının henüz popüler olmadığı ve çocukların düşsel anlatılara olan ihtiyacının masallarla giderildiği yıllarda, fantastik öğelere yer veren türlerden biri olan masallar tepki görmüştür. Düşsel konu ve olaylara yer veren masalların çocuklara uygun olmadığını savunan eğitimciler, düşünürler ve edebiyatçılar olmuştur. Onlara göre, masallar, çocukları yaşamın gerçeklerinden uzaklaştırdığı gibi yanlış inançlara sürükleyip, mantıklı ve doğru düşünme alışkanlıklarının gelişmesine mâni olur. Geçmişte bu görüşün en güçlü temsilcileri arasında Fransa’da Nicolas Boileau (1636–1711) ve Jean Jacques Rousseau (1712–1778) gibi düşünür ve eğitimciler bulunmaktadır. İlerleyen yıllarda masala karşı tutum şiddetlenerek artmış, çocuk edebiyatı yazarları da çocuklar için bilim ve fen konularını işleyen, çocuklara ahlâkî davranışlar kazandırmayı amaçlayan eserler meydana getirmişlerdir.⁸¹

⁸⁰ Necdet Neydim, “Fantastik Çocuk Edebiyatı Yazınsallığa Açılan Bir Kapı mı Yoksa Bir Tehlike mi?”, **Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, s. 106.

⁸¹ Ferhan Oğuzkan, **Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı**, Ankara, Emel Matbaacılık Sanayi, 1997, s.31.

Ülkemizde, bilhassa Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Tanzimat döneminden kalma bir anlayışla olağanüstü anlatıların dışlanması hadisesi çocuk edebiyatında da görülür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama* adlı romanında çocuklara anlatılan gulyabani, cin ve peri masallarının onların psikolojisi üzerinde bıraktığı kötü tesirlere değinir.

“Küçükken dinlediğiniz masallardaki Gulyabaniler yok mu? İşte, onlardan bahsediyorum. Kim bilir kaç kere rüyanıza girmiştir; kim bilir kaç kere sizi uykunuzun içinden sıçratarak yatak odanızın yarı karanlığında üstünüze yürür gibi olmuştur, bu korkunç yaratıklar!... Sekiz dokuz yaşlarında koskoca çocuktum; bir gece, bir kış gecesi, böyle bir kâbus yüzünden öylesine bir çılgık koparmışım ki, bütün ev halkı birbirine girmişti. Bir büyük sofranın tâ öbür ucundaki dairelerinde kim bilir kaçınıcı uykularına dalmış babamla annem, feryadıyla uyanıp bir solukta yanıma gelmişlerdi. Hele, neye uğradığımı bilmeyen zavallı anneciğim, ayaklarına terliklerini geçirmeye bile vakit bulamamıştı. Saç baş perişan bir hâlde parmağını damağına bastırıyor ve durmadan bir şeyler okuyup üflüyordu. Babam ise, dadımı bir köşeye çekmiş, azarlıyordu: ‘Bu çocuğu diyordu, hep sen bu hâle soktun, o cin ve dev masallarınla...’ Ben, bu cin ve dev sözlerini iştirir iştirmez bir feryat daha kopardım ve ağlamaya başladım.”⁸²

Aksi görüşü savunan eğitimciler de masallardaki fantastik öğelerin, çocukların düş gücünü zenginleştirmesinin faydalarına değinerek çocukların gerçekleri öğrenebilmeleri için düşsel olana ihtiyaçları olduğunu ve düş gücünden yoksun yetişen çocukların gelişiminin eksik olacağını savunur.

Bazı eğitimciler de masalların çocuklara okunması ve okutulması yönünde görüş bildirmişlerdir. Anatole France (1844–1924) ‘insanı hayvandan ayıran hayaldir. İnsanın hayvandan üstünlüğünü de sağlayan hayaldir’ sözüyle çocuklara masal okutulmasını tavsiye etmiştir.⁸³

1939 yılında yapılan Birinci Türk Neşriyat Kongresi Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Komisyonu’nda komisyon üyeleri Nusret Köymen, Nurettin Akman, Nurullah Ataç, Pertev Naili Boratav arasında cinler ve periler gibi varlıkların yer aldığı masallarımızın çocuk psikolojisine zararları mevzuu ele alınır. Nusret Köymen ve Nurettin Akman cin ve peri gibi fantastik öğelerin yer aldığı masalların çocuklar üzerinde kötü tesir bırakacağı fikrini savunur. Bu fikre Nurullah Ataç ve Pertev Naili

⁸² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.596–597.

⁸³ Oğuzkan, *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, s.31.

Boratav şiddetle karşı çıkarak bu tür masalların insan ruhu üzerinde kötü bir tesirinin olmayacağını savunur.⁸⁴

Erickson, fantezi içeren çocuk oyunlarını ve muhayyileyi, problemler ve sıkıntılarla başa çıkma yolu olarak görmüş ancak muhayyilenin özel olarak gerginliği azalttığını öne sürmüştür. Düşe dayalı davranış hayattan bir kopuş değil, bir enerji boşalımıdır. Yaşamın devamı ve gelişimin bir ifadesidir.⁸⁵

Ursula K. Le Guin de, fantastik edebiyatın çocuklar için yararlı olduğunu savunur. Normal çocukların gerçekle fanteziyi ayırt edebileceğini belirtir. İnsanların en mühim özelliklerinden birinin düş kurma yeteneği olduğunu ve çocukların bu yeteneğinin bastırılarak engellenmesinin psikolojileri ve ileriki yaşantıları üzerinde kötü bir etki yaratabileceğini söyler.⁸⁶

“İleri çocuklukta olağanüstü çalışan hayal gücü teşvik edilmeli, çocuğun bu gücünden yararlanarak doğru özlü vak’alar düzenlenmelidir. Sözelimi denizlere, garip ülkelere, yer altına, bilinmeyen yıldızlara yapılan yolculuklar; çocuğun yakın çevresini değiştirip evini, sokağını, oyuncaklarını yeniden kişileştirmeler; yerleşik mantığı, düşmanlığı eleştirip dünyayı yeniden kurmalar... ilk akla gelen konulardır. Hayal gücünü teşvikin çocuğa hiçbir zararı yoktur. Onu yanlış algılamaya çekeceği doğru değildir. Çünkü çocuğun kendisi de sobayı, kibrit kutusunu, kanepeyi yerine göre, araba, boyacı sandığı yapmaktadır. Çocuğun bu davranışı bir inanmayla, aldanmayla sonuçlanmamakta, çocuk bunu oyun amacıyla yapmaktadır.”⁸⁷

Gerçekçi ve didaktik çocuk kitaplarının ise sanılanın aksine çocuklar tarafından sürekli okunması psikolojileri açısından faydalı değildir. Tabiatında düş kurma eylemi var olan çocuğun, kendisine öğütler veren, doğru ve yanlış ayrımını keskin bir dille belirten kitaplar okuması, okuma isteğin gem vuracağı gibi düş gücünü de köreltecektir.

Çocuk edebiyatında görülen fantastik eserler geleneksel ve modern fantezi olarak ikiye ayrılır. Geleneksel fantezi çocuklar için yazılan masallarda, modern fantezi ise modern çocuk romanları ve hikâyelerinde karşımıza çıkar.

⁸⁴ Neydim, “Fantastik Çocuk Edebiyatı Yazınsallığa Açılan Bir Kapı mı Yoksa Bir Tehlike mi?”, s.94-95.

⁸⁵ Laura Diane Wilde, “Fantastic Worlds in The Classroom: Fantasy as an Instructional Tool”, Santa Barbara, University of California, Yayınlanmamış doktora tezi, 1994, s.10.

⁸⁶ Le Guin, “Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?”, s.22-23.

⁸⁷ Yılmaz Yeşildağ, “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı”, **I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu(20-21 Ocak 2000)**, Haz. Sedat sever, Ankara, TÖMER, 2000, s. 116.

“Geleneksel Fantezi, sözel gelenekten gelir ve derlenmiş hikâyelerdir. Ortam genelde bulanık ve büyülüdür. Karakterler semboliktir ve olgunlaşıp değişmezler.

Modern Fantezi de, hikâyeler yazarla bütündür. Ortam detaylıdır ve anahtar roledir. Olaylar inanılır olmalıdır. Karakterler büyür ve değişir.

Her iki tür de, büyü, konuşan hayvanlar ve garip karakterler ve nesnelere diğer dünyaları anlatırlar; kahramanın yolculuğu, doğaüstü ve kötüye karşı iyi, yanlışla karşı doğru evrensel temalarını içerebilir. Her ikisi de alegorik, ruhanî, satirik veya politik olabilir.”⁸⁸

Geleneksel fantezi masallarda karşılaştığımız olağanüstü bir dünyada geçer. Çocuklar için yazılmış didaktik özellik gösteren hayvan masalları bunların başında gelir. Çocuk, bu dünyanın gerçekte var olmadığını bilir. Modern fantezi ise, yetişkin edebiyatında gördüğümüz fantastik eserlerin tüm hususiyetlerini taşır. Olayların gerçek bir mekân ve zamanda geçmesi, okuyucunun ve kahramanın karşılaştığı fantastik durum karşısında tereddüde düşmesi gibi fantastik edebiyata özgü durumlar çocuk edebiyatı için de geçerlidir. Mekân, gerçek dünya veya gerçek dünyaya benzer düşsel bir âlemdir. Bu tür eserler, çocuğun farkına varamadığı gerçekleri göstermek veya sadece eğlence gayesiyle yazılır.

“Çocuğun gerçek yaşam ilişkilerinde göremediklerini, çocuğun sosyal, bireysel ve psikolojik nedenlerle bilincine varamadığı şeyleri gösterme işlevini de”⁸⁹ taşıyan bu kitaplar, çocuğa görelilik ilkesine uygun olmalı, çocukların düş güçlerini zorlamayacak nitelikte olmalıdır. “Olağanüstü olaylar ve imgesel konular araç olmalı amaca dönüştürülmemelidir. Çocukta marazî duygu ve düşünceler yaratacak, çocuğu görünmez güçlerin baskısı altına alacak, konulardan kaçınmalıdır.”⁹⁰

Düş ile gerçek arasındaki belirsizliğe ve bocalamaya biz çocuk kitapları ve çizgi filmlerde rastlarız. Bu örneklerde gerçek ile düşü ayırt edememenin huzursuz edici durumundan çok, gizli bir mutluluk veren bir şaşkınlık, yaşanan olaya bir mana verememe söz konusudur.⁹¹ Fantastik çocuk edebiyatı bu açıdan yetişkin edebiyatından farklılık gösterir. Yetişkin edebiyatında, bazı yazarlara göre fantastiğin tedirgin edici olması gerekmektedir.

⁸⁸ Wilde, “Fantastic Worlds in The Classroom: Fantasy as an Instructional Tool”, s.11.

⁸⁹ Dilidüzgün, **Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım**, s.53.

⁹⁰ Sezai Kaynak, “Çocuk Edebiyatı”, **Bilim ve Sanat**, No: 16, Nisan 1982, s.21.

⁹¹ Ertem, “Fantastik Edebiyat ve Tekinsizlik Edebiyatı Kavramı Üzerine”, s.16.

Çocuk kitaplarında her zaman söylendiği gibi eserin kahramanının çocuk olması mecburiyeti yoktur. Kahraman bazen çocuk, bazen yetişkin, bazen de sadece bir hayvan olabilir. Fantastik çocuk kitaplarında, kahramanlar, çoğunlukla bir yolculuğa çıkarlar ve çıktıkları bu yolculuk esnasında olağan dışı hadiselerle yüz yüze gelirler. Bu yolculuklar, gerçek olabileceği gibi bilinçaltında gerçekleşen yolculuklar da olabilir. Yolculuğun gayesi, kaçış düşüncesidir. Kaçış düşüncesi ve kaçışın gerçekleşmesinin ardından eve geri dönme arzusu mutlaka kahraman tarafından hissedilir.

Prof. Dr. Sabri Özbaydar, çocukların kitap okumasının nedenlerinden birinin de çocuktaki gerçeklikten kaçış arzusu olduğunu belirtir. “Hayatta çözülmesi zor olan sorunları hayal âleminde çözerek bundan zevk duyma ve gerçek hayattan kaçma gibi duygularla çocuk kitap okumaktadır.”⁹²Aslında çocuk kitaplarında kullanılan kaçış motifinin çocuk psikolojisi üzerinde fena bir tesiri yoktur. “Fantastik çocuk kitaplarındaki kaçış ya da seyahat motifinin yoğun olarak kullanılmasının gayesi, çocuğu alışlageldiği coğrafî çevrenin dışına çıkartarak yabancı bir çevreye sokmaktır.”⁹³ Bu şekilde çocuğun düş gücünün zenginleştirilmesi amaçlanır.

1. 2. 1. Dünya Çocuk Edebiyatında Fantastik

16. yüzyıla kadar çocuklar için yazılan hiçbir eser yoktur. 16. yüzyılda ise kilisenin eğitimcilere ve ailelere çocuklara ders kitapları haricinde sadece dinî kitap okutulması mevzuunda yaptığı baskı nedeniyle çocuklar düşünülerek yazılan ilk eserler öğretici nitelikler taşımaktadır.

16. yüzyılda İngiltere’de çocuk kitaplarına ve ders dışı etkinliklere karşı olumsuz tepkiler ortaya çıkar. Yayınlanan bazı eğitim kitaplarında ailelere, çocuklarına hayvan hikâyeleri ve fantezi içerikli kitaplar okutmamaları tavsiye

⁹² Oğuzkan, *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, s.325.

⁹³ Dilidüzgün, *Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*, s.53.

edilir.⁹⁴ Buna rağmen, bu yüzyılda çocuklar fabllara yoğun ilgi gösterir. Hayvanlar hakkında yazılmış Aisopos'un *Ezop Masalları* çocukların beğenisini kazanır.

17. yüzyılda Fransız yazar Charles Perrault'un yazdığı peri masallarıyla çocuklara fantastik dünyaların kapıları açılır. *Külkedisi, Mavi Sakal, Parmak Çocuk, Ormanda Uyuyan Güzel, Kırmızı Başlıklı Kız, Çizmeli Kedi* gibi fantastik ögeler içeren masallar çocuklar için yazılan ilk fantastik eserler olarak kabul edilir. Ayrıca *Binbir Gece Masalları*'ndan etkilenilerek yazılan birçok masal çocukların beğenisine sunulur. *Binbir Gece Masalları*'ndan *Ali Baba ve Kırk Haramiler, Alâaddin'in Sihirli Lâmbası* gibi fantastik ögeler içeren masallar çocuklar tarafından çok beğenilir ve birçok Avrupa ülkesinde yayınlanır.

18. yüzyılda kilisenin insanlar üzerindeki etkisinin azalması, kültürel gelişmeler ve çocuklara özgü bir edebiyatın olması gerektiği inancı neticesinde çocuk edebiyatı örnekleri verilmeye başlanır.

“Çocuk ve gençlik edebiyatı 18. ve 19 yüzyılda tarihsel, ekonomik ve sosyolojik koşulların etkisiyle bir gereksinme olarak ortaya çıkmış ve günümüze dek gelişerek yerleşmiştir. Endüstrileşme, üretim ilişkilerindeki değişiklikler, aile içi görev farklılıkları, burjuva sınıfının oluşması, eğitim sistemindeki değişimler bu yazın alanının varlığını gerekli kılmıştır.”⁹⁵

18. yüzyıldan itibaren öğretici ve ahlâkî içerikli çocuk kitaplarının yayını devam ederken çocukların okurken eğlenmesini gaye edinen fantastik çocuk kitapları da yazılır. İngiliz yazar Jonathan Swift tarafından yazılan ve ilk olarak 1726 yılında yayımlanan *Güiver'in Seyahatleri* adlı romanda, bir deniz yolculuğuna çıkan Güiver'in başına gelen fantastik serüvenler anlatılır. Döneminin siyasal ve toplumsal kurumlarını eleştirmek gayesiyle yetişkinler için yazılan bu roman, zamanla çocuklar tarafından da ilgi görmüş ve uzun yıllar çocuklar tarafından okunmuştur.

19. yüzyılda da peri masallarına olan ilgi birçok ülkede artarak büyür. “19. yüzyılda akılcı aydınlanmacı temel anlayış çocuk ve gençlik edebiyatını

⁹⁴ Ferhan Oğuzkan, “Dünya Çocuk Edebiyatının Ana Çizgileri”, **Çocuk Edebiyatı Yılığ** 1987, İstanbul, Gökyüzü Yayınları, 1987, s.14.

⁹⁵ Necdet Neydim, “Popüler Çocuk Kitapları ve Medyasının Çocuk Kültürüne Etkilerine Sosyolojik Gerçeklikler Açısından Bakış” (çevirimiçi) <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/syi57/neydim.htm>, 22 Mayıs 2007.

yönlendirirken, öte yandan romantizmle birlikte masallar, halk edebiyatı kullanılarak gerçeküstülüğün düşsel öğeleri bu edebiyat alanının içinde yer almış ve bu alanın açılım yapmasını sağlamıştır.⁹⁶ Alman Grimm Kardeşler, birçok halk masalını modern ve çocuğa uygun hâle getirir. Grimm Kardeşler'in başarısı bütün dünya ülkelerinde yankı bularak halk hikâyelerine yönelilmesi ve fantastik öğelerin çocuk eserlerinde yer alması açısından birçok çocuk edebiyatı yazarını etkiler.

Fransız yazar Jules Verne'nin kaynağını fantastik edebiyattan alan bilim kurgu türündeki eserleri dünyada büyük yankı uyandırır. Jules Verne, 1850–1905 yılları arasında *Aya Seyahat*, *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*, *Dünyanın Merkezine Seyahat* gibi hem yetişkinler hem de çocuklar tarafından ilgi gören birçok eser yazar. Hem yetişkinler hem de çocuklara hitap eden eserler yazan bir diğer yazar da Herbert George Wells'tir. *Dr. Moreau'nun Adası*(1896), *Görünmez Adam*(1897), *Ayda İlk İnsanlar*(1901) adlı romanları hem bilim kurgu hem de fantastik öğeler içeren anlatılardır.

Comtess de Ségur'un haylaz ve zeki bir eşeğin yaşadığı serüvenleri anlatan romanı olan *Bir Eşeğin Hatıraları*(1860) klâsikleşen ve günümüzde hâlâ ilgi görmeye devam eden eserler arasındadır.

1865 yılında İngiliz yazar Charles Lutwidge Dodgson, Lewis Carroll takma adıyla *Alice Harikalar Diyarında* adlı masal kitabını yayımlar. Alice, bir tavşanı kovalarken düştüğü bir delikte fantastik serüvenler yaşar. Hikâyenin sonunda Alice'in tüm yaşadıklarının düş olduğunun ortaya çıkması hikâyedeki fantastiğe son verse de uzun yıllar çocukların düş güçlerine etki eden bir kitap olarak okunur. Bu masal başarı kazanınca Lewis Carroll, *Alice Harikalar Diyarında*'nın devamı olan *Aynanın İçinden*(1871) adlı masal kitabını yayımlar.

İtalyan gazeteci ve yazar Carlo Collodi tarafından yazılan *Pinokyo*(1883) adlı roman da, Gepotto adlı bir marangozun konuşan bir ağaç kütüğü bulması, bu ağaç kütüğünden bir kukla yapması ve Gepotto'nun yaptığı kukla olan Pinokyo'nun

⁹⁶ a.e.

gerçek bir insana dönüşmesi neticesinde gelişen fantastik hadiseler eğitici bir şekilde anlatılır.

1829–1872 yılları arasında çocuklar için *Kurşun Asker*, *Sindrella*, *Uçan Sandık* gibi birçok masallar yazan Andersen, Danimarka çocuk edebiyatının mühim isimlerindedir. Cücelerin, konuşan hayvanların, parmak çocukların, perilerin kahraman olduğu bu masallar çocuklar tarafından çok sevilir ve birçok dünya diline tercüme edilir.

20. yüzyılda özellikle Amerikan çocuk edebiyatında görülen gelişmelerden en mühimi fanteziye ve masala yönelik denemelere girişilmesidir.⁹⁷ Amerikan fantastik çocuk edebiyatında çığır açan eser, Lyman Frank Baum'un *Oz Büyücüsü*(1900) adlı romanıdır. Sinemaya da uyarlanan bu romanın konusunu Dorothy Gale adlı kahramanın Oz Ülkesi adlı düşsel bir mekânda başından geçen serüvenler oluşturur.

Yine 20. yüzyılda, Rudyard Kipling'in hayvanları kişileştirerek onların hayatını konu ettiği masal ve hikâyeleri vardır. Hint faresi Riki-Tiki-Tavi, unutulmaz kahramanlarından.

İskoç yazar James Matthew Barrie, 1904'te sahnelenmeye başlayan oyununu 1911 yılında *Peter Pan ve Wendy* adı ile romanlaştırır. Roman, düşsel bir ülkede geçen ve tabiatüstü varlıkların yer aldığı fantastik bir çocuk romanıdır.

20. yüzyılda dünyada fantastik çocuk eserlerinin sayısı artar. 20. yüzyılın başlarında, Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk kadın yazar unvanına sahip olan İsveçli yazar Selma Lagerlöf'e Nobel ödülünü kazandıran Nils Holgerson'un Serüvenleri(1906) adlı romanı tüm dünya çocukları tarafından ilgiyle karşılanır. Asi bir çocuk olan Nils, yaptığı kötülükleri takiben bir cüce tarafından küçültülür ve sırtına bindiği bir kazla tüm İsveç'i uçarak gezer. Biçim değiştirme ve hayvanların kişileştirilmesi öğelerinin mevcut olduğu bu roman, fantastik çocuk edebiyatının en güzel örneklerinden biridir.

⁹⁷ Ferhan Oğuzkan, "Dünyada ve Bizde Çocuk Yazının Gelişmesine Toplu Bir Bakış", **Türk Dili**, C.39, No: 266, Nisan 1979, s.265.

John Ronald Reuel Tolkien, 1937 yılında *Yüzüklerin Efendisi* serisinin başlangıcı olarak kabul edilen *Hobbit*'i yayımlar. Yayımlandığı tarihte büyük bir ilgi görmemesine rağmen, Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* serisini yayınlamasının ardından dikkatleri çeker.

Fransız yazar, Antoine de Saint-Exupéry'nin ünlü romanı *Küçük Prens*, 1943 yılında yayımlanır. Fantastik bir çocuk kitabı olan *Küçük Prens*, “gerçek dışı ile gerçeği birleştiren masal dili ve anlatımıyla dostluk, doğa sevgisi, sorumluluk, iyilik gibi insanî duyguları ve özlemleri dile getirmektedir.”⁹⁸ Daha çok bilim kurgu öğelerinin hâkim olduğu roman, çocukların düş güçlerini geliştirecek eğitici özelliklere sahiptir.

İsveçli kadın yazar Astrid Lindgren'in *Pippilotta Uzunçorap*(1945) adlı romanında fantastiği oluşturan en mühim öge, Pippi'nin sahip olduğu olağanüstü güçtür. Pippi, diğer çocuklardan oldukça farklıdır. Daha sonraları çizgi filme de uyarlanan roman, çocuklar tarafından çok sevilir.

Sovyetler Birliği'nde 1920 ve 1930'lu yıllarda peri masallarına savaş açılır. Bu savaşın nedeni, toplumsal gerçekçilik ideallerinin çocuklara benimsetilmesi gayesiyle gerçeğe aykırı düş ürünü eserler yerine gerçeği ve doğayı yansıtan hikâyelerin çocuklara okutulmasını sağlamaktır. Özellikle devrimden sonra fantezi içerikli eserlerin yayımlanması mevzuunda büyük görüş ayrılıkları olur.⁹⁹ Fantezi türünde eserler yazarak çocukların muhayyilelerini zenginleştirmeye önem veren yazarların başında kahramanları perilerden oluşan *Ay Kardeşler*(1967) adlı fantastik ögeler içeren piyesi ve *Yedi Harika* adlı kitabıyla Samuel Marshak gelir.¹⁰⁰

1950'li yıllardan sonra Avrupa'da fantastik çocuk edebiyatının gelişiminde mühim değişiklikler olur. Tolkien'in *Hobbit* adlı çocuk romanı ve 1954 yılında yayınlamaya başladığı *Yüzüklerin Efendisi* serisi çocuk edebiyatına tesir eder. Gerçekçi edebiyat, çocuklara daha az cazip gelmeye başlar. Neticede bir endüstri

⁹⁸ Esmâ Çelik Şenyüz, “Antoine de Saint-Exupéry'nin “Küçük Prens” Eserinde Eğitsel Öğeler”, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006, s.14.

⁹⁹ Oğuzkan, “Dünya Çocuk Edebiyatının Ana Çizgileri”, s.32–33.

¹⁰⁰ a.e., s.33.

olma yolunda ilerleyen çocuk yayıncılığı da arz-talep ilişkisi nedeniyle fantastik edebiyata yönelir ve fantastik edebiyat gerçekçi edebiyatla sonunda galip geleceği bir rekabete girer. “Fantastik çocuk kitapları Avrupa’da 1950’li yıllarda ‘fantastik serüven’ öyküleri adı altında belirginleşmeye başladıktan sonra, 70’li yıllarda oluşan gerçekçi çocuk kitaplarını yarattığı kuruluğa, salt gerçekçi eğilimlere karşı bir tür olarak ortaya”¹⁰¹ çıkar. Bundan sonra çocuk roman ve hikâyelerinde “gerçeğe uygunluğu bakımından hiç kuşkuyla yer vermeyen kişiler”¹⁰² ve olayların muhakkak yer alması hadisesi fantastik çocuk edebiyatının ortaya çıkışıyla son bulur.

Clive Staples Lewis, *Narnia Günlükleri* adlı 7 ciltlik seri romanını 1948–56 yılları arasında yayınladı. Bir sihirbazın evinde tesadüfen buldukları bir kapıdan içeriye girerek düşsel bir âlem olan Narnia’ya giden çocukların serüvenlerinin anlatıldığı roman, cadılar, periler, büyücüler, konuşan hayvanlar ve tabiatüstü varlıklarıyla çağdaş bir peri masalını andırır.

1970’li yıllardan sonra zirveye çıkan fantastik çocuk edebiyatı bu yıllarda en güzel örneklerini verir. Alman yazar Michael Ende’nin, zaman hırsızlarına karşı mücadele eden bir çocuğun mücadelesini sergileyen *Momo*(1973) ve Bastian adlı bir çocuğun Fantazy adlı düşsel bir ülkede yaşadığı serüvenlerin anlatıldığı *Bitmeyecek Öykü*(1976) adlı romanı yetişkinler tarafından da büyük ilgi görür.

Avusturyalı yazar Christine Nöstlinger’in *Kim Takar Salatalık Kralını*(1972) ve *Konrad Konserve Kutusundan Çıkan Çocuk*(1975) adlı romanları fantastik çocuk edebiyatının başyapıtları arasındadır.

Roald Dahl’ın daha sonra sinemaya da uyarlanan *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*(1964), *Charlie’nin Büyük Cam Asansörü*(1973) ve *Mathilda*(1988) adlı romanları düş gücünü zorlayan eğlenceli kurgusuyla dikkat çeken ve klâsikleşen eserlerdir.

¹⁰¹ Dilidüzgün, **Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım**, s.47.

¹⁰² Oğuzkan, **Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı**, s.101.

Alman yazar Angela Sommer-Bodenburg tarafından 1979 yılında yazılmaya başlanan, 18 kitaplık bir seri olan *Küçük Vampir*, olağanüstü niteliklere sahip olan sevimli bir vampirin serüvenlerinin anlatıldığı bir eserdir.

Son yıllarda sadece çocukların değil tüm fantastik edebiyat okuyucularının dikkatini çeken ve dünyada en çok satan çocuk kitabı unvanına sahip olan Joanne K. Rowling'in *Harry Potter* serisi 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük bir gelişme gösteren fantastik çocuk edebiyatına ilginin daha da artmasına sebep olmuş başarılı bir eserdir. 1991 yılında *Harry Potter ve Felsefe Taşı* ile yayınlanmaya başlanan ve yedi cilde tamamlanması planlanan serinin şu ana kadar altı cildi yayınlanmıştır. Harry Potter adlı bir çocuğun Hogwarts Cadılık ve Büyücülük Okulu'nda eğitim görmesi ve ailesini öldüren büyücü Lord Voldemort'la olan mücadelesini içeren kurgusuyla dikkati çeken eser, içerdiği fantastik öğelerin çocuk psikolojisine açısından zararlı olduğu gerekçesiyle çeşitli ülkelerde eleştirilmiştir.

Harry Potter serisinin ardından büyü ve büyücükle ilgili birçok çocuk kitabı yayınlanmıştır. Hâlâ *Harry Potter* serisinin etkisi altında gelişimine devam eden fantastik çocuk edebiyatı, bilim kurgu ve gerçekçi çocuk edebiyatına olan ilgiyi köreltecek bir seviyeye çıkmıştır.

1. 2. 2. Türk Çocuk Edebiyatında Fantastik

Çocuklar için ayrı bir edebiyat yapılması fikrinin ülkemizde ortaya çıkışının Batı'dan geç olması fantastik çocuk edebiyatının da çıkışını geciktirir. Düşsel dünyaların çocuklara yıllardır masallarla sunulmasından dolayı çocuk edebiyatı yazarlarımız tarafından günümüze değin böyle bir edebiyatın eksikliği hissedilmez.

Ülkemizde 20. yüzyılın başlarına kadar çocuklar için ayrı bir edebiyat yapılması düşünülmez. Sözlü edebiyatımızda yer alan masallar, destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, bilmeceler, Nasrettin Hoca fıkraları ile çocukların edebiyat ihtiyacı giderilir.

Tanzimat edebiyatıyla birlikte Nâmık Kemal ve çağdaşları tarafından olağanüstülükler içeren anlatıların terk edilmesi ve gerçekçi bir edebiyat oluşturma

isteği çocuk edebiyatına da yansır. Cumhuriyet'in kuruluşu ile çocuklara Cumhuriyet'in değerlerini, Atatürk ilke ve inkılâplarını benimsetmeyi gaye edinen eserler sunulur. İlerleyen yıllarda da toplumsal ve ahlâkî değerlerin çocuklara empoze edilmesi görüşü etrafında Türk çocuk edebiyatının rolü değişir, fakat çocuklara hitap eden fantastik bir çocuk edebiyatının varlığı yine ihmal edilir. Fantastiğin masallardaki işlevi ise devam eder. Halk masallarının, efsanelerin ve mitolojik hikâyelerin çocuğa uygun hâle getirilmesi şeklinde çocukların düşlerine hitap eden eserler meydana getirilir. Uzun yıllar çocuksu olarak görülen fantastik edebiyat, çocuk edebiyatımız tarafından da dışlanır.

Ülkemizde Nâbî'nin oğluna nasihat vermek gayesiyle yazdığı *Hayriyye* ve Sümbülzâde Vehbi'nin oğluna verdiği ahlâk ve görgü derslerini içeren *Lütfiyye* adlı mesnevîsi ile Kayserili Doktor Rüştü'nün *Nuhbet-ül Etfal* adlı öykülerden ve fabllardan oluşan alfabe kitabı çocuklar için yazılmış ilk eserler olarak kabul edilir. Divan Edebiyatı'nda bu eserlerden hariç çocuklar düşünülerek yazılmış başka bir eser mevcut değildir.

Tanzimat Edebiyatı'yla birlikte Şinasi, Muallim Naci, Recâizâde Mahmud Ekrem, Ahmed Midhat Efendi çocuklara Fransızca'dan, bilhassa La Fontaine'den tercüme eder. Bu dönemde, *Telemak*(1859), *Tercüme-i Hikâye-i Robinson*(1864), *Güliver'in Seyahatnamesi*(1972), *80 Günde Devriâlem*(1880), *Arza Seyahat*(1887) gibi Batı edebiyatının meşhur eserleri çocuklar için dilimize tercüme edilir. 1900'lü yıllarda F. Sabri Duran Jules Verne'nin *Buzlar Arasında Bir Kış* (1904), *Bir Haftada Devriâlem*(1906), *On Beş Yaşında Bir Kaptan*(1906) adlı romanlarını tercüme eder. İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde çocuklar için bilhassa şiir türünde eserler verilir. İbrahim Alâaddin Gövsa'nın *Çocuk Şiirleri*(1911), Ali Ulvi Elöve'nin *Çocuklarımıza Neşideler*(1914), Tefik Fikret'in *Şermin*(1914), Ziya Gökalp'in *Altun Işık*(1923), *Yeni Hayat*(1918), *Kızıl Elma*(1915), Ali Ekrem Bolayır'ın *Çocuk Şiirleri*(1917), Mehmet Fuat Köprülü'nün *Mektep Şiirleri*(1918) adlı şiir kitapları yayınlanır. Türk yazarlar tarafından Cumhuriyet Dönemi'ne kadar, çocuklara hitap edecek hikâye ve roman türünde eser yazılmaz. Çocuk roman ve hikâyelerine duyulan ihtiyaç tercüme eserlerle karşılanır. “Tanzimat'tan itibaren çocukları toplumun özlediği kişiler olarak

yetiştirmek maksadıyla edebiyatçılarımız el birliği etmişlerdir. Bu yüzden didaktik eserlerin çoğunlukta olduğu görölr.”¹⁰³

Cumhuriyetin ilk yıllarında yazarlarımız tarafından çocuklar için en çok piyes türünde eser yazıldığını, roman, hikâye ve masal gibi türlere olan ihtiyacın da Batı’dan yapılan tercümelerle karşılandığını görürüz. Behçet Yazar, 1926–27 yıllarında *Orhan’ın Deniz Eğlenceleri*, *Orhan ile Gümüş*, *Orhan’ın Hayvanlar Bahçesi* adlı okumaya yeni yönelen çocuklar için yazılan hikâye kitaplarını yayınlar. M. Zekeriya, Sabiha Zekeriya Sertel, Güzin Nuri ve Vedide Baha, 1928–29 yılları arasında *İkizler* serisini; Muallim A. Behzat, Sedat Simavi ve Nurettin Ataç da çocuklar için Batı’da ilgi gören çeşitli masalları ve hikâyeleri dilimize tercüme eder. Reşat Nuri Güntekin, Zeliha Osman Özen ve Mahmut Yesari’nin çocuklar için piyes yazdığı görölr.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında, çocuklar için roman ve hikâye gibi modern türlerde eser verilmeyişi ve çocuklara sunulan eserlerin ekseriyetinin tercüme oluşu hâlâ çocuklara hitaben yapılacak bir edebiyat anlayışının yazarlarımız tarafından benimsenmediğini gösterir.

1930’lu yıllarda Türk çocuk edebiyatı büyük bir gelişme gösterir. Çocuklar için roman ve hikâye yazma çalışmaları başlar ve fantastik öğelere yer verilen ilk roman ve hikâyeler bu yıllarda yayınlanır.

Türk çocuk edebiyatının ilk romanlarından biri olan Mahmut Yesari’nin *Bağrı Yanık Ömer*(1930), Nimet Çalapala’nın *87 Oğuz*(1933), Muallim Cemal’in *Küçük Durmuş*(1933), Huriye Baha Önez’in *Köprüaltı Çocukları*(1936) adlı romanı yayınlanır. Cemil Cahit Cem; roman, hikâye ve piyes türlerinde eserler verir. 1934 yılında Peyâmi Safâ, babasını aramaya giden bir Türk çocuğunun Amerika’da yaşadığı serüvenlerin anlatıldığı *Amerika’da Bir Türk Çocuğu* adlı romanını ve *Küçüklere Hikâyeler* adlı masal kitabını yayınlar. İskender Fahreddin Sertelli, *Çanakkale’de Küçük Ahmet’in Kahramanlığı*(1938), *Avcı Mehmet*(1938), *Tarihin Çocukları*(1939) adlı tarihî romanları ile küçük bir kızın bir gemi seyahati esnasında

¹⁰³ İnci Enginün, “Çocuk Edebiyatına Toplu Bir Bakış”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*, s.37.

yaşadığı serüvenlerin anlatıldığı *Kutuplarda Bir Türk Kızı*(1939) ve sokaklarda yaşayan çocukların başından geçenlerin anlatıldığı *Sokak Çocukları*(1939) adlı romanlarını yayınladı. Cahit Uçuk dünyada büyük ilgi gören *İkizler* serisine 1937 yılında *Türk İkizleri* adlı romanını ekledi.

Yedi Gün yayınları 1939 yılında tarihî ve millî hikâyeler, Ülkü Kitap Yurdu, Yeni Adam Yayınları ve Kanaat Kitabevi ise tercüme masal ve hikâye serileri yayınladı. Attila Sezai, Miki Fare serisini; Müfide Muzaffer, Grimm masallarını; Sabiha Ötüken ise Andersen masallarını dilimize tercüme ederek çocukların beğenisine sunar. Ahmet Hidayet Reel'in kendisine ait hikâye ve masallarının yanı sıra Batı'dan yaptığı birçok tercüme vardır. Masal ihtiyacı Batı edebiyatından yapılan tercümelemlerle karşılanmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet ilke ve inkılâplarının çocuklara öğretilmesi ve benimsetilmesi için edebî türler arasında en çok piyesten faydalanılır. Muallim A. Behzat'ın *Küçük Kahramanlar-İstiklâl Harbinde Türk Çocukları*(1930) adlı romanı gibi bu yıllarda yazılan birçok hikâye, roman, şiir ve piyes de Millî Mücadele dönemiyle ilgilidir.

Bu hikâye ve romanların arasında fantastik öğelerin yer aldığı ilk roman Cemil Cahit Cem'in *Bir Kedinin Devriâlemi*(1931) adlı romanıdır. İskender Fahreddin Sertelli'nin *Tahtları Deviren Çocuk*(1936), *Tanrı'nın Oğlu*(1938), *Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını*(1939), *Kubilay Han'ın Akınları*(1939) adlı tarihî çocuk romanlarında fantastik öğeler görülür. Fantastik öge içeren roman ve hikâyelerin bu tarihlerde az olmasının nedeni hâlâ çocuk edebiyatımızda roman ve hikâye türünde sınırlı sayıda eser verilmesidir.

1940'lı yıllarda çocuklar için yazılan eserlerin sayısı artar, fakat yine roman ve hikâye türünde eser verilmesi ihmal edilir. Masal türünde birçok eser verilir. Rakım Çalapala, *Atatürk'ün Romanı*(1944) adlı romanını yayınladı. Leman Avni Başa, Kemal Kaya, Recai Bilgin, Ali Ragıp Ögel, Naime Halit Yaşaroğlu, Remzi Korap, Vedat Örfi Bengü, Nazım Erksöz, Vasfi Mahir Kocatürk, Ali Rıza Akısan ve Ahmet Hidayet Reel gibi birçok yazarlarımız çeşitli milletlerin dillerinden tercüme ettikleri roman, hikâye ve masal türlerindeki eserleri yayınladı. Kemal Çağdaş, *Dünya Çocuk Masalları* serisi ile birçok ülkenin masallarını Türk çocuklarına tanıttı. Orhan

Veli Kanık, La Fontaine Masalları'nı(1948) tercüme eder. İsmail Hakkı Baltacıoğlu hikâye, masal, bilmece gibi çeşitli türlerde eserler verir. Millî hikâye ve romanlar arasında Sabiha Meçkoğlu'nun *Gizli Vazife*(1942) *Kahraman Türk Çocukları*(1942); Behzat Minez'in *İstiklâl Madalyası*(1943), *Türk Çocukları Unutmuyor*(1945); Sabiha Zekeriya Sertel'in *Küçük Kahraman*(1940) adlı hikâye ve romanları yer alır. Ferid Nâmık Hansoy, Jules Verne'nin; Sofi Huri, Alf Helen Evers'in eserlerini tercüme eder. Osman Nuri Güllü, Şevket Bilgisel, Eflatun Cem Güney, İsmet Hulusi İmset, Enver Behnan Şapolyo, Naki Tezel ise masallarıyla dikkat çeker. Bilhassa Eflatun Cem Güney, Türk kültürüne ait birçok masalı çocuklara uygun hâle getirmeye özen gösterir. Dönemin en sevilen çocuk edebiyatı yazarlarından Cahit Uçuk, *Ateş Gözlü Dev*(1945),*Türk Çocuğuna Masallar*(1946) adlı kitaplarını yayınlar. Ahmet Bülent Koçu'nun 1944 yılında yayınlanan *Eskici Baba* adlı masalı, *Gizli Yol, Kara Korsan'ın Peşinde 248 Çocuk* adlı hikâye kitapları döneminin en çok beğenilen eserleri arasına girer. Mehmet Faruk Gürtunca, İsmail Hakkı Sunat piyes türünde eser verir. Ceyhun Atuf Kansu, Mehmet Necati Öngay, Fazıl Hüsni Dağlarca çocuklar için şiirler yazan şairlerimiz arasındadır. Aynı yıllarda, çocuklar için tarihî şahsiyetlerin yaşamlarını anlatan biyografiler de yayınlanır.

1940'lı yıllarda da çocuklara fantastik edebiyat olarak tercüme ve adaptasyon eserler ile masallar sunulur. Bu tarihlerde çocuk edebiyatımızda fantastik öge içeren roman ve hikâye sayısında artış görülür. Fayka'nın *Beyaz Ülke*(1944) ve *Siyah Ülke*(1945) adlı romanları kurgusu itibariyle döneminin çocuk kitaplarının çok üstünde bir başarı gösterir. *Beyaz Ülke* fantastik-bilim kurgu, *Siyah Ülke* ise bütünüyle bilim kurgu romanıdır. Aysel Gülnaz'ın *Ördek Kardeş İstanbul'da ve Ali Baba 100 Yaşında*(1947) adlı romanı çocuğa görelilik ilkesine uygun, çocukların düş gücüne hitap eden bir kitaptır. Aynı tarihlerde fantastik öge içeren iki hikâye görürüz. Türkan Ali Yaşın'ın *Sihirli Ördek* adlı hikâye ve masal kitabında yer alan *Yıldız'ın Yaramazlığı* adlı hikâye, sadece fantastik öge içermesiyle değil, fantastik edebiyatın tanımına uygun bir kurguya sahip olmasıyla da dikkat çeker. Sabiha Zekeriya Sertel, Mükerrerrem Kamil Su, Muazzez Tahsin Berkand, Hasan Âli Ediz, R.Gökçalp Arkın, Hasan Bedreddin ve Mümtaz Zeki Taşkıran'dan teşekkür eden bir yazar topluluğu tarafından hazırlanan Çocuk Kütüphanesi adlı seride yer alan *Mavi*

Boncuk(1940) adlı hikâye farklı kurgusuyla dikkat çeker. Masallara olan yoğun ilgi, roman ve hikâyelerde fantastik öğelerin kullanılmasını engeller. Eflatun Cem Güney ve Naki Tezel'in masallarının çocuklar tarafından çok sevilmesi, roman ve hikâyeye olan ilgiyi azaltır.

Her geçen yıl biraz daha gelişen Türk çocuk edebiyatı 1950'li yıllarda masal türüne olan yoğun ilginin daha da artması nedeniyle dikkat çeker. Sabri Altınay, Şükran Eğilmez, Fahrünnisa Elmalı, Münir Hayri Egeli, Ethem Önür, Sadık Özeygen, Rıfat Öztoprak, Memduha Özyürek, Remzi Özyürek, Hasan Çeliker, Enver Günçer ve Osman Yalçın Şiar masal türünde birçok eser verir. Dünya edebiyatından yapılan masal tercümelerinin daha da arttığı görülür. Nebil Alsan, Seyfettin Orhan Çağdaş, Asena Dora, Turhan Tümay, Orhan Şevket Yüksel, Nuran Dağlaroğlu, Nemci Seren, Selma Türkis Noyan, Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavuşgil, Sami Nabi Özerdim, Nihal Yalaza Taluy, Sevinç Öklü, Tahsin Yücel ve birçok yazar Andersen, Grimm ve Perrault'un masallarını dilimize tercüme eder. Çocuk Yayınları ve Derya Yayınları tarafından da tercüme masal serileri yayınlanır. Necat Akdemir, tercüme hikâye ve masallarıyla 50'li yıllar Türk çocuk edebiyatının önemli isimleri arasında yer alır.

Mürüvvet Kendir'in *Şen Arılar Kraliçesi*(1956), *Karıncaların Savaşı*(1951) adlı hayvanlar âleminde geçen romanları, Mehmet Seyda'nın *Bir Gün Büyüyeceksin* adlı romanı; çocuklar için roman, hikâye ve piyes gibi birçok türde eser veren Cemal Erten'in *875 Numara*, *Kilitli Ağız*, *Acı Şeker*, *Kurtlar Savaşı* adlı romanları çocukların ilgisini çekecek ve beğenisini kazanacak nitelikte kitaplardır. Nedim Tuğrul Çetiner, Saadet Uğurer, Naime Halit Yaşaroğlu, Şevket Bilgisel ve İsmail Hakkı Sunat ise hikâye türünde eser verir. Hakkı Ercan kendi eserleri ve tercüme eserleriyle bu dönemde yer alır. Sofi Huri, Ferid Nâmık Hansoy, Kemal Kaya, Nermin Milar, Nurcihan Kesim, Nihal Yalaza Taluy ve Melahat Muzaffer Ergun Batı'da çocukların ilgi duyduğu birçok roman ve hikâyeyi Türk çocukları için tercüme eder. Selahattin Arıkan, Ali Osman Atak, Mustafa Koç, İsmail Hakkı Talas 50'li yılların çocuk şiiri yazarları arasındadır.

50'li yıllarda roman ve hikâye gibi türlerde fantastik öğelerin daha çok yer aldığı görülür. Enver Behnan Şapolyo'nun, Hun İmparatoru Attila'nın hakkında üretilen efsanelerin etrafında, çocuklara uygun hâle getirerek yazdığı *Attila*(1956) adlı tarihî romanı, Cemal Erten'in *Hoyran Kalesi*(1957), *Üç Dilek*(1959) ve *Cicoz*(1959) adlı romanları fantastik öğeleriyle dikkat çeker. Şevket Bilgisel'in *Mantar Papuçlu Kedi*(1952) adlı hikâye kitabında yer alan *Ateşten Küpeler* adlı hikâye, masalsı atmosferiyle ve simgesel değeri olan fantastik öğeleriyle çocukların ilgisini çekecek niteliktedir. Naime Halit Yaşaroğlu'nun *Dedemin Masalları* adlı hikâye ve masal kitabında bulunan *Telefon Meraklısı*(1952) adlı hikâyenin mevzuu telefonla konuşmayı seven bir çocuğun yaşadığı fantastik serüvenin etrafında şekillenir. Naime Halit Yaşaroğlu'nun fantastik öge içeren diğer bir eseri de *Beş Kuruşun Başından Geçenler*(1953) adlı hikâyedir. Şevket Bilgisel'in *Küçük Yiğit*(1953), Emine Özgür'ün *Sinek Mahkemedi*(1958), Hüseyin Kalabala'nın *Balık Çocuk*(1958) adlı hikâyelerinin mevzuu hayvanların kişileştirilmesi üzerine kuruludur. Fantastik öge içeren diğer eserler İsmail Hakkı Sunat'ın *Sihirli Kitap*(1958) ve *Pembe Gözlük*(1959) adlı hikâyeleridir. Fantastik öge içeren roman ve hikâyelerin 50'li yıllarda artmasıyla çocuklara hitap eden eserlerin artması tenasüp gösterir. Çocukların masallara olan yoğun ilgisi, ilk başta fantastik öğelerin roman veya hikâyelerde kullanılması ihtiyacını hissettirmemesine rağmen zamanla fantastik öğelerin roman ve hikâyelerde kullanılmasını zorunlu kılmıştır.

1960'lı yıllarda da yine masal türünde eserlerin diğer türlere nazaran daha çok yayınlandığı görülür. Oğuz Tansel, Necat Akdemir, Halil Alınmaz, Nebil Fazıl Alsan, İbrahim Zeki Burdurlu, Bahattin Coşkun, Nedim Tuğrul Çetiner, Bedrettin Danışman, Hakkı Ercan, Fatma Günçer, Öpücük Dede ve Mustafa Salman masal türünde eserlerini yayınladı. Hilmi Dilibal, Binbir Gece Masalları'nı; Münir Hayri Egeli ise atasözlerimizden masallar oluşturarak yayınladı. Kemalettin Tuğcu ve Gülten Dayıoğlu bu tarihlerde eser vermeye başladılar ve Türk çocuk edebiyatının mecrasını değiştirdiler. Kemalettin Tuğcu'nun toplumsal konularda yazdığı çocuk kitapları, Türkiye'de aslında hiçbir zaman tam anlamıyla başlamayan fantastik çocuk edebiyatının ortaya çıkışını engeller. Çocuk edebiyatı yazarları artık çocuklara

toplumsal ve ahlâkî değerleri öğretmeyi gaye edinir ve bu türde eserler vermeye başlar.

1970'li yıllarda da Türk çocuk edebiyatı yazarları aynı çizgide yollarına devam eder.

”Özellikle 1961 Anayasası'nın getirdiği hak ve özgürlüklere bağlı olarak hız kazanan toplumsal ve kültürel değişme, Türk edebiyatında pek çok yazarı toplumcu bir çizgiye çekmiştir. Yetişkinlerde, gençlere yönelik yazınsal ürünlerin de pek çoğu belli bir görüş ve düşüncelerin ışığında, bağımlı-güdümlü bir anlayışla hazırlanmıştır.”¹⁰⁴

Dönemin eğitim politikasının gereklerini yerine getirmek ve toplumsal ihtiyaçlardan kaynaklanan nedenlerle toplumsal sorunlara eğilen, öğretici, ahlâkî ve gerçekçi eserler veren çocuk edebiyatı yazarları, masal türünde eser vermeye devam etmelerine rağmen fantastik roman ve hikâyelere gereken değeri vermezler. Çocukların düş ürünü eserlere olan ihtiyacı yine masallarla karşılanır. Erol Toy'un *Altın Saray*(1977), Yaşar Kemal'in *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Toplu Karınca*(1977), Ahmet Uysal'ın *Keloğlan'ın Diliyle*(1997) adlı masalları bu dönemde çocuklar tarafından en beğenilen eserler arasındadır.

1980'lerden günümüze kadar olan dönemde Türk çocuk edebiyatında fantastik çocuk edebiyatı kavramı oluşmaya başlar. Bundan da mühimi çocuklar için yazılan bilim kurgu eserlerinin sayısında da mühim bir artış görülür. Hatta bilim kurgu eserleri fantastik eserlerden daha çok ilgi görür. Fantastik çocuk edebiyatının ülkemizde ortaya çıkışında en mühim katkısı olan yazar, 1960'lı yıllardan beri çocuklar için eser veren Gülten Dayıoğlu'dur. *Akıllı Pireler*(1982), *Uçan Motor*(1988), *Parbat Dağı'nın Esrarı*(1989), *Gökyüzündeki Mor Bulutlar*(1993), *Ganga*(1999), *Alacakaranlık Kuşları*(2003), *Yada'nın Gizil Gücü*(2005) adlı eserleri fantastik ve bilim kurgu yöntemleriyle yazılmış romanlardır. Fantastik edebiyata hikâye ve roman gibi türlerle eser veren yazarlar, çocuklar için masal yazmayı da ihmal etmezler. Dinçer Sümer, Hüseyin Yurttaş, Erhan Bener, Aytül Akal, Cahit Zarifoğlu ve Cafer Özgül masal yazarlarıdır. Hidayet Karakuş'un *Al Yanaklı Mavi Balon*(1982), *Oyuncakların Park Gezisi*(2007); Ayla Kutlu'nun *Yıldız Yavrusu*

¹⁰⁴ İbrahim Kıbrıs, **Yeni Yüzyıl İçin Çocuk Edebiyatı**, İstanbul, Eylül Kitap ve Yayınevi, 2000, s.11.

Ramram'ın Dünya Serüvenleri(1994); Hüseyin Yurttaş'ın *Çamlı Kuledeki Giz*(1995) adlı eserleri fantastik çocuk kitaplarımız arasındadır. Aslı Der, *Küçük Cadı Şeroks*(2001), *Tehlikeye 3 Yolculuk*(2003), *Büyük Tuzak Küçük Cadı Şeroks'un İkinci Macerası*(2007) adlı fantastik bir dünyada geçen çocuk romanlarıyla fantastik Türk çocuk edebiyatının temsilcilerinden biri olur. *Küçük Cadı Şeroks* serisinde olayların geçtiği Masallar Ülkesi dilini kaybetme tehlikesi altındadır. Der, bu romanlarıyla çocuklara ana dilin önemini vurgulayarak fantastik çocuk edebiyatının gayesinin sadece çocukları eğlendirmek olmadığını kanıtlar.

Tuncel Altınköprü, *Ufaklık Serüven Peşinde* serisinde yer alan Marmara Denizi'nin altında bulunan bir batık kentte iki çocuğun yaşadığı serüvenlerin anlatıldığı *Batık Kente Yolculuk*(2006), *Ateş Kentten Kaçış*(2006), *Bizans'ın Gizli Hazinesi*(2006) adlı romanlarıyla fantastik çocuk edebiyatımızda kendisine mühim bir yer edinir. Zeyyat Seimoğlu'nun *Martılar Adası*(1991), Ayla Çınaroğlu'nun *Beyaz Benekli At*(1995), Hakkı Özkan'ın *Kanatlı Çocuk*(1997), Erol Büyükmeriç'in *Yergök*(1996), *Midas'ın Serçe Parmağı*(2006); Ülkü Tamer'in güneşten kopup gelen bir gün ışığının küçük bir çocukla yaşadığı serüvenlerin anlatıldığı *Günüşiği Hoşçakal*(1992), Ahmet Tural'ın *Kuyudaki Işık*(1992), Bilgin Adalı'nın *Dünya Artık Daha Güzel*(2005) adlı çocuk romanları fantastik çocuk edebiyatımızın örnekleri arasındadır. Türkiye'de, Batı'nın oldukça gerisinde kalmasına rağmen büyük bir hızla ilerleyen fantastik çocuk edebiyatının gelişimi hâlen devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇOCUK ROMAN VE HİKÂYELERİNDE MEKÂN VE ZAMAN İLE İLGİLİ FANTASTİK ÖGELER

2.1. Mekân Değiştirme

Mekân değiştirme ögesi insanoğlunun meçhul dünyalara ve düşsel âlemlere merakı sonucunda ortaya çıkmıştır. Anlatım esnasında mekânda yapılan anî sıçramalar, fantastik roman ve hikâyelerde sıklıkla kullanılan öğelerdendir.

Anlatıcı tarafından ekseriyetle açıklama yapılmaksızın bir anda gerçekleşen mekân değiştirme ögesiyle birlikte hikâye ve romanda gerçek dünyadan gerçek dünyayla ilintisi olmayan düşsel bir âleme veya gerçek dünya içerisinde geçmişte var olmuş, içinde yaşanılan zamanda var olan veya gelecekte var olması muhtemel bir mekâna gidiş gelişler gerçekleşir. Her iki vaziyette de düşsellik vardır ve eserde gerçek olan mekân ile düşsel mekân iç içe geçer.

“Fantastik mekânlar, bu evrene ait somut mekânlar olabilir. Ancak romanın kurgusu içinde soyut kalır. Yani roman kişilerinin bizzat bedenleriyle, somut varlıklarıyla içinde yer aldıkları değil, soyut planda buldukları mekânlardır.”¹⁰⁵

Fantastik edebiyat kaçış edebiyatı olarak da nitelendirilmiştir. Bunda fantastik yapıtların çoğunda içinde yaşanılan gerçek dünyadan düşsel âlemlere zamanda yolculuk ve mekân değiştirme öğeleri vasıtasıyla gidiş-gelişlerin fantastik kurguya hâkim olmasının payı yadsınamaz. Bu nedenle anlatıdaki mekân değiştirme ögesi, modern dünyanın değerlerinden ve tekdüzeliğinden sıkılmış insanın içinde yaşadığı gerçeklikten kendisine gizemli ve çekici gelen farklı bir mekâna geçişi veya kaçışı olarak adlandırılabilir. Bu kaçış düşsel âlemlere olduğu gibi aynı zamanda gerçeklik içinde de yaşanılan bir kaçış da olabilir.

Gerçekçi ve fantastik çocuk kitaplarının çoğunda ise ailelerin katı disiplini, iletişim kopukluğu, kendini ispat edememe gibi durumlardan ve çeşitli psikolojik

¹⁰⁵ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, 2. bs., İstanbul, Öncü Basımevi, , 2004, s.53.

nedenlerden dolayı kahraman konumundaki çocuğun bulunduğu mekândan kaçtığı görülür.¹⁰⁶

“Birçok fantastik çocuk kitabında başkışı rolündeki çocuğun, kişinin bulunduğu yerden uzaklaştığı görülür. Bu kaçış kimi kitapta farklı bir mekâna, kimi kitapta ise çocuğun kendi içine kaçışıdır.”¹⁰⁷

Fayka'nın *Beyaz Ülke* adlı romanının mevzuunu bir grup çocuğun yer altında bulunan ütöpk bir ülkede yaşadığı serüvenler oluşturur.

Zeyno ve Altan adlı iki kardeş, kendilerini ziyarete gelen yeğenleri Erol'u da yanlarına alarak Eğridir Gölü'nün ortasında bulunan bir adacığa piknik yapmaya gider. Çocuklar, adacıktaiken aniden bir fırtına kopar. Eve dönebilmek için sandala binen çocukları kuvvetli bir dalga kıyıya vurur. Sandalları çarpmanın şiddetiyle parçalanır ve Altan'ın bacağı kırılır. Adacıkta mahsur kalan çocuklar çaresiz kurtarılmayı beklemeye başlar.

Çocuklar, fırtınanın şiddetinden kendilerini korumak için bir ağaç kovuğuna sığınır. Karanlık çöktükten sonra kovuğun içini kuvvetli bir ışık aydınlatır ve beyaz ipekli kumaştan bir entari giymiş bir ihtiyar karşılarında belirir.

Yer altında bulunan Beyaz Ülke'de yaşadığını söyleyen bu ihtiyar, çocukları kovuğun içindeki bir merdivenden yer altına indirir. Burada bir düğmeye basar ve bir asansörle daha aşağıya inmeye başlarlar. Coğrafya kitaplarında görmedikleri ve hiçbir yerde adını işitmedikleri Beyaz Ülke'ye vardıklarında her tarafın bembeyaz olduğunu görürler, ama bu vaziyete akıl erdiremeyerek üzerinde durmazlar.

İhtiyarın isteğiyle çocuklara yemek getirilir. Yemeklerini yedikten sonra kendilerine ikram edilen şurubu içen çocuklar, şurubun içindeki ilacın etkisiyle bir süre baygın vaziyette yatarlar. İhtiyar, bu sırada bir doktorla birlikte çocukların yanına gelir. Altan'ı Beyaz Ülke'de bulunan bir hastaneye götürürler ve kırılan bacağı kısa bir süre içinde tedavi ederler. Çocuklar, şurubun etkisi geçtikten sonra uyandıklarında Altan'ın bacağına kırıktan hiçbir iz olmadığı fark ederler. İhtiyar

¹⁰⁶ Dilidüzgün, *Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*, s.67.

¹⁰⁷ a.e., s.67.

vaziyetin tuhaflığını kendilerine izah etmek için Beyaz Ülke hakkındaki her şeyi çocuklara anlatır.

Binlerce yıl önce Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden bir Türk kavmi, şimdi Eğridir Gölü'nün olduğu yere yerleşmiştir. Bir gün, burada şiddetli bir yer sarsıntısı olmuş ve bu sarsıntının ardından bütün kavim kendini yer altında bulmuştur.

“Birdenbire yerin altından gök gürültüsü gibi korkunç sesler gelmeğe başladı. Kulağımı toprağa yapıştırarak dinledim. Yer zangır zangır titriyordu. Arkasından müthiş bir gürültü koptu, her taraf toz, dumana bulandı. Bastığım toprak ayağımın altından kayıyordu. Ne olduğunu anlayamadım, bayılmışım.

Gözlerimi açtığım zaman, kendimi karanlıkta buldum. Ellerimle etrafı yoklaya yoklaya, yürümeğe başladım. Yıkılmış ağaç gövdelerine ayaklarım takılıyor, bir türlü yolumu bulamıyordum.

Beni gören yurttaşlarım, yardıma koştular. Baygın bir vaziyette yere yıkıldım. Açlık, susuzluk, yorgunluk beni bitirmişti... Neden sonra, başımıza gelen korkunç felâketi öğrendim.

Büyük yer sarsıntısı sonunda, yurdumuz tamamen toprak altında kalmıştı.”¹⁰⁸

Yer altında, üzerlerinde yüz metre yükseklikte kayalık bir tavan oluşmuştur. Tarlaları ve evlerinden bazıları da hasar görmeden yer altında kalmıştır. Hayvanları da kendileriyle birlikte yer altında kaldığı için yiyecek sıkıntısı çekmemişler, ama yaşayabilmek için havadaki öldürücü gazları temizleyerek oksijen üretmeye çalışmışlardır. Bunda muvaffak olarak yer altında yaşamaya başlamışlardır. Yer altındaki gazlar sayesinde ölümsüzlüğün ve genç kalmanın çaresini de bulmuşlar, yiyeceklerini fabrikalarında sunî olarak üretmeye başlamışlardır. Her yönden gelişmiş olan ülkede kültürel gelişime de önem verilmiştir. Yeryüzündeki gibi bir eğitim sistemleri vardır. İyi ahlâklı ve terbiyeli nesiller yetiştirmeye gayret etmişler ve bunun neticesinde ileri bir medeniyet seviyesine ulaşmışlardır. Binlerce yıl süren çalışmaların ardından ise günün birinde yeryüzüne çıkmanın yolunu bulmuşlar, fakat ülkelerinden ayrılmak istememişler ve Beyaz Ülke adını verdikleri bu ülkede yaşamaya devam etmişlerdir.

Duyduklarına inanmakta güçlük çeken Altan, Erol ve Zeyno, bir grup çocuk tarafından Beyaz Ülke'yi gezdirilirler. Çocuklar, ütöpik bir ülke olan Beyaz Ülke'de bir gün boyunca kaldıktan sonra, bu ülkede gördüklerini unutmaları için tekrar aynı şuruptan içirilerek bayıltılır ve fırtınanın dinmesinin ardından yeryüzüne çıkarılırlar.

¹⁰⁸ Fayka, **Beyaz Ülke**, s.32–33.

Uyandıklarında Zeyno hariç hiçbiri Beyaz Ülke'yi ve orada gördüklerini hatırlamaz. Zeyno ise, Beyaz Ülke hakkında anlattıklarına kimseyi inandıramaz

Romadaki olağanüstülük; bir kavmin, tarlaları, evleri ve hayvanları ile birlikte şiddetli bir yer sarsıntısının ardından zarar görmeden yer altına düşmesi ve yer altına düştükten sonra hayatta kalmayı başarabilmeleridir. Romanda yeryüzü gerçek, yer altı ise düşsel âlemi oluşturur. Kavmin, tesadüfî bir şekilde mekân değiştirerek toprak altında kalması ve burada yaşayabilmesi olağanüstü bir vaziyettir. İnsanlar, her ne kadar buldukları bu mekândan kurtulmak ve yeryüzüne çıkmak isteseler de bunda muvaffak olamazlar ve yaşamak için kendilerine yer altında ütopyik bir ülke kurarlar. Bu olağanüstü vaziyet de eserin bundan sonraki bölümünde gelişecek olan bilim kurgunun başlangıcı olur. Hatta yazar, bu kısmî geçiş için bu olağanüstü durumdan faydalanır.

Olağanüstü öğeler içeren eserlerde, anlatıcı tarafından olağanüstülüklerle mantıklı bir açıklama getirme gayesi güdülmez. Bu nedenle olağanüstü, roman veya hikâye kişileri tarafından sorgulansa dahi okuyucu tarafından kabullenilir ve hadiselerin gerçekliğinden şüphe duyulmaz.

Türkan Âli Yaşın'ın *Sihirli Ördek* adlı hikâye ve masal kitabında yer alan *Yıldız'ın Yaramazlığı* adlı fantastik hikâyesine mekân değiştirme ögesi hâkimdir. Hikâyede mekân değiştirme düşsel bir mekâna geçiş değil, gerçek mekâna fantastik bir yolculuk şeklindedir.

Hikâye gerçek bir mekân olan Yıldız'ın evinde başlar. Yıldız, çevresinde haylazlığıyla tanınan ve bu haylazlığını insanlara zarar verecek derecelere ulaştırın bir çocuktur. Bu vaziyetten hoşnut olmayan ailesi onun, kardeşi Kaya gibi uslu bir çocuk olmasını arzu eder ve her fırsatta ona Kaya'yı örnek gösterir. Ailesinin kardeşini daha çok sevdiği düşüncesine varan Yıldız, bu vaziyet karşısında yaramazlıklarını daha da arttırır. Kardeşine karşı duyduğu kıskançlık nedeniyle yaptığı en son haylazlık ailesinin sabrını taşırır. Onun hiçbir şekilde düzelmeyeceğini ve başka bir çözüm yolunun kalmadığını düşünen annesi en sonunda Yıldız'ı bir

imama okutmaya karar verir. Evlerine gelen ihtiyar imamın sakalını kibritle tutuşturan Yıldız, annesinin kendisine çok kızacağı korkusuyla kendisini evden dışarı atar ve koşmaya başlar. Nefesi kesilene kadar koşan Yıldız, aniden Galata Köprüsü'ne geldiğini fark eder.

“Nihayet nefesi kesilerek durdu. Gözlerini ovuşturdu. Acaba rüya mı görüyordu? Galata Köprüsü üzerinde idi. Hayır hayır rüya değildi. Fakat bu nasıl olmuştu? Evleri ile köprü arasında en azından 8–9 saatlik bir mesafe vardı. Hem, onlar şehir dışında oturuyorlardı.”¹⁰⁹

Sekiz dokuz saatlik bir mesafeyi çok kısa bir zamanda alması Yıldız'ı büyük bir şaşkınlığa uğrattır. Yaşadıklarının bir rüya olup olmadığı konusunda tereddüde düşer. Yıldız, yaşadığı bu vaziyet karşısında bir bocalama yaşarken bir vapur görür. Vapurun ışıklarının yandığını görmesiyle zamanın bir anda gündüzden geceye dönüştüğünü fark eder.

“İşte güzel bir vapur geliyordu, bütün elektrikleri yanmış idi. Fakat ne için, şimdi gece mi idi? Havaya baktı, simsiyahtı. Yolculardan birine saati sordu, ‘Ona beş var!’ cevabını aldı, korku ve heyecandan az kalsın bayılacaktı.”¹¹⁰

O esnada kafası köprünün demirlerine sıkışan Yıldız, şiddetli bir gök gürültüsünün ardından etrafına bakındığında köprünün üzerinde tek bir insanın bile olmadığını görür. İçinde bulunduğu vaziyet onda büyük bir korku ve dehşet hissi uyandırır.

“Etrafına da bakındı, köprüde hiç kimse kalmamıştı. Korkudan yüreğinin ağzına geldiğini zannetti. Bağırды, sesini kimse işitmiyor, rüzgârın uğultuları arasında kayboluyordu.”¹¹¹

Yaşadığı akıl almaz olaylardan dolayı endişeye kapılan Yıldız, bütün yaşadıklarının yaptığı haylazlıklar nedeniyle başına geldiğini düşünerek kendi kendine bir daha asla haylazlık yapmayacağına dair sözler vermeye ve dua etmeye başlar. Dua ettiği sırada bir gök gürültüsünün ardından karşısında bir peri belirir ve peri, haylazlık yaparak zarar verdiği insanlardan af dilemesi karşılığında kendisini bulunduğu vaziyetten kurtaracağını söyler. Perinin bu şartını kabul eden Yıldız, şiddetli bir gök gürültüsünü ve üç şimşegi takiben bütün kuvvetiyle kendisini geriye

¹⁰⁹ Yaşın, “Yıldız’ın Yaramazlığı”, **Sihirli Ördek**, s.13.

¹¹⁰ **a.e.**, s.13-14.

¹¹¹ **a.e.**, s.14.

doğru atar ve köprünün üzerine düşer. Ertesi sabah Galata Köprüsü'nün üzerinde baygın vaziyette bulunur. Bu olaydan sonra Yıldız, periye verdiği sözü yerine getirir. O, artık uslu bir çocuktur.

Yıldız'ın Yaramazlığı adlı hikâyede anlatıcı tarafından açıklama yapılmaksızın bir anda gerçekleşen mekân değiştirme ögesiyle gerçek bir mekândan yine gerçek ve tanıdık bir mekâna düşsel bir geçiş söz konusudur. Fantastik ögeler gerçek bir mekân içinde yer alır. Eserde fantastik kurgu Yıldız'ın fantastik bir yolculuk ile gittiği Galata Köprüsü'nde başlar ve Yıldız'ın aynı mekânda baygın bir vaziyette bulunmasının ardından gerçek yaşantısına dönmesiyle son bulur.

Yazarın yaptığı mekândaki anî değişikliği takiben hikâyedeki diğer fantastik ögeler de ortaya çıkmaya başlar. Mekânda yapılan bu değişiklik hikâyedeki fantezinin başlangıcıdır. Zaman, mekân ve olağanüstü varlık ögelerinin ustalıklı bir şekilde iç içe geçirilerek kullanıldığı bir fantastik kurgu oluşturulur. Hikâyenin sonunda anlatıcı tarafından Yıldız'ın yaşadıklarının düş mü yoksa gerçek mi olduğu belirtilmez. Yıldız'ın sabah Galata Köprüsü'nde baygın vaziyette bulunması ise okuyucuyu olayların gerçekliği mevzuunda düşünmeye sevk eder.

Aslında bu hikâyenin kardeşine karşı duyduğu kıskançlık nedeniyle ailesi tarafından dışlandığı hissine kapılan bir çocuğun hikâyesi olduğunu anlatıcı, okuyucuya hikâyenin ilk sayfalarında sezdirir. Hikâyede mekân değiştirme ögesi, yaptığı haylazlıklar nedeniyle devamlı suretle eleştirilen, küçük kardeşıyla mukayese edilen ve bu vaziyet sonucunda ailesinin kendisini sevmediği intibama kapılan bir çocuğun bulunduğu ortamdan kaçışını, uzaklaşmasını ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında hikâye de mekân değiştirme ögesi psikolojik bir özellik gösterir.

Bir daha haylazlık yapmaması için kendisini okumaya gelen hocanın sakalını tutuşturması içinde olduğu vaziyetten kurtulmak için bulduğu bir çözüm yoludur. Okuyucu da Yıldız'ın içinde bulunduğu gerçekten, düşsel olana kaçışına ve bu mekânda kendisiyle hesaplaşmasına tanık olur. Bir anda bu düşsel mekân Yıldız'ın korkularıyla yüzleştiiği bir yer hâlini alır. Galata Köprüsü'nün üzerindeyken bir anda gündüzün geceye dönüşmesi ve köprüde bir tek insanın dahi kalmayışı kendisini

yalnız hissetmesinin bir ifadesidir. Başına gelenlerin yaptığı haylazlıkların doğurduğu fena bir sonuç olduğunu düşünmesi de bunu ispat eder.

Hikâyede mekân değiştirme ögesi vasıtasıyla okuyucuya herhangi bir ahlâkî ders verme gayesi güdülmemiş dahi olsa da hitap edilen kesimin çocuklar olmasından dolayı okuyucunun hikâyenin kahramanıyla kendisini özdeşleştirme durumu kaçınılmaz olabilir.

“Fantastik edebiyat metinleri çocukla daha kolay iletişim kurarlar. Gerçek düzlemde onları rahatsız eden ve yüz yüze gelmekten kaçındıkları sorunlarla gerçeküstü düzlemde daha kolay hesaplaşabilirler. Yazar da yaşamın gerçekleriyle çocuğu gerçeküstü bir düzlemde karşılaştırır ve iletişim kurmasını sağlar. Bu süreç aynı zamanda eğlendiricidir ve macera yüküldür. Çocuğu içine çeker ve sürükleyip götürür.”¹¹²

Okuyucunun Yıldız’ın yaşadığı vaziyetten kendisine pay çıkarması mevzuu göz önüne alındığında hikâyenin alegorik okumaya dönüştüğü düşünülebilir, ama bu faraziye ile hareket ederek hikâyede kesin olarak alegori mevcuttur demek yanlış olur. Anlatıcı hikâye boyunca kahramanın yaptığı davranışları eleştirmeden olayları aktarır. Bu açıdan ele alındığında hikâyenin alegorik okumaya dönüşmesi okuyucuya bağlı hâle gelir.

Mekân değiştirme ögesinin mevcut olduğu diğer bir hikâye ise Naime Halit Yaşaroğlu’nun *Dedemin Masalları* adlı hikâye ve masal kitabında yer alan *Telefon Meraklısı* adlı hikâyedir. Hikâyede mekân değiştirme ögesi *Yıldız’ın Yaramazlığı* adlı hikâyede olduğu gibi ilk önce gerçek bir mekândan yine gerçek bir mekâna anî bir sıçrama şeklinde gerçekleşir. Olaylar cereyan ettikçe mekân değişikliği bir mekânla sınırlı kalmaz ve kahraman geçiş yaptığı bu gerçek mekândan düşsel bir mekâna, bu düşsel mekândan da ikinci bir düşsel mekâna geçer. Yazarın böyle bir sıra takip ederek zincirleme şekilde kahramanına fantastik bir yolculuk yaptırması dikkat çekicidir.

Hikâyede telefonla konuşmaya meraklı olan bir çocuğun bir perinin yardımı ve telefon vasıtasıyla çıktığı fantastik serüven anlatılmaktadır. Hikâyenin kahramanı Aydın “telefon delisi” olarak nitelendirilebilecek derecede telefonla konuşmayı

¹¹² Neydim, “Fantastik Çocuk Edebiyatı: Yazınsallığa Açılan Bir Kapı mı Yoksa Tehlike mi?”, s.100.

seven bir çocuktur. Kardeşi olmamasından dolayı evde tek başına sıkılan Aydın, bu sıkıntısını telefonla meşgul olarak kendince gidermeye çalışır. Tek arkadaşı Adnî'nin babasının tayininin İstanbul'dan Sarıkamış'a çıkmasıyla birlikte Adnî'de gidince büsbütün yalnız kalan Aydın, Adnî ile telefonda konuşarak arkadaşlıklarını devam ettirir. Zaten telefonla konuşmaya oldukça meraklı olan Aydın için bu kaçırılmayacak bir vesiledir.

Bir öğle vakti yine telefonun başına geçen Aydın, telefon vasıtasıyla başka bir mekâna geçiş yapılıp yapılamayacağını düşünmeye başlar. Burada anlatıcı kahramanın fantezisini açıklayarak okuyucuyu fantastik ögeye hazırlar.

Aydın bu şekilde düşünürken bir anda karşısında bir peri belirir. Peri, ona arkadaşını özleyip özlemediğini sorar ve eğer özlediyse arkadaşına telefon açmasını söyler. Aydın'ın fantastik yolculuğu telefonun kolunu eline almasıyla birlikte başlar.

“Aydın, küçüldü, küçüldü, telefonun deliğinden süzülüp içeri giriverdi. Telefon tellerinin üstünden kayarak o anda Sarıkamış'a ulaştı.”¹¹³

Bu sırada çalan telefonu açan Adnî'nin karşısına bir anda Aydın çıkar. İki arkadaş düştükleri şaşkınlıktan kurtulduktan sonra özlem giderip hemen oyuna başlarlar. Kızakla kaymaya giden çocuklar çalıkların arasında bir tilki görür ve kendilerini görünce yakalanma korkusuyla kaçan tilkinin peşinden koşarlar. Tilkinin bir ağaç kovuğuna girdiğini gören Aydın, aynı ağaç kovuğunun içine girerek aşağıya iner ve kendisini bir bahçede bulur. İkinci defa mekân değiştiren Aydın'ın şaşkınlığı bir kat daha artar.

“Aydın:
- Hey Allah'ım, İstanbul'dan Sarıkamış'a, Sarıkamış'tan nereye düştüm. Burası neresi? diye kendi kendine söylenmeğe başladı.”¹¹⁴

Aydın'ın bu sözlerini bahçede, bir ağacın dallarından birinde asılı duran bir papağan duyar ve onunla konuşmaya başlar. Papağan da kendisiyle aynı vaziyette olduğunu, merakı yüzünden bu bahçede bulunduğu anlatır. Papağanın kendisiyle

¹¹³ Yaşaroğlu, “Telefon Meraklısı”, **Dedemin Masalları**, s.51.

¹¹⁴ **a.e.**, s.53.

konuşması karşısında şaşkınlığa düşen Aydın, bu sırada bahçenin bir köşesinde bir kapı görür ve kapıyı açmaya çalışır. Kapı açılınca karşısında az evvel kovaladığı tilkiyi bulur. Tilki, Aydın'la hiç konuşmaz ama gözleriyle kapıdan içeri girmesini işaret eder. Papağanın karşı çıkmalarına rağmen merakına yenik düşen Aydın, kapıdan içeri girerek üçüncü defa mekân değiştirir ve kendisini farklı bir düşsel mekânda bulur.

“Hemen içeri girdi. İçeri girmesiyle kapı kapandı. Tilki, Aydın'ın önüne düştü, onu bir salona götürdü. Kendisi dışarı çıkıp gitti, bir daha görünmedi.

Salonun ortasında uzun bir masa vardı. Masanın üstünde üzerleri kapalı on dört tane sahan duruyordu. Fakat ortalarda kimsecikler yoktu.”¹¹⁵

Çok aç olduğu için masanın üzerindeki yiyecekleri yemeğe yeltenen Aydın, radyodan gelen “Sana ait olmayan yiyeceğe el sürülür mü?”¹¹⁶ sesiyle irkilir. Bu sırada salonun kapısı açılır ve içeriye kendisini bu salona getiren tilkinin haricinde on dört tane tilki girer. Bu tilkiler sofranın başına oturarak yemek yemeğe başlarlar. Aydın'ı görmezlikten gelen tilkilerden birinin boğazına kaçan kemiği Aydın'ın çıkartmasıyla birlikte onu aralarına kabul ederler. Aydın, yavru tilkileri severken evini ve kendi hayvanlarını çok özlediğini fark eder. Bunları düşündüğü esnada annesinin sesiyle gerçek yaşamına döner. Kendisini bir anda evde, telefonun başında bulur. Yaşadığı serüveni anlattığında annesi ona inanmaz ve rüya görmüş olabileceğini söyler. Bu sırada telefon çalar. Arayan Adnî'dir, ama başlarından geçen olaylar hakkında Aydın'a tek bir kelime dahi etmez.

Hikâyedeki fantastik serüven Aydın, telefonun başındayken perinin görünmesiyle başlar ve Aydın'ın çıktığı fantastik yolculuktan evine, telefonun başına geri dönmesiyle biter. Bütün serüven boyunca hikâyenin kahramanı üç defa mekân değiştirir. İlk mekân değiştirme bir perinin yardımı ve telefon vasıtasıyla İstanbul'dan Sarıkamış'a gitmesiyle, ikincisi Sarıkamış'ta bir ağaç kovuğundan içeri atlaması sonucu kendisini bir bahçede bulmasıyla, üçüncüsü ise bu bahçede bulunan bir kapıdan içeri girmesiyle gerçekleşir. Hikâyede telefon, ağaç kovuğu ve kapı mekân değiştirme ögesinin gerçekleşme vasıtaları olarak yer alırlar.

¹¹⁵ a.e., s.54.

¹¹⁶ a.e., s.55.

Hikâyede mekânlar arası geçişlerde fantastik kurgulu eserlerin bir özelliği olan başına gelen fantastik bir durum karşısında eserin kahramanın şaşkınlığa düşmesi hâli söz konusudur. Telefon aracılığıyla İstanbul'dan Sarıkamış'a gitmek Aydın'ın fantezisi, ama bu fantezinin gerçekleşmesi onun için bir mucizeden başka bir şey değildir.

Aydın'ın düştüğü şaşkınlığa arkadaşını bir telefon aracılığıyla aniden karşısında bulan Adnî de düşer. Anlatıcı, Adnî'nin Aydın'ı karşısında gördüğü andaki şaşkınlığını ve yaşadığı bu fantastik olayların gerçekliği konusunda şüpheye düşüşünü "sanki" kelimesiyle ifade eder.

"Bu sırada Sarıkamış'taki telefon çalmış ve Adnî koşup telefonu açmıştı. Allo, allo!... diye telefona sesleniyordu. Fakat birden irkildi, elindeki telefonun kolu ağırlaşır gibi oldu. Adnî ne oluyor? diye merak ederken hayretler içinde kaldı: Arkadaşı Aydın sanki telefonun içinden fırlamış gibi karşısında duruyordu!"¹¹⁷

Adnî'nin yaşadıkları olayların gerçekliği konusunda hiçbir şüphesi kalmadıktan sonra dahi şaşkınlığı sona ermez.

"Fakat siz Adnî'nin hayretini görmeliydiniz? Ta İstanbul'daki arkadaşını ansızın karşısında görünce nasıl şaşırıldığını artık hesap edin..."¹¹⁸

Aydın, Adnî'ye başından geçenleri anlattıktan sonra iki arkadaş önemli olan şeyin bir araya gelmeleri olduğunu ve hikâyeyi fazla uzatmanın bir manası olmadığını düşünerek oyun oynamaya başlar. Her ikisi de yaşadıkları olayların gerçekliği mevzuunda uzun süre düşünmez ve yaşadıkları bu fantastik durumu çok çabuk kabul eder. Aydın, gittiği diğer düşsel mekânlarda da önce aynı tavrı sergiler, fakat yine vaziyeti tabîî karşılamamasına rağmen çabuk kabullenir.

Hikâyenin sonunda Aydın'ın annesinin, oğlunun yaşadıklarını bir rüya olarak nitelendirmesi ve Aydın'a telefon eden Adnî'nin geçirdikleri serüven hakkında telefonda Aydın'a hiçbir şey söylememesi eserdeki fantastik ögeye son verecekken anlatıcı tarafından yaşanılanların gerçek olduğu intibai verilir.

¹¹⁷ a.e., s.51.

¹¹⁸ a.e.

“Aydın, gözlerinde yaramazlık şimşekleri çakarak telefonu aldı. Fakat şaşılacak şey! Aydın’ı çok özlediğini söyleyen arkadaşı Adnî, daha bir an evvel kendisiyle beraber olduğunu ne çabuk unutmuştu!”¹¹⁹

Okuyucu olayların bir düş olduğunu kabul edecekken anlatıcının verdiği bu intiba olayların gerçekliği konusunda okuyucunun tereddüde düşmesine yol açar. Anlatılanlar düş mü yoksa gerçek mi belirsizliğiyle hikâye son bulur.

Cemal Erten’in *Üç Dilek* adlı romanında mekân değiştirme ögesi masalsı bir öge olan sihirli bir lâmba vasıtasıyla farklı bir mekâna gidilmesiyle gerçekleşir. Romanda sihirli lâmbanın masalsı bir öge olmaktan çıkarak fantastik bir öge hâline gelmesinin nedeni; olayların geçtiği mekânların bilinen gerçeklik içinde var olan mekânlar olmasıdır. “‘Bir varmış bir yokmuş’ ifadesiyle başlayan masallar okuru gerçeküstü, belirsiz bir ortama götürürken fantastik öykülerde mantık dışının gerçek ve günlük yaşama birdenbire giriverdiğini görüyoruz.”¹²⁰

Romanda sihirli bir lâmbaya sahip olan Oktay, sihirle elde edilmiş bir otomobilin içindeyken sihirli lâmbanın içinden çıkan Arap’tan büyük bir zenginlik dilediği anda arkadaşları ile kendisini meçhul bir memlekette bulur. Kahramanlar otomobil ile çevresinde tarlalardan başka hiçbir şeyin olmadığı bir yolda ilerlerken dizi dizi konakların sıralı olduğu zengin bir muhite anî bir sıçrayışla geçiş yaparlar ve burada Arap’ın yaptığı sihir sayesinde Oktay’a ait olan, pembe bir konağa girerler. Çocukların bu farklı mekâna geçişleri şöyle ifade edilir:

“Minderin üzerine bırakılmış lâmba beş kere sarsıldı. Arap yerine girmişti. Duman çekildi. Oktay, Cantürk, Ayşe ve Tarcan, üstlerine baktılar, pırıl pırıl elbiseler... Hatta otomobilin içinde bir de büyük ev köpeği var. Oktay ellerine engel olamamış ve otomobili harekete geçirmişti. Şimdi hiç tanımadıkları bir yerde, büyük konakların ortasındaki bir yolda kayıyorlardı.”¹²¹

Romanın kahramanlarının sihirli lâmbanın gücüne daha önce de şahit olmalarından dolayı bu mekân değişikliği onlar için hayret verici bir durum olmaktan çıkar. Burası gerçeğe düş arasında yer alan bir mekândır. Bilindik gerçeklik yasalarını hiçe sayan bir fantastik yolculukla gelinmiş meçhul bir memlekette var olan ve çocukların gerçek yaşamda da rastlayabileceği herhangi bir konaktır. Bu

¹¹⁹ a.e., s.59.

¹²⁰ Ertem, “Fantastik Edebiyat ve Aşkı Giyinen Adam”, s.193.

¹²¹ Erten, *Üç Dilek*, s.9.

mekânın gerçekliğini vurgulamak amacıyla anlatıcı tarafından mekânın gerçekçi bir tasviri yapılır.

“Konak, üç katlıydı. Geniş bir bina... Her bir penceresi üç kapı kadar... Önünde ve yanlarındaki bahçelerde bahçıvanlar çalışıyordu. Canlar’ın isimlerini dahi bilmedikleri kuşlar bahçe ağaçları üzerinde ötüşmekteydi... Merdivenleri çıktılar. Büyük bir giriş salonuna gelmişlerdi. Yerler yine beyaz beyaz mermer... Kırmızı halıları yol yol uzanmıştı. Hemen karşıya gelen büyük bir merdiven daha vardı. Tavanlardan büyük pırl pırl avizeler sarkıyordu.”¹²²

Çocuklar bu konakta refah içinde yaşarlar, ama mahallelerine, ailelerine duydukları özlemi hiçbir şey hafifletemez. Bu yeni mekâna bir türlü adapte olamazlar. Mekânda kendilerine sunulan rahatlığın tam tersi bir durum söz konusu olur ve Oktay haricinde bütün çocuklar içlerini kaplayan huzursuzluk nedeniyle bir an önce oradan kurtulmak, eski yaşantılara dönmek isterler.

Kahramanların ailelerine mektup yazdıklarını, fakat mektuplarına cevap alamadıklarını romanın kahramanlarından birinin ağzından öğreniriz. Mektuplara ailelerden hiçbir cevap gelmemesi kahramanların yaşadığımız dünyadan uzak, ama gerçeklik intibasının gerçekliğe has mekân tasvirleri vasıtasıyla verildiği düşsel bir mekânda olduklarının vurgulanmasını sağlar.

Başlarına gelen fena serüvenlerden sonra tekrar evlerine dönmeyi arzu eden çocuklar Oktay’dan sihirli lâmbadan üçüncü defa, bu sefer sadece eski yaşantılarına dönebilmek için dilekte bulunmasını isterler. Oktay’ın dileğini kabul eden Arap, onları üstlerinde mekân değiştirdikleri gün giydikleri giysilerle lâmbayı buldukları bahçeye ve zamana geri gönderir. Gittikleri meçhul memleketten dönüşleri de sihirli lâmba vasıtasıyla gerçekleşmiş olur.

Döndüklerinde yaşadıkları serüvenin gerçekliği konusunda kahramanların hiçbirinin bir şüphesi yoktur. Buna rağmen yaşadıkları olayları kimsenin kendilerine inanmayacağını dikkate alarak bir sır olarak saklamaya karar verirler.

Romandaki mekân yaşadığımız gerçeklik içinde karşılaşılabileceğimiz bir mekân olmasına rağmen, meçhul bir memleket olarak ifade edilmesi, kahramanların ailelerine yazdıkları mektuplara ailelerinin cevap vermemesi, Oktay’ın bir

¹²² a.e., s.9-10.

röportajının ve kaçırılma havadisinin gazetelerde yayınlanması karşısında ailelerden hiçbir ses çıkmaması gibi sebeplerden dolayı düşsel bir âlem olarak algılanır. Okuyucuda gerçekliğe ait ögeleri barındıran düşsel bir âlem intibai uyandırılır.

Mekân değiştirme ögesi vasıtasıyla aylar veya saatler sürecektir yolculuklar, olağanüstü, tesadüfî veya sihirli bir şekilde göz açıp kapayıncaya kadar gerçekleşir. Fantastik çocuk roman ve hikâyelerinde bu öge ekseriyetle, *Yıldız'ın Yaramazlığı* ve *Telefon Meraklısı* adlı hikâyelerde olduğu gibi kahramanın evinden uzaklaşma, kaçma isteğiyle gerçekleşir. *Üç Dilek* adlı romanda, kahramanlar kasıtlı olarak mekân değiştirmeyi arzu etmezler, fakat onlarda sihirli bir lâmba vasıtasıyla mekân değiştirirler. Beyaz Ülke adlı romanda ise bir yer sarsıntısı neticesinde bir kavim olağanüstü bir şekilde mekân değiştirir. Bu eserlerin tümünde kahraman, olağan dışı bir güç tarafından başka bir mekâna gönderilir. Mekân değiştirme hadisesi ilerleyip başka boyutlara vardıkça evinden uzaklaşmak isteyen veya böyle bir arzusu olamamasına rağmen tesadüfî bir şekilde evinden ayrılan kahraman, tekrar evine dönmeyi arzu eder.

2.2. Zamanda Yolculuk

Fantastik anlatıların vazgeçilmez ögelerinden birisi de zamanda yolculuktur. Çeşitli kültürlerle ait zengin mitlerde, masallarda ve bazı dinî hikâyelerde zamanda yolculuk ögesinin var olduğu görülür.

Zaman ve mekân kavramlarını aşarak geçmişteki veya gelecekteki herhangi bir zamana gitmek insanlığın en büyük ve gizemli fantezilerinden birisidir. Zamanda yolculuk ögesi ile geçmişe gidip tarihî olaylara bizzat tanıklık etme, hatta geçmişte yaşanan olaylara müdahale ederek tarihin akışını değiştirme ve gelecekteki bir zamana giderek yaşanılmayan zamanları görme arzusu insan zihnini hep meşgul etmiştir, hatta bu mevzuda filmler yapılmıştır. Tabiatıyla bu arzu, fantastik eserlere de aksetmiştir.

İngiliz yazar Herbert George Wells'in 1895 yılında yazdığı bilim kurgu romanı *Zaman Makinesi*'nin büyük ilgi görmesi bu mevzuda birçok eser yazılmasına

sebepe olmuştur. İlerleyen yıllarda zamanda yolculuk fikri bir tutku hâline dönüşmüş ve bilim adamları tarafından bu mevzuda birçok araştırma yapılmıştır. Ekseriyetle zaman makineleri vasıtasıyla gerçekleşmesi umulan zaman yolculuğu fikri aslında bilim kurgunun alanına girer.

Zamanda yolculuk, bu maksatla icat edilen bir makine vasıtasıyla gerçekleşmesinin haricinde bir yıldırımın etkisi, bir fizik deneyinin tesadüfî sonucu, gelecekte var olacak bir insanın bedenine nüfuz etme, kendini başkalaştırma gücü, yıllar süren bir uykudan uyanmanın sonucu veya bir ilaç vasıtasıyla gerçekleşebilir.¹²³ Bu yolculuk herhangi bir teknik alet vasıtası ve bilimsel bir yöntemle değil de büyüdü bir şekilde gerçekleşiyor ise fantastik edebiyatın alanına dâhil olur.

Cemal Erten'in *Hoyran Kalesi* adlı romanının kurgusu zamanda yolculuk ögesi etrafında şekillenir. Bir grup çocuk Hoyran Kalesi'ne gider ve bir anda kendilerini beş yüz yıl evveline, kalenin düşman işgali altında olduğu bir güne büyüdü bir şekilde gitmiş bulurlar. Romanda, zamandaki anî sıçrama bir müzik vasıtasıyla gerçekleşir.

Romanın kahramanları Cantürk, Tarcan ve Oktay bisikletlerine binerek küçük bir kır gezintisi yapmak maksadıyla yola koyulurlar. Şehirden uzaklaşan çocuklar, yolda bir yıkıntıyla karşılaşır. Orada bulunan bir çiftçi gördükleri bu yıkıntının Hoyran Kalesi olduğunu söyler. Adını sadece tarih derslerinde duydukları kalenin şimdi tam karşılarında olduğunu öğrenen çocuklar heyecanlanırlar. Çiftçi, kalenin tarihi hakkında çocuklara malûmat verir. Çiftçinin anlattıkları üzerine kaleyi merak ederek kalenin içine girmeye karar verirler.

Büyük zaferler kazanıldığı için tarih sayfalarına geçmiş kalenin şimdi bir harabeden ibaret olan bu vaziyetini gören çocuklar çok etkilenirler. Kalenin içini büyük bir ilgiyle tetkik ederek gezdikten sonra kalenin arkasındaki boş sahada bulunan küçük bir derenin yanından geçerek orada bulunan bir çeşmeye doğru ilerlerler. Çeşmeden su içip tekrar geri döndükleri esnada dere kenarında, daha önce

¹²³ Jacques Baudou, **Bilim-Kurgu**, Çev. İpek Bülbüloğlu, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 88.

orada olmayan üç köpek, hiç görmedikleri büyüklükte koyunlar ve bu koyunların çobanları olduğu anlaşılan dereye yüzen üç küçük çocuk görürler. Dereye yüzen çocuklar, Cantürk ve arkadaşlarını görünce tuhaf bir müzik sesinin ardından aniden kaybolurlar.

“Fakat o sırada çok, ama çok tuhaf bir şey oldu; çobanların biri Cantürkleri gördü, görünce avazı çıktığı kadar bağırmağa başladı. Onun bağırışıyla diğer çobanlar Cantürklerden tarafa baktı. Onların da şaşkınlığı birinci çobandan eksik olmadı. Sonra... Sonra uzaklardan ince bir müzik duyuldu; çağırıcı bir ses gibi ince bir müzik... Birden ne derenin kıyısında koyun, ne de suyun içinde yüzen çobanlar kaldı. Hepsi uçtu, hepsi gitti. Dere sessiz sessiz akıyor. Çimenler üzerinde koyunların tınak izleri, işte o kadar. Cantürkler donmuş gibiydiler. Bu ne demektir böyle? Hangi sihirbaz el, buraya o sürüyü koymuş ve yine hangi sihirbaz el, onu bir anda yok edivermişti?”¹²⁴

Gördüklerinin düş mü yoksa gerçek mi olduğu mevzuunda tereddüde düşen çocuklar, hemen derenin kenarında az önce gördükleri manzaraya ait bir iz aramaya koyulurlar ve çobanların kıyafetlerini bulurlar. Takkeler, işlemeli kemerler, mintanlardan oluşan bu kıyafetlerin, içinde yaşadıkları yüzyıla ait olamayacak kadar eski olduğunu fark ederler. Bu elbiselerin cepkenlerini alıp giydikleri esnada tekrar, gittikçe artan bir müzik sesi kulaklarına gelir. Sesin geldiği tarafa döndüklerinde bu ince müzik sesi birden kızgın bir davul sesine dönüşür. Korkuyla gözlerini kapayarak yere kapanan çocuklar, ses azalınca gözlerini açarlar ve etraflarında tarihî kıyafetlerle dolaşan insanlar görürler.

“Etrafta dolaşan palabıyıklı adamları, onların uzun kılıçlarını, top arabalarını, telâşlı yüzleri görünce ikisi birden bir çığlık kopardılar. Biraz önce bomboş olan o alan, şimdi nereden geldikleri belli olmayan bu adamlarla karınca gibi kaynıyordu. Cantürk’ün yüzüne baktıkları zaman ağlayacak gibiydiler...”¹²⁵

Az evvel bir harabeden farksız olan kale, şimdi bütün heybeti ile sapasağlam karşılındadır. Kalede sallanan bayraktan ve kalede gezinen askerlerden anlaşıldığı üzere kale düşmanın elindedir. Bu tuhaf vaziyete mukabil büyük bir dehşet ve şaşkınlığa düşen Cantürk ve arkadaşları hemen tenha bir yere saklanarak yaşadıkları tuhaf olayların mantıklı bir izahı olup olmadığı mevzuunda düşünmeye başlarlar. Yaşadıklarının düş olmadığı kanaatine varduktan sonra beş yüzyıl evveline gittikleri

¹²⁴ Erten, **Hoyran Kalesi**, s.5.

¹²⁵ a.e., s.7.

mevzuunda fikir birliğine vararak vaziyeti kabul etmeye ve bir an önce içine düştükleri bu vaziyetten kurtulmanın çaresini aramaya karar verirler.

“Evet, yüzyıllarca geriye gidiverdik. Sanki tarih kuyusu açıldı ve biz içine düştük. Biraz önce gördüğümüz, o yıkık kalenin gençlik günlerini, mutlu günlerini yaşıyoruz.”¹²⁶

Top sesleri arasında bunları konuşurken kıyafetlerinden anlaşıldığı üzere Türk olan bir asker onları bulur ve casus zannederek kale komutanının çadırına götürür. Cantürk ne kadar Türk olduklarını söylese de askeri kendisine inandıramaz. Üstlerindeki cepkenler haricinde kıyafetleri o devir içinde yaşayan bir Türk çocuğun giyebileceği kıyafetler değildir. Spor gömlekleri ve lastik ayakkabılarıyla başka bir milletin hatta âlemin insanı gibidirler.

Kale komutanı Hoyranlı Selman Bey’in çadırına getirilen çocuklar, Selman Bey’e bin dokuz yüz elli yediden bu zamana geldiklerini anlatırlar. Kendisi ve kalesi hakkında birçok kahramanlık hikâyesi duyduklarından bahsederler. Çocuklara inanmadığını söylemesine karşın onlara tuhaf bir şekilde yakın davranan Selman Bey, bu mevzuu deşelemeyerek bir daha soru sormaz ve düşmana karşı beraber savaşacaklarını söyler. Cantürk ve arkadaşları kalenin işgalden kurtulmasına bizzat katılarak tarihî bir olaya tanıklık ederler.

Bu savaşın ardından çocukları tekrar yaşadıkları zamana dönme telâşları sarar. Bu vaziyet hakkında Selman Bey’le konuştuklarında onun, hadisenin iç yüzünü başından beri bildiğini anlarlar.

Selman Bey’e saatini hediye eden Cantürk, Selman Bey’in kendisine verdiği yeşil taşlı bir yüzüğü de kabul eder. Çocukların kendileriyle gelmesi mevzuundaki ısrarlarına rağmen geleceğe yolculuk yapmayı reddeden Selman Bey, çocukları dere kenarına götürür. Cepkenlerini çıkartarak yüze kadar saymalarını ve güneş battığında tekrar bin dokuz yüz elli yediden bu zamana gelececeklerini söyler. Bu sırada tekrar aynı müzik sesi, daha şiddetli bir şekilde duyulur.

¹²⁶ a.e., s.8.

Müzik sesinin bitmesini takiben gözlerini açtıklarında kaleyi yine harabe olan vaziyetinde görürler. Etrafta hiç kimse yoktur. Tekrar, düş mü yoksa gerçek mi olduğu mevzuunda yaşadıkları fantastik serüveni muhakeme ederken Cantürk, saatin kaç olduğunu öğrenmek maksadıyla koluna bakar. Kolunda saat yoktur ve orta parmağında Selman Bey'in kendisine verdiği yeşil taşlı yüzük durmaktadır.

Romanın kurgusu bütünüyle fantastik bir zaman ve mekânın hâkimiyeti altındadır. Hoyran Kalesi adlı bu romanda tarihî bir mekânın büyümlü atmosferi içinde yapılan bu fantastik zaman yolculuğu, bilim kurgu eserlerinin ekseriyetinde rastlandığı gibi maksatlı değil, tesadüfî ve büyümlü bir şekilde gerçekleşir. Zamanda yolculuk esnasında kahramanlar mekân değıştirmezler. Sadece aynı mekânın beş yüz yıl evvelindeki hâline giderler.

Romanda fantezi, kahramanların derede yüzen çocukları görmesiyle başlar ve bin dokuz yüz elli yedi yılına dönmeleri ile birlikte sona erer. Zamanda yapılan bu tarihî yolculuğun nereden geldiği bilinmeyen bir müzik sesi vasıtasıyla gerçekleşmesi dikkat çekici bir husustur. Kahramanların beş yüz yıl evveline gitmeleri ve geri dönmeleri esnasında her defasında daha da şiddetlenen aynı müzik sesi duyulur.

Fantastik anlatılara mahsus bir husus olan kahramanın karşı karşıya kaldığı fantastik vaziyette düş gördüğüne inanarak yaşadıklarının gerçekliği mevzuunda tereddüde düşmesi bu romanda da karşımıza çıkar.

“Düş ile gerçeği ayıramamanın şaşkınlığı onları deliye çevirmişti.”¹²⁷

Yaşanılanların gerçekliğini kabul etmemek için gayret sarf ederek vaziyetin sadece bir yanılsamadan ibaret olduğuna inanmak isterler. Aralarında vaziyetin muhakemesini yaptıktan sonra vaziyetin gerçekliğini kabul ederler.

¹²⁷ a.e., s.5.

“İşte parmağımı ısırıyorum; canım yanıyor. İşte Tarcan, senin alnına vuruyorum. Acıyor mu?
- Evet acıyor. Ne olacak bununla?
- Bu ne demektir ki düşte değiliz. Şurada dolaşırken o çobanları görmemizle beraber tuhaf şeyler oldu. Birden yüzyıllarca geriye gittik sanki.”¹²⁸

Romanda dikkati çeken diğer bir husus da Hoyranlı Selman Bey için bu vaziyetin şaşırtıcı olmayışıdır. Çocuklarla bu mevzu hakkında konuşurken her yıl aynı gün kaleyi yeniden işgalden kurtardıklarından bahseder.

“Bunların hiçbiri bilmiyor, onlar kaleyi sanki bugün ele geçiriyorlar, beş yüz yıl hiç geçmemiş. Biz ölümler mes’ut günlerimizi her yıl yaşarız böyle.”¹²⁹

Mezarları kalenin içinde bulunan Hoyran Kalesi halkının ve askerlerinin her yılın aynı günü, aynı savaşı vererek kaleyi işgalden kurtarmaları; bu vaziyetin farkında olan tek kişinin Selman Bey olması eserdeki fantastiği farklı bir mecraya sürükler. Zamanda yolculuk yapan sadece Cantürk ve arkadaşları değildir. Hoyran Kalesi halkı da ölümler diyarından tekrar kaleyi kurtardıkları zamana gelerek savaşmaktadırlar. Gün batımıyla beraber onlarda bin dört yüz elli yedi yılından ayrılarak ebedî mekânlarına döneceklerdir. Farklı yüzyıllarda ve boyutlarda yaşayan insanlar, fantastik bir hadise neticesinde aynı mekânda bir araya gelirler.

Eserin son sayfalarına kadar okuyucuda ve eserin kahramanlarında bir düş intibayı uyandıran bu fantastik serüvenin gerçekliği mevzuunda bütün tereddütleri bitiren ve yaşananların gerçekliğini kanıtlayan bir hadise yaşanır. Zaman yolculuğu esnasında kale komutanına verilen saat Cantürk’ün kolunda yoktur ve komutanın ona hediye ettiği yüzük Cantürk’le beraber bin dokuz yüz elli yedi yılına gelmiştir.

Romanda dikkati çeken bir nokta da romanın bazı yerlerinde Hoyran Kalesi zabitlerinin ve komutanının yaşadıkları zamana ait bir dille konuşturulmalarıdır.

- Boy kırm be veletler, dedi...
- Peki ağa, dedi, bana bırakın ben bakarım hacetine. Siz gidin. Haberini iletürler sana.”¹³⁰

¹²⁸ a.e., s.8.

¹²⁹ a.e., s.21.

¹³⁰ a.e., s.12.

Fantastik eserlerin temel özelliklerinden biri olan eserin mevzuunun geçtiği mekâna ve zamana uygun dil kullanılması anlayışına sadık kalınmıştır.

Zamanda yolculuk ögesinin tarihî bir mekânda gerçekleşmesi eğitsel bir özellik taşımaktadır. Anlatıcı tarafından kahramanlar tarihî bir olaya tanıklık ettirilerek okuyucuya tarih bilinci ve millî duygu aşılması hedeflenmiştir. Kahramanların kaleye ilk girdikleri zaman büyük bir duygu yoğunluğuyla gözleri yaşararak etrafı tetkik etmeleri, karşılaştıkları tarihî şahsiyetlerden sık sık “atalarımız” ve “dedelerimiz” diye bahsetmeleri bunu kanıtlamaktadır.

Zamanla alâkalı diğer bir fantastik öge de Türkan Ali Yaşın’ın *Yıldız’ın Yaramazlığı* adlı hikâyesinde mevcuttur. Mekân değiştirme ögesinin hâkim olduğu bu hikâyede hikâyenin kahramanı Yıldız’ın mekân değiştirmesi zamana bağlı olarak gerçekleşir.

Evinden koşarak uzaklaşmasından itibaren evlerine sekiz veya dokuz saatlik bir mesafede bulunan bir mekâna sadece koşarak birkaç dakikada ulaşması mekânla birlikte zamanın da fantastik bir boyut kazanmasına neden olur. Mekân değiştirme zamanda meydana gelen kaymalarla birlikte gerçekleşir.

Zamanla alâkalı fantastik hadiseler bununla da sınırlı kalmaz. Yıldız’ın Galata Köprüsü’ne vardığı esnada gündüz vakti olmasına rağmen ışıkları yanan bir vapuru görmesini takiben zaman, anîden gündüzden geceye dönüşür. Köprünün üzerindeki yolculardan birine saati sorduğunda ona beş var cevabını alır. Gerçek düşle, gündüz geceyle karışır. Geceye dönüşüm hikâyenin kahramanının psikolojisi dikkate alındığında oldukça manalıdır. Gecenin karanlığı ile Yıldız’ın korkusunun artması arasında bir tenasüp söz konusudur. Bununla birlikte “gece” eserdeki gizemi ve dehşeti arttırır.

Yıldız’ın köprüye ilk geldiği saat bilinmemekle beraber gündüz vakti olduğu anlatıcı tarafından daha önce belirtilmiştir. Zaman, Yıldız için farklı bir şekilde akar. Böylelikle kahramanın zamanı algılayışında bir kargaşa meydana gelir. Eserde bu şekilde zamanda yapılan anî sıçrayışlarla bilindik saat kavramı yok edilmiş, yüzyıllar

olmasa bile kısa bir zaman dilimi zarfında fantastik bir yolculuk yapılmıştır. Zaman, mekândan azade değildir ve bu iki kavramın münasebeti bağlamında düşsel bir gerçeklik oluşturulmuştur.

Zamanda yolculuk ögesi, fantastik ve bilim kurgu edebiyatı türlerine ait eserlerde bazen psikolojik, bazen eğitsel amaçla, bazen de sadece fantezi oluşturmak ganesiyle kullanılmıştır. Zamanda yolculuk ve zaman kaymaları vasıtasıyla, eserdeki gerçek kırılarak “zamansal aralık ortadan kaldırılır”¹³¹ ve gerçek dünyayla düşsel âlem iç içe geçer. Zamanda yolculuk fantezisinin bilimsel gelişmelerin ışığında gelecekte gerçekleşip gerçekleşmeyeceği bilinmez, ama o zamana kadar fantastik ve bilim kurgu edebiyatının en ilgi çekici öğelerinden birisi olmaya devam edeceği muhakkaktır.

¹³¹ Çetin, **Roman Çözümleme Tekniği**, s.243.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇOCUK ROMAN VE HİKÂYELERİNDE KAHRAMANLAR İLE İLGİLİ FANTASTİK ÖGELER

3. 1. Sihirle Kazanılan Güç

Fantastik anlatılarda kahramanın sihirle güç kazanması, sihir yapma yeteneğine sahip olma, başkası tarafından kendisine sihir yapılma veyahut sihirli bir nesneye sahip olma suretiyle gerçekleşir. İçinde fantastik öğeler barındıran roman ve hikâyelerin çoğunda bu öge mevcuttur. Kahramanlar, sihir yaparak veya sihirli bir nesneyi kullanarak her istediklerini elde edebilir ve güçlü olabilirler.

“Sihir, asıl dünyada bir değişiklik üretir ya da üretilmiş gibi yapar. Sihir uyguladığı söylenen kişinin kim olduğu önemli değildir, peri ya da ölümlü olsun, sihir diğer iki şeyden belirgin biçimde ayrılır: O, bir sanat değil bir tekniktir; onun arzusu bu dünyada güç kazanmak, nesnelere ve isteklere hükmetmektir.”¹³²

Sihirle güç kazanma ögesinin yer aldığı eserlerde mutlaka iyi ve kötü karakterler bulunur. Güç kazanma arzusu, insandaki kötülüğü ve iyiliği ortaya çıkarır. Sahip olduğu gücü kötülük yapmak veya sadece kendi arzuları için kullanmak isteyen kişilerle iyilik yapmak ve insanlara yardım etmek için kullanmak isteyen kişiler karşı karşıya getirilir. Böylece okuyucuya iyi ve kötü arasındaki fark gösterilerek gerçeklik içinde düşsel bir hadise yaşatılır. İyi ile kötünün mücadelesi haricinde, toplum tarafından saygı görme veya kötülüklerden korunma gayesiyle de kahraman, sihirle güç kazanmayı arzu edilebilir.

İskender Fahreddin Sertelli'nin *Tahtları Deviren Çocuk* adlı tarihî çocuk ve halk romanında güç, sihirli bir yüzük vasıtasıyla kazanılır.

Sümer Ecesi Bilge, Mısırlılar ile siyasî ilişkilerini güçlendirmek maksadıyla Mısır'a bir ziyarette bulunur. Bilge'nin ziyaretinden oldukça memnun olan Mısır Firavunu Tanis, Bilge'yi büyük bir merasimle karşılayarak, sarayına yerleştirir.

¹³² Tolkien, *Peri Masalları Üzerine*, s.74–75.

Bilge gibi genç bir kadının Sümer tahtına oturmasından itibaren iki yıllık kısa bir süre zarfında bir erkeğin bile güçlkle başarabileceği mühim işler yapması ve Sümerlere birçok zafer kazandırması Tanis'in dikkatini celbetmiştir. Bu başarının altındaki esrarı çözmek gayesiyle Bilge'ye yakınlaşmaya karar verir. Bu ziyaretten memnun olmayan tek kişi Mısır Firavunu'nun karısı Habeş Prensesi'dir.

Aynı gece, Bilge'nin Mısır'a gelişinin şerefine Menfis Sarayı'nda büyük bir eğlence tertip edilir. Tanis'in muhteris ve kıskanç karısı bu geceye katılmaz. Eğlence esnasında, Tanis'in gözde cariyelerinden Nut, sofralarına gelerek Bilge'ye bir şarkı söyler. Nut'un, kocasının sofrasında oturduğu haberini alan Prenses, cariyesi Kufi'ye Nut'u derhâl öldürmesini emreder. Kufi, o sırada Tanis ve Bilge'nin yanında bulunan Nut'u zehirlemek için sofraya şarap kadehleri götürür. Maksadı, içine zehir koyduğu şarap kadehini Nut'a içirmektir, fakat işler Kufi'nin planladığı gibi gitmez ve zehirli kadehi Bilge içer.

Bilge'nin vücudunu içtiği zehrin etkisiyle şiddetli bir sancı kaplar. Derhâl odasına götürülen Bilge'nin zehirlendiğini ilk olarak kumandanı Uran fark eder. Bilge'nin sihirbazı Mendes dâhil olmak üzere bütün sihirbazlar Sümer Ecesi'nin tedavisi için çeşitli yollara başvururlar.

Uran, Bilge'yi firavunun karısının ve cariyesinin zehirlediğini tahmin ederek prensesin odasına gider ve Kufi'yi arar. Prenses, Bilge'nin zehirlenmesinden kendisinin mes'ul olduğunun kanıtlanmaması için Kufi'yi derhâl saraydan çıkartır ve daha önce azat ettiği bir cariyesinin evine gönderir. Kufi'nin saraydan kaçtığını tesadüf eseri gören Uran, Kufi'yi götüren arabanın peşine düşer. Kufi'yi yakalar, fakat onu Prenses aleyhine konuşturamaz. Bunun üzerine onu, Firavun'un meşhur yılan kuyusuna atarak Bilge'nin intikamını alır.

Aynı saatlerde baygın bir vaziyette yatağında yatan Bilge'nin başında bekleyen sihirbaz Mendes, Bilge'nin parmağındaki sihirli yüzükten ve bu yüzüğün Bilge'ye verdiği güçten Tanis'e bahseder. Mendes'e göre Bilge, bu yüzük parmağında olduğu müddetçe ölmeyecektir.

Bir yandan kendisini ziyaret maksadıyla ülkesine gelen bir hükümdarın sarayında ölmesini istemeyen Tanis, bir yandan da Bilge'nin sihirli yüzüğüne sahip olma düşleri kurmaya başlar. Tanis'in karısı, ne pahasına olursa olsun Bilge'nin sihirli yüzüğünü parmağından almasını tavsiye eder. Tanis, karısının sözleri üzerine Mendes'i sihirli yüzüğü Bilge'nin parmağından alması için ölümlle tehdit eder. Mendes, sihirli yüzüğü Bilge'nin parmağından çıkarmaya uğraşırken Bilge uyanır. Bilge'nin gazabından korkan Mendes, yüzüğü çalması için Tanis'in kendisini tehdit ettiğini söyler. Duydukları karşısında müteessir olan ve hiddetlenen Bilge koynundan parmağındakine benzer bir yüzük çıkartarak Mendes'e verir ve bu yüzüğü Tanis'e götürmesini ister. Parmağındaki sihirli yüzüğü de Mısır'dan ayrılan dek bir daha çıkarmamak üzere koynuna koyar.

Tanis, Mendes'in getirdiği yüzüğü sevinç ve heyecanla hemen parmağına takar. Sümerler de dâhil olmak üzere birçok memleketi ele geçirecek gücü kendisine vereceğine inandığı bu yüzük vasıtasıyla dünyayı fethetme planları yapmaya başlar.

Mısır kâhinleri, bu vahim vaziyet karşısında aralarından en yaşlısı ve en bilgini olan Kâhin Kopus'u, Tanis'i bu fikrinden vazgeçirmesi için görevlendirir. Kopus, Mısırlılar ve Sümerlerin aynı soydan geldiklerinden ve kardeş olduklarından bahsederek Tanis'in Sümer üzerine yapacağı herhangi bir saldırıyı engellemeye çalışır ve sihirli bir yüzüğe güvenerek halkını tehlikeye atmasının doğru olmayacağını söyler. Tanis, Kopus'la yaptığı bu görüşmenin ardından sihirli yüzüğü kullanarak Sümer'e ve diğer memleketlere savaş açmaktan vazgeçer. Romanda bu görüşmeden itibaren bir daha sihirli yüzükten ve gücünden bahsedilmez.

Tanis, bu hadisenin ardından aynı soydan gelen iki millet olan Mısırlılar ve Sümerlerin birleşmesi için Bilge'ye evlenme teklifinde bulunmaya karar verir. Bilge'yle evlenme düşleri kuran sadece Tanis değildir. Tanis'in yeğeni Teti ve Bilge'nin kumandanı Uran'da Bilge'ye âşıktır. Roman, bundan sonra bu üç kişinin Bilge'yle evlenebilmek için birbirleriyle yaptıkları mücadelelere sahne olur. Bilge, üç ay daha Mısır'da kaldıktan sonra hiçbirinin evlenme teklifini kabul etmeyerek Sümer'e döner.

Sahip olan kişinin büyük bir gücü elinde bulundurduğu sihirli bir yüzük etrafında gelişen hadiselerin anlatıldığı romanda sihirli yüzük, insan arzularını ve hırslarını ortaya çıkartan bir nesne konumundadır.

Yüzük diğer insanlardan farklı ve üstün olmayı sağlar. Sihirli yüzüğün en büyük özelliği parmağına takan kişiyi ölümden korumasıdır. Bilge'nin kendisine verilen zehirden kurtulması ve ölmemesi de yüzüğe bağlıdır. Büyük güçlere sahip bu yüzük olmadan Bilge'nin gücü eksilecek ve o da diğer insanlar gibi ölecektir. Mendes, Bilge'nin sihirli yüzüğün gücü sayesinde ölümden kurtulduğu bir hadiseyi şöyle anlatır:

“Sümer ordusu Babil'e girdiği zaman, ben Ece'nin yanında duruyordum. Babil kızları bütün sokaklara dökülmüşler, Sümer cengâverlerine çiçekler ve kıymetli hediyeler vermişlerdi. Birdenbire nereden geldiğini anlayamadığımız bir ok, Ece'nin göğsüne saplandı. Herkes heyecan ve telâşa düşmüştü. Ece'nin etrafına toplandık. Bilgeyi yaralandı zannediyorduk. Fakat Ece, göğsüne saplanan oku çekip çıkardı. Ve Hassa kumandanına uzatarak: “Bu küstahı yakalayıp bana getiriniz!” dedi. Oku muayene ettik; ucunda bir damla bile kan lekesi yoktu. Ok, Ece'nin elbisesine saplanmıştı. Bilge, Sümer tahtına oturduğu günden beri yirmiden fazla ölüm tehlikesi geçirmiş ve bu esrarengiz yüzük sayesinde ölmemiştir.”¹³³

Yüzüğün bir diğer özelliği de parmağına takan kişiyi ve ordusunu, güçlü kılmasıdır. Tanis'in, yüzüğü arzu etme nedenlerinin en mühimi budur. Gayesi, sihirli yüzüğe sahip olarak dünyanın tek hâkimi olmaktır. Bilhassa karısının sözleri kendisini bu mevzuda oldukça etkiler.

“Bilge, parmağındaki o sihirli yüzük sayesinde birçok memleketler fethetmiş. Ve Sümer tahtında da gene o yüzük sayesinde oturmuş. Bu yüzüğün bir faydası daha varmış: Harpte Bilge kat'iyen yaralanmadan ve muzaffer olarak avdet edermiş. Bu yüzük Bilge'ye ecdadından kalmış. Vaktiyle Kınık Urhan'ın birçok memleketleri kolayca istilâ etmesi de gene bu sihirli yüzük sayesinde imiş. Ben sizin yerinizde olsam, onu, Ece'nin hayatı pahasına da olsa mutlaka elde ederdim!”¹³⁴

Romanda, sihirli yüzüğün maharetleri bir efsane gibi anlatır. Hadiseler cereyan ederken sadece, Bilge'nin zehrin etkisiyle ölmemesi ve çabuk iyileşmesi yüzüğe bağlıdır. Yüzük, romanda Bilge tarafından hususî bir sebeple hiç kullanılmaz. Bu durum, yüzüğün gerçekten sihirli olduğu mevzuunda okuyucuyu tereddüde düşürecekken, yüzüğün başka bir insanın eline geçmemesi için Bilge'nin,

¹³³ Sertelli, **Tahtları Deviren Çocuk**, s.38.

¹³⁴ **a.e.**, s.43.

yüzüğün bir benzerini yanında taşıması yüzüğün gerçekten sihirli bir gücü olduğu mevzuunda okuyucunun tereddütleri sona erdirir.

Bilhassa, Tanis olmak üzere bütün roman kişileri, yüzüğün sihriine inanmaktadırlar. Bilge'nin kazandığı zaferleri ve ülkesini başarıyla yönetmesini bu sihirli yüzüğe bağlarlar. O yıllarda Mısır'da sihre ve sihirbazlara inanılan bir ortam vardır. Tanis'in Bilge'nin parmağındaki yüzüğün sihirli olduğuna inanmasının nedenlerinden biri de ülkesindeki bu inançtır.

“Bir yüzükle muharebelerde muvaffak ve muzaffer olmak... Mısır hükümdarı ayağına gelen böyle esrarlı bir yüzüğü elbette kaçırmak istemezdi. Zaten Mısırlılar sihir ve büyüye çok inanırlar, sihirbazları rahiplerden üstün ve yüksek birer şahsiyet olarak tanırlardı.

Sirtella'dan Bağdat ve Babil'e kadar Mezopotamya havalisini baştanbaşa işgal ve istilâ eden genç kızın iki sene içinde bu büyük muzafferiyetleri temin edebilmesinde şüphesiz ki fevkalbeşer bir kudret ve sebep olacaktı.

Tanis, Sümer Ecesi'nin son zamanlarda temin ettiği muzafferiyetleri gözünün önüne getirdi. Bunlar, insan kuvvetinin vücuda getiremeyeceği mucizelerdi. Bilge bu mucizeleri gösterecek sinde bir kadın mıydı?

Tanis bir müddet düşündükten sonra, tekrar Bilge'nin yanına gitmeğe ve –her ne pahasına olursa olsun- parmağındaki sihirli yüzüğü almaya karar vermişti.¹³⁵

Tanis'in hükümdar olarak, sihirli bir yüzük vasıtasıyla güçlenmek ve bu gücünü kullanarak ülkesinin topraklarını genişletmek, milletini ve kendisini dünyanın hâkimi yapmak istemesi gayet tabîdir. Ama sarayına gelen ve ölümle pençeleşen bir hükümdarın yüzüğünü çalmak istemesi hırslarına ve tutkularına yenik düştüğünü gösterir. Tanis'in düşüncelerinin tersine, Bilge'nin yüzüğü hiçbir zaman insanlara zarar vermek ve şahsî arzularını gerçekleştirmek için gereksiz yere kullanmaması iyi-kötü farkını ortaya çıkarır.

Tanis, Kâhin Kopos ile yaptığı görüşmenin ardından, sihirli yüzüğün gücünden faydalanarak sadece kendi hırsları nedeniyle başka memleketlere savaş açmaktan ve halkını tehlikeye atmaktan vazgeçer. Tanis'in insanî yönü ortaya çıkar ve iyilik ile kötülüğün mücadelesinde iyilik galip gelir. Böylece romanda fantastik ögenin işlevi sona erer.

¹³⁵ a.e., s.43-44.

İskender Fahreddin Sertelli'nin *Tanrı'nın Oğlu* adlı tarihî çocuk romanında güç, sihirli bir kaya vasıtasıyla kaybedilir ve ardından sihirli bir su vasıtasıyla tekrar kazanılır.

Roman, Sümer Ecesi Bilge'nin nişanlısı Kargamış Prensi Hamon'un Sümerlerin düşmanı Hamatlı birkaç komutanın kesik başını Sirtella'daki Sümer Sarayı'nın önüne getirmesiyle başlar. Romanın kahramanı Azak'ın babası, Hamatlılar tarafından öldürülmüştür. On yedi yaşına kadar Hamatlılara duyduğu kinle büyüyen Azak, sarayın önündeki kesik başlara bakar ve babasının katilinin bu kesik başlardan hangisinin sahibi olduğunu düşünürken yanına büyücü bir çoban gelir. Çobandan sihirli değneğiyle falına bakmasını ve babasının katilini kendisine tarif etmesini ister. Çoban, kumun üzerinde birkaç çizgi çizerek, Azak'ın babasını öldüren kişinin iri yapılı, sert bakışlı, siyah gözlü, sol elinin küçük parmağı olmayan ve şu anda Filistin'de bulunan bir General olduğunu söyler.

Fizikî özelliklerini öğrendiği bu General'i bularak babasının öcünü almaya karar veren Azak, Hamat'a gidebilmek için Bilge'den yardım ister. Bilge, yaşının henüz küçük olduğunu ve bunu tek başına başarmasının mümkün olmadığını söyleyerek Azak'ı bu fikrinden vazgeçirmeye çalışır. Bilge'nin nasihatlerini dinlemeyen Azak, bir at ve silah tedarik ederek Hamat'a doğru yola çıkar. Önce kendine cesur bir yol arkadaşı bulabilmek için Sümerlere ait Nipur şehrine gider. Şehirdeki erkek çocuklarının maden ocaklarında çalıştığı bilgisini edinir ve kendisine arkadaş bulmak için bu ocaklara giderek çalışmaya başlar.

Azak, maden ocaklarında kendisi gibi cesur ve güçlü bir çocuk olan Buran'la kan kardeş olur. Buran, maden ocaklarında çalışmaktan usanmıştır. Bu nedenle Azak'ın Hamat'a gitme teklifini tereddüt etmeden kabul eder. Azak ve Buran'ın fantastik hadiselerle karşılaşacakları serüvenleri böylece başlar. İki arkadaş, yolculukları esnasında bir kervana rastlar. Kervanın sahibi, çölden geçilerek yapılacak uzun bir yolculuğa dayanamayacakları için Fırat nehrini gufayla geçmelerini tavsiye eder. Hamat'a ulaşabilmeleri için ise Fırat Nehri kenarında bulunan sarı kayayı gördüklerinde gufadan inmelerini ve buradan Batı'ya doğru gitmelerini tembih eder. Atlarını bu kervan sahibine satıp bir gufaya binerek

yollarına devam ederler. Kervancıların tarif ettiği gibi sarı kayayı görür görmez de gufadan inerler.

Azak, Buran'a sarı kayanın yanına giden insanlara güç verdiğine dair işittiği bir masalı anlatır. Bilge'nin de Mısır'a giderken bu kayadan güç aldığından bahseder. Azak, çok güçlü bir çocuk olmasına rağmen bu kaya vasıtasıyla daha da güçlenmeyi arzular. Buran, korktuğu için kayanın yanına gitmemeleri mevzuunda ısrar etse de Azak'a daha fazla karşı koyamaz.

Kaya'nın yanına gittiklerinde Buran'a birtakım tuhaf şeyler olur. Birden ürpermeye ve güçten düşmeye başlar. Gittikçe küçülür ve yere yığılır. Arkadaşının düştüğü bu vaziyet karşısında ne yapacağını bilemeyen Azak, Buran'a içirmek için kayanın dibinde biriken suya uzanır. Suyun sıcaklığından eli yanan Azak, hemen elini sudan çeker ve kendisini duyduğuna inandığı esrarlı kayaya arkadaşını kuvvetlendirmesi için haykırır. Bu esnada nereden geldiği belli olmayan korkunç bir ses duyar. Başını çevirdiğinde Buran'ın hareketsiz bir şekilde yerde yattığını görür. Aniden hava kararır ve etrafta hayaletler belirir. Azak, Buran'ın kendisine gelmesi için tekrar aynı suya yönelir. Bu esnada nereden geldiği belli olmayan bir ses, kendisine "Korkma... Ellerini suya daldır"¹³⁶, der. Bu defa su buz gibidir. Buran, buzlu suyu içmesini müteakiben ayılmaya ve güçlenmeye başlar. Bu esnada, az önce yaşadıkları hadiseyi idrak etmeye çalışan Azak'ın kulağına tekrar gâipten bir ses gelir. Ses, Azak'ın çok yüce bir ulusun asil bir ailesinin mensubu olduğunu söyler. Buran ise, böyle niteliklere sahip değildir. Kendisine iyi bir yol arkadaşı olabilmesi için Buran'ın ruhunu bu suyla temizlediklerini belirtir.

"Ataların Orta Asya'ya göç etmeden önce, Türk ana yurdunda, şimdi yerlerini çöller, kumsallar, bozkırlar, bataklıklar, sığ göller tutmuş iç denizler vardı. İlk medeniyetlerin gür filizleri bu denizlerin kıyılarında ve bunlara dökülen derin ırmakların şirin ve feyizli vadilerinde fişkırmıştır. Dünyanın başka taraflarında, insanlar, daha kaya ve ağaç kovuklarında en koyu vahşet hayatı yaşarken Türk, ana yurdunda medeniyetler kurmuştu. İşte sen böyle bir ulusun oğlusun ve bugüne kadar baban ve babanın babaları yurduna ve hemcinsine hiçbir fenalık yapmadan yaşamıştır. Fakat arkadaşının babası ve babasının babası senin soyun kadar temiz ruhlu ve açık alınlı insanlar değillerdi. Onun için, arkadaşımı da senin gibi temiz yapan bu tılsımlı suyla yıkadık. O şimdi dünyaya yeni doğmuş gibidir. Ve artık ondan hiçbir fenalık beklenmez."¹³⁷

¹³⁶ Sertelli, **Tanrı'nın Oğlu**, s.39.

¹³⁷ a.e., s.41.

Azak, Buran'a bu sestem ve kendisine söylenenlerden bahsetmez. Buran, içtiği suyun tesiriyle büsbütün başka bir insan olur. Kendisini eskisinden daha güçlü hisseder. Buran'ın bu hâlini gören Azak da aynı sudan içerek daha da güçlenir.

Azak ve Buran bu hadiseyi takiben konaklamak için esrarlı kayanın yakınındaki Hamat köyüne gider. Köyün girişinde tuhaf bir adamla karşılaşır. Adam, kendisini yenmeleri karşılığında köye girmelerine müsaade edeceğini söyler. Güce tapan insanlar olan Hamatlıların Toga'ya Tanrı olarak taptıklarını öğrenirler. Azak, Toga adlı bu adamla iki defa dövüşür ve her iki dövüşte de onu yener. Dövüşleri Azak'ın kazanması üzerine Hamat köylüleri Azak'ı kendilerine Tanrı olarak ilân ederler. Azak, bir ay kadar bu köyde kaldıktan sonra yolculuklarına devam etmeye karar verir ve Toga'yı ve Buran'ı da beraberine alarak tekrar Hamat şehrine doğru yola çıkar.

Hamat şehrinin kapısındaki yolculardan Kral'ın Filistin'den Hamat şehrine döndüğünü öğrenirler. Hamat Kralı'nın bir zabitiyle tanışır ve ona dövüşçü oldukları söylerler. Zabit, dövüş seyretmekten çok haz alan Kral'ın gözüne girebilmek için üçünü de Kral'ın huzuruna çıkartır. Öğleden sonra, dövüş için halk, şehrin meydanına toplanır. İlk önce Azak ve şehrin en güçlü dövüşçüsü meydana çıkar. Azak, zahmetsiz bir şekilde bu dövüşçüyü yener. Kral, böyle küçük bir çocuğun güçlü dövüşçüsünü yenmesine hayret eder. İkinci olarak dövüş meydanına Buran çıkar ve Kral'ın daha önce hiç kimseye yenilmemiş olan bir pehlivanını yener. Toga'yla dövüşmeye ise kimse cesaret edemez. Bunun üzerine Kral, üçünü de daimî dövüşçüleri olarak saraya alır.

Azak'ın tek düşüncesi Kral'ın başını keserek babasının öcünü almaktır. Buran ise, saraydaki rahat yaşantısından etkilenerek Kral'ı öldürmekten vazgeçer ve sarayda kalmaya karar verir. Buran'ın verdiği bu karar üzerine iki arkadaşın arası açılır.

Azak ve Buran, arasında böyle bir dargınlık söz konusuysen Hamat şehri yakınlarında bir dağda yaşayan iki başlı bir canavar, Kral'ın ziyaretine gelen bir ailenin Sarun adlı kızını kaçıır. Önce Buran, sonra da Azak, kızı kurtarmak için canavarın inine gider. Azak, canavarı öldürmeyi başarır ve kızı kurtarır. Bu cesaretleri ve muvaffakiyetleri üzerine Buran Sarun'la, Azak'da Kral'ın kızı ile evlendirilir.

Kral'ın kızına âşık olan Azak, Hamatlılara duyduğu kından ve Kral'ı öldürmekten vazgeçer. Düğün günü Kral'ın kızı Azak ve Buran'a, Hamat'tan uzaklaşmaları gerektiğini söyler. Hamat'taki bir itikada göre üç senede bir şehrin en güçlü adamının mabutlarına kurban edildiğini ve bu defa kurban edilecek kişinin ise Azak olduğunu söyleyerek vaziyeti izah eder. Sümer'e doğru yola çıkarlar, fakat Azak, Sümer'e Kral'ın başı olmadan döneceğinden müteessirdir. Sirtella'ya geldiklerinde Buran, Azak'a içinde Kral'ın kesik başının bulunduğu heybeyi gösterir. Sümer Sarayı'na giden Azak ve Buran, Bilge'nin zehirlendiğini ve ölmek üzere olduğunu öğrenir. Sümerler, Bilge'nin ölümünün ardından Hamat Kralı'nın kesik başını getirerek kahraman olan Azak'ı tahta çıkarır.

Çeşitli milletlerin mitolojilerinde kutsal ve mühim değeri olan ve şifa verdiği inanan taşlar, kayalar vardır. Taşın içinde gizli bir kuvvet, kudret bulunduğunu; alışkanlık, telkin, tesir v.b. faktörlerle sanarak ondan medet umma hâli çeşitli toplumlarda görülen bir inançtır.¹³⁸

“Aslında bu taşlar, orada bulunan doğal unsurlar arasında, garip görünüşleriyle dikkati çekenlerdir. Benzer doğal unsurları kutsallaştırmak, sadece bir toplumun düşüncesinin ürünü değil, genel bir olaydır. Bu unsurlarla ilgili görüşler, kökleri itibariyle, nesne-doğa insan bağlantısından doğmuş inanışlardır.”¹³⁹

Tanrı'nın Oğlu adlı romanda da kayanın ve suyun insanlara güç verdiği inancı hâkimdir. Kaya ve su, romanda kutsal bir özellik gösterir. Azak, kayanın sihirli olduğu hakkında duyduğu efsanelere rağmen yaşadıkları karşısında yine de dehşete kapılır. Sırf merakı yüzünden gittiği kayanın başında bu şekilde bir hadiseyle

¹³⁸ Hikmet Tanyu, **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s.65.

¹³⁹ Celal Beydili, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Çev. Eren Ercan, Ankara Yurt Kitap Yayınları, 2005, s.550.

karşılaşacaklarını tahmin etmez. Fantastik, hadiseler normal şekilde cereyan ederken aniden araya girer.

Azak, Buran'ın kayanın yanında tuhaflaşmasını önce önemsemez, bunu Buran'ın korkmasına bağlar.

“Taşın tılsımı, korkak insanlardan hoşlanmazmış. Haydi, benim gibi daha kuvvetli olmaya çalış. Bu kayanın belli ki, bize görünmeyen bir kulağı var. Senin söylediklerini duymuş olmalı.”¹⁴⁰

Buran'a taşın esrarından korktuğu için kızan Azak, yaşadıkları bu fantastik vaziyet karşısında büyük bir dehşete kapılır ve ne yapacağını şaşırır. Buran ise, birden güçsüzleşmesine bir mana veremez. Yanına giden insanlara güç verdiğine inanılan kaya, Buran'ı menfi bir şekilde etkileyerek yavaş yavaş onu güçsüzleştirir.

“Ben kuvvetli bir çocuktum, Azak! Bana birdenbire ne oldu? Şimdi vücudum bir paçavra parçası gibi inceldi. Pelteleşti... Kollarımda ve bacaklarımda kuvvet kalmadı. Sen bana: “ Sarı kaya insana kuvvet verir”, dedin amma... Ben burada olanca kuvvetimi kaybettim. Gittikçe eriyor ve cılızlaşıyorum.”¹⁴¹

Bunun sebebi, Buran'ın asil bir soydan ve aileden gelmemesinden dolayı Azak'a iyi bir yol arkadaşı olabilmesi için ruhunun temizlenmesi gayesiyle yapılan mistik bir hadise olarak izah edilir.

Kayanın, Buran'a kaybettirdiği gücü yine aynı kayanın dibinde biriken suyun kazandırması, çeşitli inançlarda görülen kutsal su inancıyla alâkalı bir ögedir. İçen kişinin ruhu bu şekilde kötülüklerden arındırılır ve bu kişi olduğundan daha güçlü bir hâle gelir.

“- Haydi Azak, bu sudan sen de iç... Sen de benim gibi canlanır, kuvvetlenirsin! Bu suda Tanrı'nın verdiği bir sihir var.”¹⁴²

Roman, güç kazanma ögesi üzerine kurulmuştur. Güçlü olmak, diğer insanlardan üstün olmayı sağlar. Hadiselerin cereyan ettiği ortamda bir insanın sahip olduğu güç ile diğer insanlar tarafından ona verilen değer arasında tenasüp vardır.

¹⁴⁰ Sertelli, **Tanrı'nın Oğlu**, s.37.

¹⁴¹ **a.e.**, s.37.

¹⁴² **a.e.**, s.41.

Güçlü olan, toplum tarafından saygı görür ve her istediğini elde edebilir. Azak için de vaziyet böyle olur. Sihirli su, vasıtasıyla güçlenir ve diğer insanlardan daha güçlü ve üstün oluşu kendisini hedeflerine ulaştırır. Bu gücü sayesinde de Sümer tahtına geçer.

Romanda olay örgüsünün düzenlenişinde uyulan bir sistem vardır. Mitoslar, destanlar, masallar, halk hikâyeleri gibi geleneksel Doğu edebiyatlarına ait bir kurgu sistemi olan arayış yolculuğu kalıbına¹⁴³ göre olaylar düzenli bir sırayla verilir. Azak'ın, babasının katilini intikam almak için bulmak istemesi; bu kişiyi bulmak için yolculuğa çıkması; “bu yolculuk esnasında engellerle, sıkıntı ve zorluklarla karşılaşması, bunları aşmak için mücadele etmesi ve sınavlardan geçerek başarması; istenen şeyin elde edilmesi ve geri dönüşün”¹⁴⁴ gerçekleşmesi hadiseleri romanın kurgusunu oluşturur.

Fantastik kurgulu eserlerde görülen kahramanın yolculuğu esnasında olağanüstü serüvenler yaşaması bu romanda da görülür. Fantastik öğeler ise, hadiselerin gerçekliği mevzuunda roman kişilerini ve okuyucuyu tereddüde düşürmeyecek şekilde romanda yer alır.

Romanda fantastik öğelere yer verilmesi tarihî bir çocuk romanı olması bakımından önemlidir. Yazar, tarihî hadiseleri fantastik öğelerle süsleyerek çocukların ilgisini çekmeye çalışmıştır.

Romanda dikkati çeken bir mantık hatası vardır. Romanın ilk sayfalarında Azak'ın falına bakan çoban, babasının Hamatlı bir general tarafından öldürüldüğünü söyler ve Azak da bu generali bulmak üzere yola çıkar, fakat romanın ilerleyen sayfalarında Azak, Hamat Kralı'nı öldürmeye karar verir. Tanınması için birtakım fizikî hususiyetleri verilen General'den romanda bir daha bahsedilmez.

İskender Fahreddin Sertelli'nin *Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını* adlı diğer bir tarihî çocuk romanında ise güç, tılsımlı olarak kabul edilen bir kule vasıtasıyla kazanılır.

¹⁴³ Çetin, **Roman Çözümleme Tekniği**, s.197.

¹⁴⁴ a.e., s.197.

Cengiz Han, vefat etmeden kısa bir süre önce oğullarına ve torunlarına garba yayılmaları mevzuunda öğütler verir. Cengiz Han'ın vefatının ardından oğlu Oktay, han olarak seçilir. Oktay, Cengiz Han'ın verdiği öğüdü yerine getirebilmek için ailenin dört prensinin büyük bir ordu kurarak Karakurum'dan garba doğru hareket etmesine karar verir. Bulgar ili sınırlarına ayrı kollardan yürüyen prenslerden sınıra ilk gelen orduların başkumandanı olan Prens Batu olur. Batu, burada Bulgar ilinin fethi için tecrübeli kumandanı Sebutay'ı vazifelendirir. Sebutay, Bulgar ilinin hükûmet merkeziyle dokuz büyük şehrini işgal eder ve bu illeri kontrol altına almak için bir süre orada kalmaya mecbur olur. Bu esnada Prens Batu, Volga Nehri kıyılarında Kıpçakların isyan ettiğini öğrenir ve Prens Menkü'yü isyanı bastırması için vazifelendirir.

Prens Menkü, isyanın bastırılmasının ardından ordusunu, Batu'nun ordusuna iltihak etmeleri üzere Demir Urga adlı bir kahramanın önderliğinde Bulgar iline gönderir. Demir Urga geldiğinde Sebutay'ın bu illeri yönetmekte güçlük çektiğini görür ve orada kalarak ona yardım etmeye karar verir.

Prens Batu, Tuna Nehri'ni geçerek garba doğru ilerlemeye devam ederken komutanlarından Tekinboğa'nın Tuna'da bulunan bir Ulah köyünde esir tutulmakta olduğunu öğrenir ve Sebutay'ı bu defa Tekinboğa'yı kurtarması için vazifelendirir. Sebutay yerini Demir Urga'ya bırakır ve ordusunun bir kısmını alarak bu köye doğru hareket eder. Köylüler, Sebutay'ın ordusunu görür görmez köyün meydanında bulunan tılsımlı kuleye kapanır.

Sebutay ve ordusu köyde ihtiyar ve yatalak bir hastadan başka kimseyi bulamaz. İhtiyar, Sebutay'a aradıkları zabitin köyün meydanında bulunan kulede esir tutulmakta olduğunu söyler. Bunu öğrenen Sebutay, ordusuna kuleyi ok yağmuruna tutmalarını emreder. Kuleden de karşılık gelir. Sebutay, bu şekilde bir neticeye varılamayacağını anlayınca ordusunu bir süreliğine geri çeker. Bu esnada kuleden Tekinboğa'yı geri vermeyeceklerine dair sözler yükselir. Sebutay, Ulahlıların bu tuhaf tavırları nedeniyle Tekinboğa'nın kulede bulunduğundan şüphe duymaya başlar.

Muhasaranın beşinci günü ordunun en yaşlı zabiti Atsu, Sebutay'a Ulah Kulesi hakkında duyduğu bir efsaneden bahseder. Efsaneye göre, Ulahlıların meşhur kahramanlarından biri yıllar önce esrarengiz bir şekilde kaybolur. Uzun yıllar boyunca kimsenin girmedığı bu kuleden yıllar sonra bir ses duyulur. Kuleye koşan köylüler, kulenin kapısında uzun yıllar içinde oluşmuş olan örümcek ağlarının bozulmadığını görürler. Kuleden gelen seslere bir mana vermeye çalışırken kulenin tepesinde yıllar önce kaybolan kahramanın hayaleti belirir. Bundan sonra kuleye giren köylüler, ebedî koruyucuları olarak gördükleri bu kahramanın mezarının burada olduğuna ve kendilerini bu tılsımlı kulenin ve içindeki kahramanın hayaletinin koruduğuna inanmaya başlar.

Kendisine anlatılanları büyük bir alâka ile dinleyen Sebutay, Atsu ve bir elçisinin kulenin komutanıyla görüşmesine karar verir. Atsu ve elçi, Ulah zabitleri tarafından esrarengiz bir mekân olan bu kulenin en tepesine çıkarılır. Burada kulenin tabiatüstü özelliklere sahip komutanıyla görüşürler. Komutan, Tekinboğa'nın köye geldiğini, fakat bir Ulahlıyı öldürdükten sonra oradan uzaklaştığını ve şu anda kulede bulunmadığını söyler.

Sebutay, Atsu ve elçinin kulenin komutanıyla aralarında geçen konuşmayı kendisine anlatmasının ardından Tekinboğa'nın kulede olmadığına kani olur. Tılsımlı kulenin içindeki esrarı çözmek üzere bir gün mutlaka geri döneceğini söyleyerek ordusuyla birlikte köyden ayrılır.

Sebutay, Tuna'yı geçecekleri köprünün Ulahlılar tarafından yıkıldığını görür ve ordusuna yeni bir köprü yapılması için emir verir. Kulenin komutanının gerçeği söylediğini ve Ulahlıların köprüyü yıkmak için tılsımlı kulede kendilerini oyaladıklarını anlar.

Sebutay'ın aradığı komutan Tekinboğa ise Prens Batu'nun yanına giderken bir Macar çetesine esir düşer. Bu çete Tekinboğa'nın bir Moğol kumandanı olduğunu anlayınca Macaristan Veliahdı'na haber verir. Macaristan Veliahdı, o sırada Macaristan sınırına dayanmış olan Batu'ya bir anlaşma mukavelesi gönderir. Bu mukavelenin maddelerinden biri de Tekinboğa'ya karşılık Moğollar'ın, topraklarını terk etmeleridir. Prens Batu, Macaristan Veliahdı'na meydan okuyarak bu teklifi

kabul etmez ve Tekinboğa'yı şartsız teslim etmesi için bir mektup yazar. Macaristan Kralı, Batu'ya cevap olarak gönderdiği mektupta Tekinboğa'nın bu arada ellerinden kaçtığını belirtir.

Tekinboğa'nın gerçekten Macaristan'da olmadığına inanan Prens Batu'ya bir Macar çocuk gelir. Çocuk, babası ve kardeşlerini öldüren Macar Kralı'ndan intikam almak için kendileriyle işbirliği yapmak istediğini söyler. Kral'ın gizlendiği Macar Köyü'nü öğrenen çocuk, Moğol zabitleriyle birlikte Kral'ın kaldığı eve gider. Kral'ı öldürmek yerine esir almayı tercih ederler ve yatağında yatarken bir kilime sararak Sebutay'ın yanına getirirler. Burada, Kral sanılarak kaçırılan kişinin aslında Tekinboğa olduğu ve Kral'ın, Veliahd'ın elinden Tekinboğa'yı alarak kendisine yapılacak herhangi bir suikast tehlikesine karşılık kendi yatağında yatırdığı anlaşılır. Bu sırada Sebutay, Prens Batu'ya Oktay Han'ın vefat haberini getirir. Sebutay, cenaze merasimine katılmak için yerini Tekinboğa'ya bırakarak Karakurum'a döner. Bu hadiselerin ardından Prens Batu ve Tekinboğa, Macaristan topraklarını Moğol İmparatorluğu'na katar.

Yazar, Oktay Han'ın ordularının Karakurum'dan garba yaptıkları akını ve Tekinboğa'nın aranmasını eksen olarak alırken bir yandan da esrarlı bir mekân olan kule, tabiatüstü özelliklere sahip bir insan ve bir hayalet ile romanın kurgusunu fantastik öğelerle süsler. Fantastik öge, hadiseler normal seyrinde cereyan ederken kule vasıtasıyla aniden karşımıza çıkar.

Kule, esrareniz özellikleriyle romanda fantastiğin oluşmasına katkıda bulunur. Kule, gotik bir mekân olmasından dolayı romanda fantastik bir öge olarak yer alır. Fantastik, yalnızca kulenin içindedir. Dış dünyada yer almaz. Kule, tılsımlı ve esrareniz bir yer olduğu için hayalet olarak belirtilen kahramanın kaçacağı, sığınacağı tek yerdir.

“Gotik öykülerin geçtiği binalara uzun zamandır kimse uğramadığından terkedilmiş görüntüsü verir. Yılların getirdiği bozulmaya maruz kalan bu binalar, kasvetli ve karanlıktır. Hayal

gücü ve korku imgelerini ve heyecanı tetikler. Hayalî ve gerçek varlıklar bir aradadır. Mekânlar içlerindeki ayrıntılarla okurları korkutur. Korku da kaçış düşüncesi beraberinde getirir.”¹⁴⁵

Kulenin önce terkedilmiş olması, içinde bir kahramanın hayaletinin olduğuna inanılması ve kule komutanının tabiatüstü güçlere sahip olması kulenin gizemli surlara malik olduğu intibahı uyandırır. Aynı zamanda kuleye ilk defa giren insanlarda kule, daracık merdivenleri, kasvetli ortamıyla ve esrarlı havasıyla, korkuyla karışık tuhaf duygular uyandırır.

“Atsu kuleye ayak basınca, cehenneme girmiş gibi vücudunda hafif bir ürperme duymuştu. Merdivenler uzadıkça, ihtiyar Moğol zabitanın dizlerine bir kesiklik çöküyor ve kulenin içini esrarlı bir mabede benzetiyordu.”¹⁴⁶

Kule, Ulah halkı için bir güç ifadesidir. Kulenin içinde mezarı olan kahraman sayesinde güçlü olduklarına inanırlar. Kahraman, kuleyle özdeşleştirilir. Sebutay komutasındaki Moğol Ordusu'nun geldiğini görünce, bütün köy halkının kuleye sığınması da bunu ispat edecek niteliktedir. Kulenin olağanüstü güçleri yoktur, olağanüstü gücü içindeki kahramanın mezarından ve hayaletinden alır, ama kule yine de tılsımlı olarak kabul edilir. “Ulahlar, bana öyle geliyor ki, kule içinde mezarda yatan kahramanlarına sığınarak bize karşı koymakta ısrar ediyorlar.”¹⁴⁷ Kule, öyküye gizemli bir atmosfer kazandırır.

“Kulemize şimdiye kadar hiçbir düşman ayağı giremedi. Kulenin içinde esrarlı bir mezar vardır... Ulah milletinin ebedî koruyucusu bu mezarda yatar. Oraya uzanan eller kırılmaya mahkûmdur. Çünkü bu mezar, o kahramanın mezarıdır. Biz ona, ölmemiş gözüyle bakarız ve sıkıldığımız zaman, onun karanlıkları ve kara bulutları yırtan kuvvetli eli imdadımıza yetişir... Bizi büyük felâketlerden kurtarır.”¹⁴⁸

Ulahlılar için kule, kendilerini düşmanlarına karşı koruyan bir kalkan vazifesi görür. Kulenin uhrevî bir havası vardır. Romana aynı zamanda mistik bir hava verir. “Fantastik anlatımda ‘mistsizmin yer alması, varlıklara olağanüstü güçler vererek

¹⁴⁵ Sertelli, **Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını**, s.17.

¹⁴⁶ **a.e.**, s.25.

¹⁴⁷ **a.e.**, s.22.

¹⁴⁸ **a.e.**, s.21-22.

hayal gücüne hitap eder.”¹⁴⁹ Ulah halkı, kule sayesinde kendilerine düşmanın yaklaşamayacağına inanır.

Kahramanın hayaletinin bir düş ürünü olup olmadığı belirsizdir. Roman, kişileri üzerinde kule, bir tedirginlik yaratır. “Fantastikte doğüstü olay ya da öğeler evrensel tutarlıkla çelişir; yasaları belirlenmiş, tutarlı ve nesnel bir dünya içinde mucizeler bir tehdit içerir ve bu yönüyle bireyi ürkütür.”¹⁵⁰

Ulahlılar, kuleyi ve kulenin gizemini Tuna’yı geçip ilerlememeleri için Moğol ordusunu oyalamak gayesiyle kullanırlar. Sebutay, Tekinboğa’nın bu kulede tutulmadığını anlayınca kuleyi ele geçirmekten vazgeçer ve bir gün mutlaka geri dönerek kulenin esrarını çözeceğini söyler, lâkin romanda Sebutay, kuleye bir daha dönmez ve kulenin esrarı çözülemeden roman sona erer.

İskender Fahreddin Sertelli’nin *Kubilay Han’ın Akınları* adlı romanında Kubilay Han’ın oğlu Cin-Kin, Japonlarla yapılan bir savaş sırasında kaybolur. Savaş meydanında Japon ordusuna ait bir fil Cin-Kin’i hortumuyla meydanın dışına fırlatır. Cin-Kin bir nehre düşer. Burada onu Şa-Ting adlı bir büyücü bulur. Büyücü, Cin-Kin’i tedavi edebilmek için sihirli olduğuna inanılan bir ormana götürür. Bu ormanın sihri, insanlara ve hayvanlara uzun ömür bahşetmesinden kaynaklanmaktadır.

“Oranın havası da sihirlidir. Başka ormanlarda dört-beş yıllık ömrü olan kuşlar bile burada on beş yirmi yıl yaşarlar.

- Şa-Ting kaç yaşındadır?
- Ben kendisini seksen yıldır tanırım.
- Sen onu ilk tanıdığın vakit kaç yaşında idi o?
- Yüz yaşında vardı.
- Demek şimdi yüz seksen yaşında öyle mi?
- Evet... Belki de daha fazla...”¹⁵¹

Romanda tuhaf olan taraf ise Şa-Ting’in ölmeyi çok istemesine mukabil hâlâ bu ormanda yaşamaya devam etmesidir. Şa-Ting, burada ordusu gelip kendisini bulana kadar yaşar. Sihirli ormanın olayların akışına herhangi bir etkisi olmaz. Orman, fantastik bir mekân olarak romanda yer alır.

¹⁴⁹ Ülku Gürsoy, “Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray”, **Türk Yurdu**, C.20, No: 150, Şubat 2000, s.309.

¹⁵⁰ Öztoprak, “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, s.40.

¹⁵¹ Sertelli, **Kubilay Han’ın Akınları**, s.83.

Şevket Bilgisel'in *Mantar Pabuçlu Kedi* adlı çocuk kitabında yer alan *Ateşten Kùpeler* adlı hikâyede, bir vasiyet üzerine sihirli kùpelere sahip olan kişi büyük bir çiftliğin sahibi olacaktır.

Babaları Leylâ, Neclâ, Muallâ ve Süheylâ adlı dört kız kardeşe, vefat etmeden önce büyük bir miras bırakır. Aile için mühim değeri olan Cennet Çiftliği'ni ise uzun yıllardır kulağından çıkarmadığı bir çift sihirli pırlanta kùpeyi, kendisinin vefatının ardından kulağına takabilen kızına vasiyet eder.

Kardeşler, babalarının vefatının ardından bu pırlanta kùpeleri sırayla kulaklarına takmayı denerler. Neclâ ve Leylâ kùpeyi kulaklarına takar takmaz kùpeler kulaklarını yakar ve kulakta taşınmayacak derecede ağırlaşır. Kùpeleri, ellerine aldıklarında taşlarının soğukluğu ellerini ürpertir, fakat kùpeler, kulaklarına taktıkları anda aniden sihirli bir şekilde kor ateşe dönüşür.

Muallâ ise, kùpelerin sihirli olduğuna inanmaz. Ona göre, bu tür batıl inançlar birer safsatadan ibarettir. Üzerinde bulunan ilaç nedeniyle kùpelerin kulağı bu şekilde yaktığını düşünen Muallâ, kùpeleri kolonya ile silip, mum ile kapladıktan sonra kulağına takar, fakat kùpeler diğer kardeşlerinde olduğu gibi kendisinin de kulağını yakar. Süheylâ ise kardeşlerinin ısrarına rağmen kùpeleri takmayacağını söyler.

Sihirli kùpenin bir esrarı daha vardır. Kardeşler, babalarının vefatının ardından Cennet Çiftliği'ne gittiklerinde hayret verici bir manzarayla karşılaşırlar. İsmi gibi cennet bahçesi olan bu çiftlik, çöle dönmüştür. İçindeki ağaçlar ve çiçekler solmuş, dereler kurumuştur. Bu vaziyet sihirli kùpe sahibini bulana kadar da devam edecektir.

Sihirli kùpeye sahip olabilmek için bütün kardeşler yoğun bir çalışma içine girerler. Leylâ, sihre ve büyüye inandığından dolayı kùpelerin sihrini çözebilmek için büyücü ve üfürükçülerden medet umar. Neclâ, Allah'ın inayetiyle kùpeleri takabilmek için ibadet eder. Muallâ, kùpelerin yakıcılığını engelleyecek bilimsel bir formül bulma arayışına girişir. Süheyla ise sessizce kardeşlerinin çalışmalarını izler. Altı ay süren bütün bu çalışmalar müspet bir netice vermeyince Süheylâ,

kardeşlerinin gözü önünde küpeleri takmaya karar verir. Kardeşlerinin umutsuz bakışları arasında küpeleri takan Süheylâ'da hiçbir acı çekme belirtisi görülmez. Küpeler ne kulağını yakar, ne de kulağına ağırlık verir.

Süheylâ, babalarının küpelerin esrarını vefat etmeden önce kendilerine söylediğini, ama kendisinden başka kimsenin bunu anlamadığını söyler. Süheylâ babasının hayattayken yaptığı bütün hayırseverlik işlerine devam ederek, onun yolundan gitmiş ve küpelere sahip olmaya hak kazanmıştır.

Hadiseler gerçek bir mekân ve zamanda cereyan eder ve bilinen gerçeklik yasalarını yok eden sihirli bir nesne etrafında gelişir. Gerçek ve fantezi bir aradadır. Hikâyede, sihirli nesnenin bilinen anlamda bir güç kazandırma özelliği yoktur. Küpelere sahip olan kişi bir çiftliğin sahibi olacaktır. Bu şekilde güç, çiftlikle birlikte büyük bir zenginliğe kavuşma neticesinde dolaylı olarak kazanılır. Kardeşler arasındaki sihirli küpeye sahip olma yarışı, bu hikâyede de insanların hırslarının ve zenginlik sayesinde gücü elinde bulundurma arzusunun bir ifadesidir.

Sihirli küpe ile yardımseverlik ve iyilik gibi yüce duygular arasında bir ilişki kurulur. Sihirli küpeler vasıtasıyla Cennet Çiftliği'ne sahip olabilmek için yapmaları gereken tek şey babalarının vasiyeti üzerine onun yolundan yürümek yani, onun yaptığı hayır işlerine devam etmektir. Babaları ölmeden önce küpenin esrarından şu şekilde bahseder.

“Biliyorsunuz ki, bizim bütün servetimiz Cennet Çiftliği'nden geliyor. Dünya yüzünde bir eşi olmayan bu çiftliğin bütün olağanüstülüğü basit bir tılsıma bağlıdır. Bana birçok defa ‘Niçin bir kadın gibi küpe takıyorsun?’ diye sordunuz. ‘Bu kadar elmasa, zümrüde, yakuta, inciye sahip olan adamın iki pırlanta takması hakkı değil mi? Küpe niçin sade kadın süsü olsun, meşhur erkekler arasında küpeli olanlar yok muydu? Yavuz Sultan Selim'i unutup musunuz?’ diye cevap verdim. Tatmin edilmiş değildiniz. ‘İyi ama hep tek taşlı pırlanta küpeleri takıyorsunuz. Mademki süslenmek istiyorsunuz; her gün başkasını taksanıza!’ dediniz. ‘Yok, o kadarı da gülünç olur. İşin doğrusunu isterseniz; bu küpeleri çok sevdiğimden dolayı kulaklarımdan çıkarmıyorum.’ Sözleriyle sizi oyaladım. Hâlbuki gerçek bambaşka idi... Bu küpeleri ancak benim yolumdan yürüyenler takabilir. Ben öldüğümde Cennet Çiftliği'nin olağanüstülüğü kalmayacak. Herkesin bahçelerine benzeyecek. Hanginiz bu küpleri takabilirse, çiftliğe sahip olacak ve topraklarımız eski verimliliğini kazanacak.”¹⁵²

İyilik, dürüstlük gibi soyut kavramları ve bu kavramların manevî değerini çocuklara anlatmanın en kolay ve eğlenceli yolu edebiyattır. Bu hikâyede de

¹⁵² Bilgisel, “Ateşten Küpeler”, **Mantar Pabuçlu Kedi**, s.50–51.

çocuklara, iyilik ve yardımseverlik gibi manevî değerlerin aşılması gayesiyle fantastik bir ögeden yararlanılmıştır.

Hikâyenin ilk sayfalarında Süheyla haricinde hiçbir kardeş küpelerdeki sihrin varlığına inanmaz, fakat tecrübe ettikçe küpelerdeki tuhafılık kendilerini şaşkınlığa ve dehşete düşürür. İlk olarak, Leylâ kendinden emin bir şekilde küpeleri taktığında küpelerdeki tuhafılığı fark ederler.

“Leylâ, pırl pırl yanan, fındık büyüklüğündeki pırlanta küpeleri fırlatıp attı. Minderin üzerine kapandı, ağlamağa başladı. Diğer kardeşleri Neclâ, Muallâ ve Süheylâ büyük bir şaşkınlık içinde ablalarına bakıyorlardı. Bu güzel küpeleri takmak insana bu kadar acı verir miydi? Fındık büyüklüğünde bulunan pırlanta küpelerin çok ağır olmaması gerekti. Takılınca kulaklarda hissedilmesi bile beklenmezdi.”¹⁵³

Küpelerin sihirli olduğuna inanmayan Muallâ ise ısrarla bu vaziyetin bilimsel ve mantıklı bir izahı olması gerektiğini söyler.

“Bence bu sihirli denen küpelerde gizli bir kuvvet olmasa gerek. Olsa olsa iğnesi üzerinde ecza vardır. Bu ete temas edince yakıyor. Onun için ben tedbir olarak deneme yapacağım...”

Asrımız ilim ve fen çağıdır. Sihir, büyü gibi şeylerin bulunduğu bilginlerce kabul edilmiyor. Bilginin anahtarları artık her kapıyı açar.”¹⁵⁴

Muallâ’nın hikâye boyunca bilimsel bir çözüm araması ve bu mevzuda ısrar etmesi okuyucuyu küpelerdeki sihrin varlığı mevzuunda tereddüde düşürür, ama bu arada küpelerin sihrini kanıtlayacak hadiselerde yaşanır. Uzun bir müddet küpelerin sahibinin bulunamaması neticesinde, Cennet Çiftliği’nin çöle dönüşmesi hadisesi de küpelerin sihirli olduğunu kanıtlayacak niteliktedir.

Okuyucuda da şaşkınlık uyandıran bu hadise karşısında hikâyenin sonuna kadar küpelerin esrarı çözülemez. Süheyla’nın küpeleri kulağına takması ve gizemini izah etmesi neticesinde okuyucu küpelerin sihri mevzuunda inandırılır.

Enver Behnan Şapolyo’nun *Attila* adlı tarihî çocuk romanında Büyük Hun İmparatoru Attila’nın sihirli kılıcından bahsedilir.

¹⁵³ a.e., s. 46.

¹⁵⁴ a.e., s. 48.

Attila, sarayına Bizanslılarla yaptığı savaştan zaferle döner. Attila savaşırken Roma İmparatoru Valantiye'nin kız kardeşi Honorya saraya bir nişan yüzüğü göndererek, Attila ile evlenmeyi arzu ettiğini bildirmiştir. Attila'nın amcası Aybars, Honorya'nın evlenme arzusunu Attila'ya iletir. Attila, kendisini daha önce hiç görmemiş olan Honorya'nın bu teklifini tuhaf bulur ve teklif karşısında menfi bir tavır alır. Bir süre geçtikten sonra anî bir kararla Honorya ile evlenmeye karar verir. Roma İmparatoru Valantiye'ye bir heyetle nişan yüzüğü gönderir ve Honorya'nın kocası olmak dolayısıyla Roma'nın yarısının kendisine verilmesini teklif eder. Bu teklifi soğuk karşılayan Romalılar, Honorya'yı derhâl saray mabeyincisiyle evlendirirler. Saray mabeyincisi Honorya'yı istemeyince, onu bir kaleye hapsederler.

Attila, Honorya'nın zorla evlendirildiğini ve hapis tutulduğunu öğrenince Roma'ya savaş açmaya karar verir. Bütün Avrupa'yı hâkimiyeti altına almak isteyen Attila için, Honorya harp vesilesi olur. Macaristan'dan yola çıkan Attila'nın ordusu, Paris sınırlarında yapılan muharebede Roma ordusunu büyük bir hezimete uğratar. Attila, Romalıların harp usullerini öğrenmek gayesiyle yaptığı bu savaşın ardından Honorya'yı almak ve bütün Roma'yı ele geçirebilmek için Alp Dağları'nı aşarak Roma şehri üzerine yürür.

Attila, yolda bir çobanla karşılaşır. Çobanın elinde bir tarlada tesadüfen bulunduğu bir kılıç vardır.

“Attila yolda bir çobana rast geldi. Çobanın elinde bir kılıç vardı. Ayağından kanlar akıyordu. Attila çobana sordu.

- Bu kılıcı nereye götürüyorsun?

- Bir yere götürmüyorum; bir tarladan geçiyordum. Bu kılıç ayağıma battı ve kanattı.

Attila'nın yanındaki kâhinler:

- Attila bu kılıç sihirli kılıçtır; kimin elinde olursa cihana hâkim olur.”¹⁵⁵

Kılıcın sihirli olduğunu öğrenen çoban, kılıcı Attila'ya verir. Attila kılıcı beline takarak ordusuyla beraber Roma şehrine doğru yoluna devam eder.

Önce Roma şehri sınırlarında bir kaleyi, daha sonra da Milano'yu işgal eder. Attila'nın ordusunun Roma şehri sınırlarına dayandığını gören ve bu orduyla baş edemeyeceklerini anlayan Roma Senatosu, af dilemek için Attila'ya bir papaz heyeti

¹⁵⁵ Şapolyo, **Attila**, s.30.

gönderir. Bu heyet Honorya'yı Attila'ya teslim etmeyi ve her yıl Büyük Hun İmparatorluğu'na vergi vermeyi kabul eder ve savaş sona erer.

Honorya, heyetin söz verdiği gibi Attila'ya teslim edilir. Honorya'yı da yanına alan Attila, Macaristan'a döner. Attila'nın Honorya'yla evlenmesine tahammül edemeyen Cermen karısı Gudrina ve yeğeni, Attila'yı bir sabah yatağında kılıçla öldürür. Attila'nın cesedi iç içe geçirilmiş altın, gümüş ve demirden oluşan bir tabuta koyulur. Tuna Nehri'nin yönünü bir müddet değiştirerek Attila'yı nehrin dibine gömerler. Sihirli kılıca sahip olmasına rağmen erken ölümü nedeniyle Attila, dünyaya hâkim olma emeline ulaşamaz

Büyük Hun İmparatoru Attila'nın hayatı etrafında şekillenen efsanelerden esinlenilerek ve çocuklara uygun bir hâle getirilerek yazılan bu romanda tek fantastik öge, sihirli kılıçtır. Romanda, mitolojik bir rivayet olarak yer alan kılıcın üzerinde fazla durulmaz.

Çeşitli rivayetleri bulunan sihirli kılıç efsanesinin en çok bilineni kılıcın bir çoban tarafından Attila'ya verilenidir. Bu rivayetlerde Attila'nın sihirli kılıcının Savaş Tanrısı Ares'e ait olduğu bildirilir. Yunan Savaş Tanrısı Ares'e ait olduğu söylenen rivayetler kılıcın, Tanrısal bir gücü olduğu inancını ortaya çıkarır.

Batı âlemi tarafından Allah'ın kılıcı olarak adlandırılan Atilla, bu kılıcı elde etmesini Allah tarafından dünya hâkimiyetinin kendi eline tevdi edilmiş olduğuna dair bir alâmet sayar.¹⁵⁶

“Bazı kaynaklarda edinilen bilgilere göre, Hunların en çok saygı gösterdikleri ruhlardan birinin adının anlamı kılıçtı. Onlar kılıcı Tanrı'nın bir nimeti görürlerdi. Attila'nın kılıcına “Tengri Kılıcı” derlerdi.”¹⁵⁷

Çeşitli mitolojik rivayetleri bulunan Attila'nın kılıcı, sahibine dünyaya hâkim olma gücü verecek niteliklere sahiptir. Attila'nın katıldığı savaşlarda, insanüstü başarılar göstermesinin sırrı bu kılıca bağlıdır.

¹⁵⁶ Sandor Eckharrd, **Efsanede Attila, Attila ve Hunları**, Çev. Şerif Baştav, Ed. Gyula Németh, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1982, s.130.

¹⁵⁷ Beydili, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, s.311.

Efsaneler, bu efsanelerdeki fantastik ögelerin çocuklara uygun hâle getirilerek çocukların beğenisine sunulması onlar için eğitici bir değer taşır. “Mitler ve efsaneler arasında, dikkatli ve amaca uygun bir seçim yapıldığı; çocuklar için değerlendirildikleri takdirde hayal gücünü zenginleştiren, halkın duygu ve inançlarını tanıtan eğitim-öğretim araçları olurlar.”¹⁵⁸ Efsanelerden yararlanılarak, tarihî hadiselerin fantastik ögelerle desteklenerek anlatıldığı bu gibi hikâye ve romanlar çocukların eğlenirken bilgi edineceği eserlerdendir.

İsmail Hakkı Sunat’ın ilk baskısı 1958 yılında yapılan *Tılsımlı Kitap*¹⁵⁹ adlı hikâye kitabında sihirli bir kitap vasıtasıyla bütün dileklerini gerçekleştiren iki çocuğun serüvenleri anlatılmaktadır.

Engin, büyük bir servete sahip olan büyük babasının sahip olduğu zenginliğe nasıl ulaştığını merak eder ve bir gün büyük babasından nasıl zengin olduğunu kendisine anlatmasını ister. Büyük baba, büyük bir keyifle, küçük bir çocukken arkadaşı Dursun’la odasında sohbet ettiği esnada kendisini bir serüvenin içinde nasıl bulduğunu, yaşadığı bu serüveni ve serüvenin sonunda nasıl zengin olduğunu torununa anlatmaya başlar.

Dursun’la sohbet ederken odasındaki kitaplığın üst rafından aniden bazı kitaplar düşer. Düşen kitapları yerden toplayan Dursun, bu kitapların içinde eski ve enteresan bir kitaba rastlar. Kitabın ilk sayfasında, kitaba sahip olan kişinin bütün dileklerinin gerçekleşeceği ve kitabı nasıl kullanması gerektiği yazılıdır. Dileklerin gerçekleşmesi için dileğim dilek olsun diyerek kitabın ele alınması ve dileğin baş harfinin bulunduğu sayfanın açılması yeterlidir.

Kitabın bu mucizesini denemeye karar verirler. Kitaptan gelişigüzel bir sayfa açarlar ve kendilerini bir anda askerî bir kışlanın kapısında bulurlar. O, general; Dursun ise onun yaveri olmuştur. O esnada kışlada yapılan bir törende konuşma yapması gerekir. Konuşma sırasında heyecandan bayılır ve kitabı elinden düşürür. Uyandığında kendini bir hastane odasında bulur. Dursun, kitabı elinden düşürmesinin

¹⁵⁸ Enver Naci Gökşen, **Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız**, 5. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, s.101.

¹⁵⁹ İsmail Hakkı Sunat, **Tılsımlı Kitap**, 3. bs., İstanbul, Özyürek Yayınları, 1966.

ardından tekrar eski hâllerine döndüklerini ve bir polis tarafından hastaneye getirildiklerini anlatır. Bu esnada büyük babanın bulunduğu odadaki bir hastanın durumu ağırlaşır. Hastanın iyileşmesinin imkânsız olduğu mevzuunda doktorların aralarında konuştuklarını duyar ve kitabın K harfli sayfasını açarak hastanın kurtulmasını diler. Meslek hayatlarında ilk defa ölü gözünü bakılan bir hastanın aniden iyileştiğini gören doktorlar şaşkına dönerler.

Ardından, doktorlara hastanede durumu ağır diğer hastaları sorar ve yan odasında kalan kör bir hastanın görebilmesi için dilekte bulunur. Tuhaf tavırlarından şüphelenen başhekim, onları odasına götürür ve bu mucizeleri nasıl gerçekleştirdiklerini öğrenmek ister. Başhekim, ısrarla sırlarını söylememekte direnmelerine mukabil onları bir odaya kilitlemeye çalışırken, görünmezlik dileğinde bulunurlar ve bu sayede kimseye fark ettirmeden Dursun'la hastaneden ayrılırlar.

Karınları acıkınca bir lokantaya girerler. Burada en pahalı yemekleri yedikten sonra tılsımlı kitabın yardımı ile hesabı ödeyerek lokantadan ayrılır ve havuzlu parka giderler. Parkta, üç dört kişinin havuzun dibinde bulunan bir defineden bahsettiklerine kulak misafiri olurlar. Havuzun içinde bulunan sular nedeniyle havuzun dibine inemeyen bu adamlara defineyi paylaşmak karşılığında yardım etmeye karar verirler.

Kitaptan havuzdaki suların boşaltılmasını ve ardından tekrar havuzun suyla dolmasını dilerler. Marifetin kitapta olduğunu anlayan define arayıcıları, ellerinden tılsımlı kitabı alarak oradan uzaklaşırlar. Dursun'la çaresiz eve dönerler ve her ikisi de tuhaf bir şekilde gece aynı rüyayı görür. Rüyalarında tılsımlı kitabı çalan kişilerin adresleri kendilerine bildirilir. Kitabı tekrar ele geçirmeleri gerekmektedir. Sabah rüyalarında gördükleri adrese gider ve define arayıcılarını takibe alırlar. Yine havuz başına giderler. Adamlar, sihirli kitap vasıtasıyla havuzun sularını boşaltıp, ortasındaki mermer kapaktan içeri girdikleri esnada Dursun'la kitabı alıp tekrar görünmezlik dileğinde bulunurlar. Definenin planını kitabın arasına koyduklarını hatırlayan define arayıcıları, havuzdan çıkıp, kitabı aramaya başlarlar. Bu esnada görünmez oldukları için adamların yanından geçerek kapaktan içeri girerler ve defineyi aramaya koyulurlar.

Yer altında kendilerine yol gösteren sarı bir ışık belirir. Işığı takip ederek bir çelik kapıya ulaşırlar. Kitaptan çelik kapının açılmasını dilerler. Girdikleri kapının ardında zifiri bir karanlık vardır. Kitaptan yayılan ışık sayesinde kitaptaki D harfini bularak define dileğinde bulunurlar. Bu esnada mağaranın içi birdenbire aydınlanır. Etrafta elmaslar, inciler ve altınlar belirir. Ceplerini ve koyunlarını bu altınlar, inciler ve elmaslarla doldurarak oradan ayrılırlar.

Büyük babasının başından geçen serüveni büyük bir ilgiyle dinleyen Engin, ona tılsımlı kitabın akıbetini sorar. Tılsımlı kitap sayesinde büyük bir zenginliğe ve güce sahip olan büyük baba, kitabın her sayfasını kopararak bundan diğer çocukların da faydalanmaları için okullarda okutulan kitaplara bu sayfaları karıştırdığını söyler. Tılsımlı kitap sayesinde elde ettiği serveti de bilhassa çocuklar için yapılan hayır işlerinde kullanmaya gayret gösterdiğini belirtir. Dursun da kendisi gibi yapmıştır. Tılsımlı kitap bu şekilde hayırlı işlere vesile olmuştur.

Sihirli bir kitap sayesinde her dileğini gerçekleştirebilen iki çocuğun fantastik serüveni anlatılmaktadır. Hikâyede fantezi, çocukların sihirli kitabı tesadüfen bulmalarıyla başlar. Sihirli kitabın mucizevî nitelikleri onları fazla şaşırtmaz. Bu fantastik vaziyete çabucak alışır. Kitabın gücünü kullanırken de herhangi bir korku ve tedirginlik duymazlar.

Kitabın olağanüstü etkileri kendilerinde olmasa da çevrelerindeki insanlarda hayret uyandırır. Kitabın olağan dışılığı sayesinde hastaların aniden iyileşmesi doktorları şaşkına çevirir.

“Çok geçmeden adamcağız yataktan doğruldu. Balmumu renkli rengi yüzüne kan gelmişti. Gülerek hastabakıcılara:

- Elbiselerimi verin! Ben gidiyorum, diye haykırdı.

Doktorun.

Sabaha çıkmaz, ölür dediği hastanın yataktan fırlaması herkesi şaşırttı.

Koğuştaki öbür hastalar:

- Allah Allah! Bu nasıl iş? diye hayretle mırıldanıyorlardı. Nöbetçi doktor, odacılara çıktı.

- Yatırın şunu yatağına!

Ben dayanamadım:

- Doktor Bey dedim, bırakında şu zavallı adam gitsin evine.

- Gidemez. O, hasta ölümle pençeleşiyor...

- İyi ya işte... Pençeleşti ve ölümü yendi. Yaşamaya hak kazandı. Bakın, adamlarınız onu tutamıyorlar. Bırakın gitsin...

- Hayır, gidemez...

- Pekâlâ gider. Ben öyle diledim.

Der demez hasta koğuştan fırladı. Pijamalarla sokağa çıktı. Kapıdan geçen ilk otobüse atladı ve gözden kayboldu.

- Meslek hayatımızda böyle bir şey ilk kez başımıza geldi, dediler. Ölümüne birkaç saat kalan bir hastanın bu canlılığı bir mucizedir.”¹⁶⁰

Çocukların sihirli kitaptan kaynaklanan tuhaflikları lokantadaki garsonun da dikkatini çeker. Çocukların yaşadıkları, gerçek yaşamda gerçekleşmesi imkânsız olarak kabul edilen bir vaziyettir. Masalsı bir dille anlatılmış olmasına rağmen, hikâyedeki tuhaflik okuyucuya hissettirilir ve hikâyede olağan dışılık sağlanır.

Çocukların sihirli kitabı mühim şeyler için kullanmaları da dikkate değerdir. İlk olarak iki hastanın iyileşmesine vesile olurlar. Sihirli kitap vesilesiyle buldukları defineyi de hırslarından çok, hayır işlerinde kullanırlar. Hikâyede, çocukların sahip oldukları sihirli gücü yardımseverlik ve iyilik gayesiyle kullanmasıyla insanî değerler vurgulanır. Sihirli kitabı ele geçirmek isteyen define avcılarını çocukların aksine kitabın gücünü sadece kendi çıkarları için kullanmak istemeleri iyi ile kötü arasındaki farkı gösterir.

Bu fantastik serüvenin anlatıcısının büyük baba olması hadiselerin gerçekliği mevzuunda okuyucu tereddüde düşürür, fakat anlattıklarının büyük babanın muhayyilesinin bir ürünü olup olmadığı anlaşılabilir.

Sihirle kazanılan güç ögesine Cemal Erten’in *Üç Dilek* adlı romanında da rastlıyoruz. Bu defa güç, “Alâaddin’in Sihirli Lâmbası” masalından tanıdığımız bir öge olan sihirli bir lâmba vasıtasıyla kazanılır. Bu romanı masaldan ayıran husus ise olayların, masallarda olduğu gibi doğüstü bir dünyada değil, içinde yaşadığımız gerçekliğe fantastik öğelerin dâhil edilmesiyle cereyan etmesidir.

Roman, Cantürk’ün evlerinin arkasındaki odunluğun yanında Cantürk, arkadaşları Oktay, Ayşe ve Tarcan oyun oynarken başlar. Odunluktan dışarıya atılan eski eşyaları karıştıran Oktay, bir sepetin içinde tesadüfen bir lâmba bulur. Romanda lâmbanın bulunmasıyla Alâaddin’in Sihirli Lâmbası filmine atıfta bulunulur.

¹⁶⁰ a.e., s.12-13.

“Cantürk, iyiden iyiye parlayan lâmbaya bakarak kahkahalarını tutamadı:
- Oktay, be, dedi, o senin lâmba vallahi Alâaddin’in Lâmbası’na benziyor. Hani filmini de görmüştük geçen yıl yazlık sinemada.”¹⁶¹

Çocuklar bu durum karşısında şakalaşır, gülüşürken Oktay şakayı biraz daha ilerletmek için lâmbayı öper. Oktay’ın dudakları lâmbaya değer değmez yer titrer. Gök gürültüsü kadar şiddetli sesler ve koyu bir duman arasında lâmbadan bir Arap çıkar. Daha biraz evvel aralarında Alâaddin’in Sihirli Lâmbası şakaları yaparken bu durumun gerçeğe dönüşmesi çocukları büyük bir dehşete ve şaşkınlığa düşürür.

“Cantürklerin zaten gürültüyle, dumanla, zelzeleyle ödleri patlamıştı, bir de Oktay’ın elindeki lâmbanın o çaydanlığınkine benzer ağzından önce kırmızı bir dumanın, sonra da sakallı bir kafanın çıktığını görünce ne edeceklerini, ne söyleyeceklerini şaşırıldılar. Lâmbadan çıkan kafa büyüdükçe büyümüş, kapı kadar olmuştu. Şimdi yine lâmbanın ucundan vücudu, kolları, bacakları çıkıyor, onlar da bir anda büyüyordu. Cantürkler, dizlerinin bağı çözülüp yere çökecek bir duruma geldikleri sırada, bahçenin tam ortasına büyük bir kule gibi bir Arap dikilmişti. Arap tıpkı masallardaki Arap’a benziyordu, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte denilen soyundan.”¹⁶²

Arap lâmbadan çıktıktan hemen sonra Oktay’ın kendisinin efendisi olduğunu, daha önce çok kullanıldığı için lâmbadan iki defa daha çıkabilecek gücü olduğunu ve efendisinin üç dileğini yerine getirebileceğini söyler.

Başlarına gelen bu fantastik vaziyet karşısında çocukların hayreti kısa zamanda geçer ve Arap’a alıştıklarını hissederler. Oktay ve diğer çocuklar vaziyetten gayet memnundurlar. Bilhassa Oktay, her ne isterse elde edebileceği böyle bir gücün elinde olduğunu öğrenince çok mutlu olur. Arap’tan yeşil bir otomobil ve bu otomobili kullanmayı bilmeyi diler. Arap, istediği otomobili şehrin stadyumunun önünde bulacağını söyleyerek tekrar lâmbaya girer. Arap, lâmbaya girdikten sonra çocuklar yaşadıklarının bir düş olup olmadığını aralarında tartışır. Oktay, elindeki bu gücün bir düş olduğuna razı olmamakta diretir ve gerçek olup olmadığını öğrenmek için stadyuma gitmeye karar verirler.

Stadyumun önünde plakası olmayan bir otomobil gören çocuklar, otomobilin kapısını açmaya çalışırlar. Bu sırada Oktay, cebinde bu otomobilin anahtarını bulur. Aniden ciddileşerek direksiyonunun başına geçer ve hiç kullanmayı bilmediği hâlde

¹⁶¹ Erten, **Üç Dilek**, s. 3

¹⁶² a.e., s.3

otomobili sürer. Yolda ilerlerken Arap'ı tekrar çağırır ve Arap'tan bu defa zenginlik ister. Bu dileğe hiç şaşırmayan Arap, daha önceki efendilerinin de kendisinden hep aynı şeyi istediğini belirtir.

“Çok zenginlik istiyorum. Madem benden öncekiler de istediler, ben de isteyeceğim. Para, her şeyi yapar, her kapıyı açar.”¹⁶³

Arap, yolun sağındaki pembe konağın ve büyük bir zenginliğin kendisinin olacağını söyleyerek tekrar lâmbaya girer. Çocuklar, kendilerini aniden daha lüks bir otomobilin içinde ve başka bir memlekette bulurlar. Arap'ın dediği konağa giderler. Konakta kendilerini evin hizmetlileri karşılar. Oktay bu hizmetlileri uzun zamandır tanıyor, hizmetlilerde onu tanıyor gibidir. Sanki daha önce Oktay orada yaşıyormuş intibasını uyandıran bu olay, Cantürk ve arkadaşlarını şaşırır.

Bir sihirli lâmba sayesinde saray gibi bir konağa, fabrikalara sahip olan Oktay, bu yeni yaşantısını hazmedemeyerek değişir. Arkadaşlarına eskisi gibi sıcak davranmamaya başlar. Bu sırada bir gazeteye verdiği röportajda tüm zenginliğini sihirli bir lâmba sayesinde edindiğine dair bir beyanat verir. Bütün memleket bu haberle çalkalanır ve lâmbayı ele geçirmek isteyen kişiler Oktay'ı kaçıır. Cantürk lâmbayı bu kişilere vermemekte direnince ellerine hiçbir şey geçmeyeceğini anlayarak Oktay'ı yaralı bir hâlde konağın kapısına bırakırlar. Yaşadıkları olaylar karşısında tekrar eski yaşantılarına dönmek isteyen çocuklar, Oktay'a üçüncü kez Arap'ı çağırırlar ve Oktay, Arap'tan memleketlerine dönmeyi diler. Bu dileği de yerine getiren Arap, Oktay'ı iyileştirerek çocukları lâmbayı buldukları zamana ve mekâna götürür. Döndüklerinde Oktay, lâmbayı tekrar eline alarak öper, fakat daha önce sadece iki defa daha lâmbadan çıkmaya gücü olduğunu söyleyen Arap'tan eser yoktur.

Sihirli lâmba, romanın temel fantastik ögesidir. Bütün hadiseler sihirli lâmbanın etrafında gelişir. Lâmba, Oktay'ın dileklerini gerçekleştirerek ona güç kazandırır. Lâmbanın diğer roman ve hikâyelerdeki sihirli nesnelere farkı gücünün sınırlı olmasıdır. Oktay'ın ondan sadece üç dilek dileme hakkı vardır.

¹⁶³ a.e., s.8.

Lâmbanın Oktay'a verdiği güç, Oktay'ın karakterinde değişimlere de yol açar. Büyük bir zenginliğe sahip olduktan sonra arkadaşlarıyla arasındaki sıcak ilişkiden eser kalmaz. Bu güç, daha sonra kendisine felâketler getirmeye başlar ve tekrar eski yaşantısına dönmeyi arzular. Romanda, hak edilmeden kazanılan zenginliğin insana hiçbir fayda sağlamayacağı vurgulanmak istenir.

Oktay'ın lâmbayı bir tesadüf neticesinde bulması ve öpmesinin ardından çocuklar, gördüklerinin bir düş olup olmadığı mevzuunda tereddüde düşerler ve aralarında tartışmaya başlarlar.

“İlk önce Cantürk konuştu:
- Neydi o Allah'ınızı severseniz?
- Galiba bir rüya gördük. Masallarda bulunan o Arap'ın işi neydi burada? Bizimki de amma rüya ha.
- Fakat ağabey, hepimiz birden aynı rüyayı göremeyiz ki...”¹⁶⁴

Arap, yerine getireceğine söz verdiği Oktay'ın otomobil dileğini gerçekleştirince, çocukların artık ne bir şüphesi ne de bir kararsızlığı kalır. Bu hadiseden sonra, yaşadıkları hadiselerin gerçekliği mevzuunda ikna olurlar.

Romanda fantastik kurgu düşün ve gerçeğin birleşmesi sonucunda oluşturulmuştur. Kahramanlar önce yaşadıklarının hepsinin aynı anda gördüğü bir düş olduğunu zannederler. Romanın kahramanı olan çocukların, düş ile gerçek arasında tereddütte kalışları ve bu tereddütlerini okuyucunun da hissetmesi neticesinde romandaki fantezi sağlanır.

Fantastiğin ve gerçeğin iç içe verildiği bu tür fantastik anlatılarda, kahramanın sihirli bir nesneyle karşılaşması ve bu nesneye sahip olması ekseriyetle tesadüf eseri veya ailesinden miras kalması şeklinde gerçekleşir. Sihirli bir nesne haricinde herhangi bir tabiatüstü varlık sayesinde de sihirli gücün kazanıldığı anlatılar da mevcuttur. Her iki vaziyette de, olağanüstü özelliklere sahip sihirli nesnelere sahip olan ve bir varlık tarafından sihirli güçlere kavuşturulan roman veya hikâye kişileri normal insanlardır. Herhangi bir olağanüstü özellikleri yoktur. Bu romanda da, olağanüstülük sihirli bir lâmba vasıtasıyla kazanırlar.

¹⁶⁴ a.e.s. 5.

İsmail Hakkı Sunat'ın *Pembe Gözlük* adlı hikâyesinde, tembel bir çocuğun yaşadığı kendisine ders olabilecek nitelikte olağanüstü bir olay anlatılır. Bücür, tembel, uyuşuk ve pısrık bir çocuktur. Hem öğretmeni hem de ailesi Bücür'ün bu hâlimden şikâyetçidir. Kendisinden okuması istenen her yazıyı tersten okur, resimleri bile tersten çizer. Öğretmeninin sorduğu hiçbir sorunun cevabını da bilemez. Öğretmeni, Bücür'ün bu vaziyetini gözlerinin bozuk olmasına bağlar. Bücür'ün ailesini okula davet ederek, bu fikrini söyler. Babası, onu bir göz doktoruna götürür, fakat Doktor, Bücür'ün gözünde herhangi bir bozukluk olmadığını, yazıları tersten okumasının ve resimleri tersten çizmesinin tembelliğinden kaynaklandığını söyler.

Eve döndüklerinde babasından azar işiten Bücür, ertesi gün evden kaçır ve kasabalarının civarındaki ormanın yolunu tutar. Ormanda bir ihtiyarla karşılaşır. Dertleşecek bir insan arayan Bücür, ihtiyara başından geçen her şeyi anlatır. Bu sırada ihtiyar, biraz rahatsızlandığını ve su içmek istediğini söyler. Bücür, ormanda bulunan bir kaynağa koşarak ihtiyara su getirir. İhtiyar, bu iyiliği karşılığında Bücür'e, "bu gözlük gözleri zayıf olanlar için değil; iyiyi, doğruyu, gerçeği göremeyenler içindir."¹⁶⁵ diyerek pembe bir gözlük armağan eder. Bücür'ün gözlüğü takmasıyla ise ihtiyar bir anda yok olur.

İhtiyarı kaybeden Bücür, karnı acıkınca yorgun bir şekilde eve döner. Annesinin ve babasının ikazlarına rağmen sofraya pembe gözlüğüyle oturmakta diretir. Annesinin sofraya getirdiği sahanın bulunan yemeğin ne olduğunu sahanın kapağını açmadan bilir. Annesi bu durumu tuhaf bulmasına rağmen üstünde durmaz. Yemekten sonra babası gazete okumaya başlar. Bu sırada Bücür, babasının elindeki gazeteyi düzgün ve akıcı bir şekilde okumaya başlar. Bücür'ün gazeteyi okumasına şaşırır babası, ondan gazetede ki daha küçük ve ince harflerle yazılmış başka bir yazıyı okumasını ister. O, babasının ve annesinin hayret dolu bakışları arasında bu yazıyı da okur.

Bücür, ertesi gün okula pembe gözlükle gider. Başöğretmenin odasına girer ve öğretmenlerine son sınıflarla imtihan olmak istediğini söyler. Öğretmenlerin görüşmeleri arasında duvarda bulunan dünya haritasına bakarak Asya kıtasının fizikî

¹⁶⁵ Sunat, *Pembe Gözlük*, s.15.

ve beşerî özelliklerinden bahseder. Öğretmenlerini şaşırtan bu vaziyet karşısında, Başöğretmen, Bücür'de farklı bir yetenek olduğunu ve üstün zekâlı çocuklar hakkındaki hükûmet yardımından Bücür'ün faydalanması için Maarif Vekâletine başvuruda bulunacağını söyler. Başvuru esnasında yapılan mülâkat ve sınavlarda başarı gösteren Bücür, bunun neticesinde harika çocuk olarak Amerika'da beş sene burslu olarak okumaya hak kazanır.

Bücür'ün yaşamı ve ailesi, öğretmenleri ve arkadaşlarının kendisine karşı tavırları müspet yönde değişir. Kendisine gösterilen alâkadan ve sevgiden oldukça memnun olan Bücür, bu sevincini yarıda bırakacak bir hadise yaşar. Bücür'ün gözlüğü kırılır. O da kırık camlarıyla çerçevelerini bir kuyuya atar. Gözlük kırıldıktan sonra ise eski hâline döner.

Anne ve babası bu vaziyeti fark ettiğinde Bücür, pembe gözlük ile ilgili her şeyi onlara anlatır. Babası gidip yine aynı gözlüğü bulmasını ister. Ormana giden Bücür, kendisine gözlüğü veren ihtiyarı tekrar bulur. İhtiyar, Bücür'ün bütün ısrarlarına rağmen ona başka bir pembe gözlük vermez. İlk gözlüğü vermesinin gayesinin de kendisine ders vermek olduğunu söyleyerek izah eder ve Bücür, gerçeği fark ederek tekrar eski yaşantısına döner.

Hikâyede fantezi, Bücür'ün pembe gözlüğü ihtiyardan almasıyla başlar. Bücür'ün tuhaf bir şekilde sahip olduğu pembe gözlüğün gerçeküstü özellikleri ve Bücür'e verdiği olağanüstü güç eserdeki fantastiği oluşturur. Bu gözlük vasıtasıyla ağız kapalı tencerenin içinde ne olduğunu bilir. Çevresindeki her şeyi gerçek boyutundan daha büyük görür.

“Bücür, gözlüğü takınca karıncaları at kadar büyük gördü. O civardaki yuvalarına gidiş gelişleri onu eğlendirdi.

Yuvarın ağız bir tünel kadar geniş görünüyordu. Ya içerisi... Odalar, salonlar, depolar ne güzel, ne düzgündü.”¹⁶⁶

Bücür'ün gözlüğü taktıktan sonra karıncaları ve karıncaların yuvalarını olduklarından daha büyük görmesi okuyucuda gözlüğün olağanüstü bir özelliği olmadığı, gözlüğün camlarının, büyüteç camı olduğu intibamı uyandırabilir ve

¹⁶⁶ a.e., s.17.

okuyucuyu tereddüde düşürebilir. Bücür'ün annesinin sofraya getirdiği sahanın içindeki yemeği sahanın kapağını açmadan görmesi, doktorun gözlerinde bir sorun olmadığını söylemesi sebebiyle gazete yazılarını pembe gözlükle rahatlıkla okuması ve öğretmenlerinin sordukları her soruya cevap vermesi ise okuyucudaki tereddüde son vererek gözlüğün olağanüstü bir özelliği olduğu mevzuunda okuyucuyu inandırır.

“Yemekten sonra başı, her zamanki gibi gazeteye daldı. Bücür bir aralık pembe gözlüğünü gene taktı. Gazetenin arkasından baktı. Birden bağırdı:

- Bak bak babacığım, şurada tuhaf bir haber var.

Babasının hayretten açılmış gözleri karşısında Bücür, havadisi bülbül gibi okumağa başladı.”¹⁶⁷

Ailesi ve öğretmenleri Bücür'deki bu değişimi şaşkınlıkla karşılar, fakat Bücür, annesi ve babasına bütün olağanüstülüklerinin gözlük sayesinde gerçekleştiğini anlattığında ailesi, bir gözlüğün böyle bir mucize gösterebilmesine şaşırmaz. Oğullarının aniden harika çocuk olması zaten onlar için oldukça hayret verici bir vaziyettir ve bu nedenle, oğullarındaki bu değişimin bir gözlük vasıtasıyla gerçekleşmiş olmasını tabii karşılarlar.

Hikâyede öğretmenin isteğiyle babasının Bücür'ü göz doktoruna götürmesi ve doktorun Bücür'ün gözlüğe ihtiyacı olmadığını söylemesiyle pembe gözlük arasında bir ilişki söz konusudur. Bücür, hikâyede iki defa, gözlük sayesinde başarıya ulaşacağını düşler. İlkinde gözünde sağlık sorunu olması sebebiyle başarısız bir öğrenci olduğuna kendisi de inanır, fakat doktor gözlüğe ihtiyacı olmadığını söyler. En umutsuz olduğu anda ise pembe gözlük umudu olur. Pembe gözlük, Bücür'ün ilerdeki yaşamını etkileyen bir öge olarak hikâyede yer alır. Hikâyede masalsi bir anlatım olsa da hadiselerin gerçek mekânlarda ve zamanda geçmesi neticesinde fantastiğe ulaşılır.

Hikâyede, fizikî tabiat yasalarıyla çelişen bir hadise yaşanır. Yazar, olağanüstüyü oluştururken bir anda yok olabilen Hızır nevinden bir ihtiyarı ve olağanüstü özelliklere sahip bir gözlüğü kullanmıştır. Gözlük, çalışkan ve başarılı

¹⁶⁷ a.e., s.19-21.

insanların toplum tarafından sevildiklerini göstermek gayesiyle İhtiyar tarafından Bücür'e verilir.

“Ben sana bir ders vermek istedim. Çalışanların, başaranların nasıl y kseleceklerini pembe gözlükle gösterdim. Gerçekte böyle bir Şey yoktur. Ne bana, ne babana, ne de g zl ge güven.”¹⁶⁸

Ailesi,  ğretmenleri ve arkadaşları tarafından sürekli eleştirilen, azarlanan Bücür, bunun nedeninin tembelliğinden ve başarısızlığından kaynaklandığını pembe gözlük kırıldıktan sonra fark eder ve hayatına yeni bir yön vererek sihirli pembe gözlük sayesinde elde ettiği başarıyı çalışarak kazanmaya karar verir.

Bu roman ve hikâyelerin çoğunda kahramana sihirli bir nesne vasıtasıyla bir g  verildiğinde kahramanın karakteri hızlı bir Şekilde değişir. Birdenbire sihirle üstün g ler edinme, çalışmadan ve emek harcamadan büyük bir zenginliğe ulaşma, arzularını gerçekleştirme neticesinde olduklarından farklı bir karaktere b r n rl r. İstedini elde edebilme fantezisi, insanların ihtiraslarını, arzularını ve tutkularını ortaya çıkarır.

¹⁶⁸ a.e.,s. 31.

3. 2. Biçim Değişirme

Fantastik anlatılarda kahramanın fantastik bir etkiye uğrayarak biçim değiştirmesi oldukça sık rastlanan öğelerdendir. Fantastik roman ve hikâyelerde biçim değiştirme ögesi; çeşitli sebepler ve vasıtalarla başka bir insanın bedenine girme, bir hayvanın, bir bitkinin veya bir nesnenin biçimine bürünme; deniz, göl, dağ gibi yer şekillerine, rüzgâr, fırtına gibi çeşitli tabiat olaylarına ve kozmik varlıklara dönüşme; küçüleşme ve devleşme şeklinde karşımıza çıkar. Ayrıca insan dışı varlıkların da biçim değiştirerek insana dönüştüğü görülür. Bu değişim kahramanın arzusu ile olduğu gibi iradesi dışında da gerçekleşebilir.

Biçim değiştirme ögesinin kökeni mitlere ve efsanelere dayanmaktadır. Bu tür anlatılarda kahramanın biçim değiştirmesinin çeşitli sebepleri vardır.

“Bir efsanede yer alan canlı veya cansız unsurların bir üstün güç tarafından cezalandırılması veya bir felâketten kurtarılması için o andaki şekillerinden daha farklı bir şekle çevrilmesidir. Değişikliğin temel sebebi cezadır. Felâketten veya sonu felâkete varabilecek bir tehlikeden kurtarma ikinci derecede kalır.”¹⁶⁹

Çeşitli milletlerin mitolojilerinde de özellikle bir hayvanın veya tabiat varlığının kılığına girerek biçim değiştirildiği görülür. “ ‘Değişkenlik’ demonik (şeytanî) varlıkların görünüşü ve doğasında kendini göstermekle birlikte, mitolojik yapıdaki bir karakterin, kendi cildini büyü yoluyla değiştirmesi şeklinde de gösterilir.”¹⁷⁰

Şamanizm’de de biçim değiştirme şamanların en belirgin özelliklerinden birisidir. Şamanların üzerlerine giydikleri hayvanlara ait özellikleri barındıran elbiseler, şamanın “esrik yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret etmektedir.”¹⁷¹

¹⁶⁹ Saim Sakaoğlu, **Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu**, Ankara, KBMIFAD Yayınları, 1980, s.52.

¹⁷⁰ Beydili, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, s.150.

¹⁷¹ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002, s.71.

Fantastik roman ve hikâyelerde biçim değiştirme, hemen hemen mitlerdeki, efsanelerdeki ve masallardaki şekliyle gerçekleşir. Aralarındaki tek fark, fantastik roman ve hikâyelerde biçim değiştirmenin diğer türlerde olduğu gibi olağan bir hadise olarak kabul edilmeden önce eserin kahramanlarında ve okuyucuda şaşkınlık hissi uyandırmasıdır.

İskender Fahreddin Sertelli'nin *Kubilay Han'ın Akınları* adlı tarihî romanının kahramanlarından biri dilediği anda yılan biçimine girebilen bir büyücüdür. Bu öge, Kubilay Han'ın Japonya üzerine sefere çıkması sırasında fethetmek için kuşatma altına aldığı Tiyo Kalesi'nde karşımıza çıkar. Biçim değiştirme ögesi, olayların akışına etki etmesine rağmen romanın kurgusuna hâkim değildir.

Kubilay Han, küçük oğlu Cin-Kin'i yanına alarak Japonya'yı Moğolistan topraklarına katmak maksadıyla Pekin'den sefere çıkar. Dört gün süren yolculuğun ardından Japonlar için büyük bir kutsiyet ifade eden Tiho Kalesi'ni zapt etmek için Thio havalisinde karargâh kurarlar. Japonya'nın fethini kolaylaştıracak olan bu kaleyi çevreleyen surların arkasında ikinci bir sur daha olduğunu gören Kubilay, burayı zabitlerine tetkik ettirir. Kalenin halkı, bu iki surun arasını işgali önlemek maksadıyla su ile doldurmuştur. Kubilay Han, katıldığı tüm harplerde muvaffak olan komutanı General Liyo'nun teklifiyle suyun mecrasını değiştirmek gayesiyle zabitlerini gönderir. General Liyo, suların boşaltılmasını takiben surların dibine zabitlerini yığar ve bu zabitler surlardan atlayarak suların boşaldığı siperlere gizlenirler. Japon zabitlerinin ise, kaleyi mukavemet göstermeden teslim etmeye niyetleri yoktur. General Liyo komutasındaki Moğol zabitleri, zapt edilmesi muhakkak g olacak olan iki kule hariç bütün kaleyi kısa zamanda zapt ederler. Kalenin muhafızları ise kaleyi işgalden kurtarmak için bu iki kuleye sığınarak Moğol ordusuna mukavemet gösterirler.

Kaleyi zapt eden komutan Liyo, kaleyi gezerken halk tarafından "kalenin sahibi" adıyla anılan yaşı yüzü geçkin ve yılandan doğduğuna inanılan bir ihtiyarla karşılaşır. Kalenin halkı, Liyo'ya bu ihtiyar büyücünün olağanüstü güçlere sahip olduğunu söyler.

“Tiho, üç kere zelzeleden batıyordu. Şehri toprak altına çökmekten kurtaran odur. Biz ona ‘şehrin sahibi’ adını boşuna vermedik. Sahip istediği zaman yağmur yağdırır... Göklere, rüzgârlara, fırtınalara o hükmeder. Talihsizlere talih verir; bedbahtları saadete kavuşturur...”

Biraz sabrederseniz, bizim ‘Sahip’in mucizelerine siz de şahit olursunuz! Onun ecdadı büyük ve asil bir yılan ailesine mensuptur ve ‘Sahip’ bir yılanın karnından dünyaya gelmiştir. Buna bütün Japonya şahittir”¹⁷²

Bir insanın yilandan doğabileceğine inanmayan General Liyo’nun karşısında büyücü anıden biçim değiştirerek yılanı dönüşür. Anlatıcı, büyücünün biçim değiştirmişini şöyle aktarır:

“İhtiyar Japon birdenbire kendini yere attı...”

General Liyo ve mahiyetindeki zabıtlar, hayretle gözlerini yere diktiler.

Başında kuru bir yılan kafası sallanan ihtiyar Japon, şimdi yerde kendi boyunca kalın bir yılan olmuş yerde sürünüyordu.

Yerliler, ondan bir zarar görmedikleri için, çekinmiyorlardı. Fakat General Liyo ve zabıtları, bu tüyler ürperten manzara karşısında birbirlerine sokularak:

- İşte bir mucize!

Diye bağrıştılar.

- Sahip! Şimdi inandık ki, ecdadın bir yılan imiş. Gösterdiğin bu mucize, bizleri hayret ve dehşet içinde bıraktı.”¹⁷³

Gördükleri karşısında şaşkınlığını gizlemeyen General Liyo, ihtiyarın evine gider. İhtiyar, General Liyo’nun kendisine zarar vermesinden korktuğundan onu etkisiz hâle getirmek için ona çok sert bir afyon içirir. Generalden ses çıkmayınca kapının önünde bekleyen zabıtları içeri girerler ve General’i baygın vaziyette bulurlar. Sahip ise yine yılanı dönüşür ve süzülerek oradan uzaklaşır.

Kubilay Han’ın oğlu Cin-Kin, bu sırada kulelerden birinin kuyusuna zehir karıştırır ve kuledeki bütün Japon zabıtlar zehirlenerek ölür. Kuleye girmesi için Liyo’yu çağırılan Kubilay Han, onun büyücünün evinde afyondan zehirlendiğini öğrenir ve çaresiz kulelerin fethi için diğer komutanlarını görevlendirir. Bu kuleyi de aldıktan sonra artık kale tamamen Moğollar’ın eline geçer. Daha da ilerleyerek Japonya’nın tamamını fethetmek maksadıyla yola çıkarlar.

Tiho Kalesi’nin ele geçirildiği haberini alan Japon hükümdarı, Moğol ordusunun geçeceği yollara pusu kurdurtur ve Moğol ordusuna fillerle saldırır. Fillerden korktukları için maneviyatları bozulan ve savaşmak istemeyen Moğol

¹⁷² Sertelli, **Kubilay Han’ın Akılları**, s.37.

¹⁷³ a.e., s.38.

ordusunu Kubilay Han ve komutanları ikna ederek taarruz emri verirler. Filler karşısında at üstündeki Moğollar muvaffak olamazlar ve büyük bir hezimete uğrarlar. Kubilay Han, ordusuna geriye doğru çekilme emrini verir ve karargâhı Tiho Kalesi'ne götürür. Bu sırada Han'ın oğlu Cin-Kin'in kaybolduğu fark edilir. Zabitler Cin-Kin'i aramak için dört bir yana dağılırlar.

Oğlunun sağlığından endişe duyan Kubilay Han'ın çadırının önünde bir yılan belirir. Bunun Sahip olduğunu anlayan zabitler yılanı zarar vermezler. Kubilay Han, bu tuhaf yılanı oğlunun nerede olduğunu sorar. Yılan başını nehrin batısına çevirir ve aniden kaybolur. Bunun üzerine zabitler, Cin-Kin'i aramaya batıya doğru giderler.

Bu sırada Sahip tarafından afyonla zehirlenmiş olan General Liyo, aniden iyileşir. Uyandığında yanında kimseyi göremez, fakat nöbetçilerden biri General'in çadırının etrafında bir yılan görür. Büyücünün yılan biçiminde General'in çadırına geldiği anlaşılır.

General Liyo'nun iyileşmesini takiben onunla görüşen Kubilay Han, yılan biçimine girmesinin haricinde kâhinlik özelliği de olan bu büyücüyle tanışma isteğini dile getirir. Kubilay Han, büyücünün kendisinden korkmasından dolayı karşısına insan vaziyetinde çıkmayacağını tahmin ettiği için onu affettiğine dair haberi şehirde ilân ettirir. Affedildiğini duyan Sahip, Han'ın yanına gelir ve muharebe esnasında kaybolan oğlunun sihirli ormanda bir büyücünün kulübesinde olduğunu söyler. Gerçekten de Cin-Kin, Sahip'in dediği yerde bulunur.

Japon Ordusu'nun sahip olduğu büyük fil gücüne karşı koyamayacaklarından dolayı kendi ordusunun ikinci bir muharebede de muvaffak olamayacağını düşünen Kubilay Han, Cin-Kin'i bulduktan sonra ordusunu geri çekerek Pekin'e döner. Cin-Kin'i de kendisine tâbi bir şehir olan ve o sırada bir isyanın çıktığı Kora şehrine isyanı bastırmak gayesiyle gönderir.

Romana fantastik özellik katan öge olan büyücünün yılan biçimine girmesine roman kişileri ilk işittiklerinde inanmazlar, fakat bu mucizevî olaya tanık olduktan sonra büyük bir dehşete kapılarak inanmaktan başka çareleri kalmaz. Böyle bir

hadisenin yaşanması ve hatta yaşanabilme düşüncesi bile onlar açısından ancak ve ancak mucize olarak tanımlanabilir.

“- Ben hâlâ şüphe içindeyim. Bir insanın istediği zaman yılan şeklinde girmesi kabil midir? Bir türlü inanamıyorum buna ben...”

- İnanınız hakanım! Bu adamın yeryüzünde eşi yoktur. O benim gözümün önünde iki defa yılan oldu. Tekrar insanlığa döndü. Buna ilk önce ben de sizin gibi şaşıyordum. Fakat ‘Sahip’in ceddinin yılan olduğunu öğrendikten sonra inandım. Zaten görünen köy kılavuz istemez, derler. Ben bu mucizeyi gözümle gördüm.”¹⁷⁴

Bu değişim Sahip’in çevresindeki insanlar tarafından zamanla kabul edilir ve olağan bir hadise olarak karşılanır.

Çeşitli milletlerin mitolojilerinde en çok görülen biçim değiştirme şekillerinden biri Tanrıların ya da kahramanların yılan biçimine girmesidir. Bu, yılanın farklı simgesel değerlerinin olmasından kaynaklanır.

Bazı mitolojilerde yılanın şeytanî, bazı mitolojilerde ise ilahî bir güce sahip olduğuna inanılır. Yılan, bazen gücün, bazen kötülüğün sembolü olarak korku duyulan bir varlık olması, yer altında yaşamasından dolayı ölümler âlemiyle bağı olduğuna inanılması ve deri değiştirerek kendini devamlı suretle yenilemesinden dolayı ölümsüzlüğün sembolü olarak görülmesi gibi özelliklerinden kaynaklanan sebeplerle fantastik bir hayvan olarak karşımıza çıkar.

Romanda ihtiyar büyücünün yaşının yüzü geçkin olmasına rağmen oldukça dinç görüldüğünün belirtilmesi yılanın ölümsüzlüğün simgesi olduğu inancına işaret eder. Bu inancın kökeni Gılgamış Efsanesi’ne kadar uzanır. “Sümer kahramanı Gılgamış sonsuz hayata erişebilmek için, denizin dibinden çıkardığı hayat otunu bir yılanla kaptırmıştır.”¹⁷⁵ Bu efsaneye dayanılarak oluşan inanca göre yılan ölümsüzlüğün sembolüdür. Bu vaziyet büyücünün yılanla özdeşleştirilmesinin nedenlerinden biridir.

¹⁷⁴ a.e, s.76.

¹⁷⁵ Murat Uraz, **Türk Mitolojisi**, İstanbul, Mitologya Yayınları, 1992, s.154.

General Liyo'nun büyücünün evinde afyon içerek hasta olmasına karşılık tekrar büyücünün yanındayken onun tarafından iyileştirilmesi yılanın iyileştirici olduğu inancıyla alâkalıdır.

“Hâlbuki ben ayaktayım... Sahip, beni bu gece iyileştirmiş. Ben uyurken ağzıma panzehir akıtmış.”¹⁷⁶

Yılanın mitolojiler haricinde dinler tarihinde de yeri vardır. Tevrat'ta yılanın Cennet'e girerek Hz. Havva'yı kandırması ve Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa'nın asasının yılanı dönüştürmesi hadiseleri yer alır.

Bir hayvandan türeme ögesi de yaratılış ve türeme efsanelerinden yabancı olmadığı bir ögedir. Mitolojilerde bir hayvandan türediğine inanılan kavimler olduğu gibi, romandaki ihtiyar büyücü gibi bir tek insanın da hayvandan doğabileceğine inanılır. “Anormal doğum, mitolojik motif ve unsurları bu anlamda koruyup saklamış olan sihirli hikâyelerde, ilâhî kökenli kahramanın özelliklerini belirginleştirir.”¹⁷⁷

Sahip, bir yilandan doğduğundan dolayı yılanı dönüştürme yeteneğine sahiptir ve romanda sık sık kendini korumak gayesiyle yılanı dönüştürür. Yılanı dönüştürmek onun kalkanıdır. General Liyo'nun, Sahip'in kulübesindeyken zehirlenmesinin ardından Kubilay Han, zabıtlarına onu günlerce aratır, ama yılan biçimine girdiği için onu bir türlü yakalayamazlar.

“-O gözümüzün önünde yılan oldu. Ve odasının içindeki delikten süzülüp gitti. Japon sihirbazını ele geçirmek kabil değil.”¹⁷⁸

Sahip, yılan biçimine büründükten sonra konuşma yeteneğini kaybeder, ancak söyleyeceklerini baş hareketleriyle ifade eder.

Sahip, hadiselerin gidişatına roman boyunca bir şekilde tesir eder. General Liyo'yu zehirlenmesi Moğol ordusu için büyük bir kayıp olur. Japonlarla yapılan son savaşta Kubilay Han, yalnız kalır ve Liyo'nun tecrübelerinden faydalanamaz. Bu

¹⁷⁶ Sertelli, **Kubilay Han'ın Akınları**, s.76.

¹⁷⁷ Beydili, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, s 423.

¹⁷⁸ Sertelli, **Kubilay Han'ın Akınları**, s.50.

nedenle bu savaşı kaybederler. Aynı zamanda Kubilay Han'ın savaş esnasında kaybolan oğlu Cin-Kin'de Sahip'in olağanüstü görme yeteneği sayesinde bulunur.

“Benim için mesafenin manası yoktur. En uzağı bile yanımda imiş gibi görürüm. Dağlar, duvarlar, perdeler benim gözümün önünde derhâl şeffaflaşır ve ben bütün bu haillerin ardında olup bitenleri kolaylıkla seyredirim.”¹⁷⁹

Sahip'in olağanüstü özellikleri bununla da sınırlı kalmaz. O, bir kâhindir ve geleceği görme yetisine de sahiptir.

“- O bana Atsu vadisinde ordumuzun büyük bir bozguna uğrayacağını da söylemişti. Dediği çıktı. Japonlar fillerle büyük Moğol ordusunu dağıttılar. ‘Sahip’ bunları vukuundan önce bana anlatmıştı”¹⁸⁰

Aynı eserde karşımıza çıkan bir diğer öge de yüzyıllardır insanoğlunun en büyük fantezilerinden biri olan ve bilimin hâlâ formülünü bulmanın arayışı içinde olduğu görünmezliktir. Görünmez olmak, biçim değiştirmenin farklı bir şekli, fizikî varlığın insan gözüyle görülmez hâle gelecek vaziyete girmesi olarak karşımıza çıkar.

Görünmez olma ögesine Kubilay Han'ın sarayında rastlanır. Kubilay Han seferdeyken sarayında garip vakalar cereyan eder. Kubilay Han, sefere çıkmadan önce karısı Tiyen-Fo'nun, yeğeni Kora Prensi'yle işbirliği yaparak kendisini tahtından indirmek istediğini öğrenince Tiyen-Fo'ya hapis cezası vermiştir. Han, seferdeyken Tiyen-Fo'nun yargılanacağı mahkeme kurulur. Han'ın sefere giderken bütün yetkilerini devrettiği diğer karısı Gökçin ise mahkemenin kararı neticesinde Tiyen-Fo'yu idama mahkûm ettirir. Tiyen-Fo, idam edileceği gün Kubilay Han'ın sır kâtibi Şansi tarafından saraydan kaçırılır ve yerine kendisine çok benzeyen başka bir kadın idam edilir.

Saraydan kaçtıktan sonra Pekin civarında bir köyde saklanan Tiyen-Fo, o sırada büyük bir isyanın çıktığı Kora şehrinin prensi olan yeğeninden aldığı bir mektuba cevap yazar ve bu mektubu göndermesi için Şansi vasıtasıyla sarayın sihirbazı Moya'yı görevlendirir. Tiyen-Fo'ya yardım etmek isteyen Moya,

¹⁷⁹ a.e., s.84.

¹⁸⁰ a.e., s.77.

Tiyen-Fo'nun yanına gideceği esnada saray muhafızları tarafından yakalanır ve İmparatoriçe Gökçin'in huzuruna çıkartılır. Moya'nın saraydan habersiz ve gizlice çıkmak istemesi Gökçin'de şüphe uyandırır ve sihirbazın üzerinin aranmasını emreder. Bunun üzerine Moya, saraydan rahatlıkla çıkabilmek için görünmez olur.

Moya'nın gözden kaybolarak kaçması şüphelerin doğruluğunu ve Moya'nın gizli bir iş çevirdiğini kanıtlar. Saray ahali siyah-Ti-Fo'nun öldüğünü zannettikleri için ondan şüphelenmez, ama Moya'nın Kora Prensi'yle iş birliği yaptığı kanısına varırlar. Bu hadiseden bir ay sonra Kubilay Han, seferden döner. Tiyen-Fo'nun idam edildiğini ve Moya'nın saraydan kaçarak Kora Prensi'nin yanına gittiğini öğrenir. Bu işin arkasında olan diğer kişileri de tespit edebilmek için Tekinboğa adlı hâkimini Kora'ya gönderir. Tekinboğa, bu olayların arkasında sır kâtibi Şansi'nin olduğunu ve Tiyen-Fo'nun hayatta olduğunu öğrenir. Bu sırada Tiyen-Fo, Şansi'ye tuzak kurar ve Kubilay Han'ın askerlerine onu yakalatır. Bu hadiseler cereyan ederken Kubilay Han, Tiyen-Fo'yu affeder.

Moya da Sahip gibi kendisine verilecek cezadan kurtulmak ve kendisine herhangi bir zarar geleceği korkusuyla kaçmak gayesiyle biçim değiştirir.

“Saray muhafızı iki adım ilerledi... Moya'nın üstünü aramak üzere elini uzattığı zaman, birdenbire gözleri dumanlanmış gibi göz kapaklarını kırıştırarak etrafına bakındı. Moya'yı göremedi. Sihirbaz, Gökçin'in ve herkesin gözü önünde kaybolmuştu.
İmparatoriçenin birdenbire hırçın, yüksek sesi işitildi:
- Çabuk, yakalayın bu şeytan herifi...
Odanın kapısı kapalıydı.
Odanın iç tarafında iki harem ağası duruyordu.
Kapının dışında da iki perde çavuşu nöbet bekliyordu. Ne içerdekiler, ne dışarıdakiler sihirbazın gittiğini görmemişlerdi.
Görmemişlerdi amma... Kapı kapalı olduğu hâlde Moya meydanda yoktu.”¹⁸¹

Sihirbaz Moya, bu şekilde rahatlıkla muhafızların arasından geçerek saraydan çıkar. Moya'nın görünmez olma yeteneğini daha önce de kullandığı anlatıcı tarafından belirtilir.

“Sihirbaz Moya'nın göze görünmez bir hâle girişi Pekin sarayında yeni bir hâdise değildi. O, birkaç kere bu kılığa girmiş ve gözden kaybolmuştu.”¹⁸²

¹⁸¹ a.e., s.115.

Moya'nın üzerinin aranması esnasında görünmez olması suçlu olduğunu ispat eder. Gökçin ve zabıtları onun görünmez olma yeteneğine sahip olduğunu bildikleri hâlde onu denemek için bu yolu seçerler ve Moya'dan şüphelenmek mevzuunda haklı çıkarlar.

Sihirle kazanılan güç ögesinde de el aldığımız İsmail Hakkı Sunat'ın *Tılsımlı Kitap* adlı hikâyesinde ise; iki çocuk sihirli bir kitap vasıtasıyla görünmez olur. Çocuklar, tesadüf eseri buldukları sihirli bir kitaptan çeşitli dileklerde bulunurlar. Bu dileklerden bir tanesi de görünmez olmaktır.

Çocuklar, ilk olarak bir hastanede tuhaf tavırlarından şüphelenen başhekim tarafından bir odaya kilitlenecekleri esnada görünmez olurlar. Bunun için kitabın "G" harfli sayfasını açıp üç defa görünmezlik dileğinde bulunmaları yeterli olur. Başhekim çocukların birden göz önünden kaybolmalarına akıl erdiremez. Hastaneden çıktıktan sonra ise tekrar eski hâllerine dönmeyi kitaptan dilemeyi unutan çocuklar, gittikleri lokantadaki garsona ilginç anlar yaşatırlar.

"Büyük, temiz bir lokantaya girdik. Boş bir masaya oturduk. Garsonlar vızır vızır çalışıyor, müşterilere yemek taşıyorlardı. Yanımızdan geçen birine:

- Garson! Garson!

Diye seslendim. Adamcağız etrafına bakındı, gene yürüdü. Kızdım. Dönüşünde beyaz ceketinin eteğinden çektim:

- Garson!

Zavallı adam boş masaya baktı. Ceketinden tutanı göremeyince korktu. Elindeki tepsiyi devirdi...

Suç bendeydi. Tılsımlı kitaptan "GÖRÜNÜŞ" dileğinde bulunmamıştım. Hemen o işi yaptım. Kırık tabakları toplayıp yerden kalkan garson bizi görünce bu kez daha çok şaşırıldı.

- Beni ça ça çağırın si siz miydiniz? Diye kekeledi."¹⁸³

Diğer insanlar tarafından görünmedikleri zamanlarda birbirlerini görebilen iki çocuk, sihirli kitaplarını çalan define avcılarında kitaplarını aldıktan sonra da saklanmak gayesiyle ikinci defa görünmezlik dileğinde bulurlar.

Çocukların zor durumda kaldıklarında ellerinde bulunan sihirli kitabı kullanarak görünmez olması, efsanelerde sık karşılaşılan bir durum olan, kahramanın

¹⁸² a.e., s.115.

¹⁸³ Sunat, *Tılsımlı Kitap*, s.17.

başına gelen bir felâket karşısında zor durumdan kurtulmak için biçim değiştirmesi hadisesini hatırlatır.

Çocuklar için tabii olan bu vaziyet etraflarındaki insanlar için gerçekteşmesi imkânsız bir hadisedir. Çocukların aniden görünmez olması ve tekrar görünür hâle gelmesi hikâyedeki diğer kişilerde şaşkınlık yaratsa da kimse onların görünmez olduğuna ihtimal vermez. İlk hadisede başhekim, onların tuhaf bir şekilde gözden kaybolduğunu, kendisine görünmeden odasından kaçtıklarını düşünür. Hastaneyi ve civarını görevlilerine aratır, lâkin çocuklardan hiçbir iz yoktur. İkinci hadise de ise; çocukların birden ortaya çıkmasıyla garsonda korku hissi uyanır ve garson bunu bir yanılısama olarak algılayıp algılamamak arasında tereddütte kalır.

Cemal Erten'in *Cicoz* adlı romanında da biçim değiştirme ögesinin başka bir şekline rastlanır. Bu defa küçük bir çocuk, yaptığı büyük kabahatleri takiben bilinmeyen bir güç tarafından cüceleştirilir.

Romanın kahramanı Oktay, şeker almak için girdiği bir bakkal dükkânında bakkalın bir an için dükkândan ayrılmasından istifade ederek para çalar. Oktay, yaptığı hırsızlığın anlaşılacağı korkusuyla bakkal dükkânından uzaklaşırken paralarının çaldığını fark eden bakkal peşinden koşar ve paraları kendisine iade etmesini ister. Oktay, telâşla bakkala, dükkândan ayrıldığı sırada Atıf adlı bir çocuğun gelip paraları çaldığını söyler. Böylece hırsızlık yaparak ve bir arkadaşına iftira atarak iki kabahat birden işler.

Hırsızlık yaptığıının anlaşılması korkusuyla eve gelir, ama evde çaldığı paraları sayınca yaptığı hırsızlıktan dolayı suçluluk duyacağı yerde daha çok para çalamadığı için hayıflanır. Buna rağmen yakalanma korkusu geçmeyen Oktay, annesinin kendisine seslenmesiyle birden irkilir. Parasını çaldığı bakkalın, polisin veya iftira attığı arkadaşını Atıf'ın kendisinden hesap sormak için evlerine geldiğini zanneder. Hâlbuki annesi Oktay'ı, ceketinin cebinden düşen on liranın hesabını sormak için çağırıştır. Annesine parayı dayısının verdiği yalanını söyleyerek üçüncü kabahatini işler ve evden uzaklaşmak için sokağa çıkar. Sokakta kendisine bakan her bakışın kendisini hırsızlıkla suçladığı intibasına kapılır. Çaldığı paralarla

yaptığı harcamalar bile kendisini memnun etmez. Eve dönüşü de ayrı bir dert olur. Polisin ve kabahat işlediği diğer insanların evde kendisini beklediği duygusuyla korka korka eve döner. Suçluluk duygusu ile birlikte büyük bir korku duymaya başlar. Gece bu duygularla uyuyan Oktay'ı sabah bir sürpriz beklemektedir. Uyandığında kendisini bir karış boyunda bir cüce olarak bulur.

"Tekrar gözlerini açarak, kalkık duran koluna, bileğine ve saate baktı. Bu ne demektir? Evet, kolu bir parmak uzunluğunda, el bilekleri kalem kadar ince ve saati mercimek büyüklüğündeydi. Doğrudu yatağının içinde. Bağırarak, çevreden yardım dilemek istiyordu. Fakat o kadar korkmuştu ki sesi bile çıkmıyordu. Yatağına baktı. Yatak ona bir deniz kadar gözüktü. Baş, yastıktan düşmüş, yorgan, ezecekmiş gibi ağır basmıştı. Bir değişikliğe uğramış, bir karış kadar olmuş, cüceleşmişti. Bu gerçek mi, rüya mi, işte bunu anlayamıyordu. Kıyafetine baktı. Çizgili pijaması sırtındaydı. Fakat o da kendisi gibi küçülmüş ve vücuduna tıpa tıpa uymuştu."¹⁸⁴

Düş ile gerçek arasında bocalayan Oktay, vaziyetini bir türlü kabullenmek istemez. Bu esnada annesinin sesini işitir ve bir düş görmediğini anlar. Boyunun kısalığı nedeniyle odasının kapısını açamaz ve onun aşağıya inmediğini gören anne ve babası Oktay'ın odasına gelir. Oktay'ın bu kadar küçülmüş olması karşısında korkuya kapılırlar ve ne yapacaklarını şaşırırlar. Oktay ve ailesi bunun sebebinin ne olabileceğini düşünürken Oktay'ın aklına işlediği kabahatler gelir, ama hemen bu düşünceden vazgeçer ve başına gelen felâketin bu kabahatlerden kaynaklandığını kabul etmek istemez.

Oktay'ın ailesi kahvaltılı masasında bir karış boyundaki oğullarıyla otururken Oktay'ın arkadaşları Cantürk ve Tarcan gelir. Arkadaşları da bu durumun mantıklı bir açıklamasını bulamazlar ve Oktay'ın evden çıkmak istememe mevzuundaki bütün direnmelerine rağmen ailesinin arzusu üzerine onu okula götürürler.

Meraklı bakışlar ve alaylar arasında okula giden Oktay'ı arkadaşları sınıfına götürürler. Okulda Oktay'a yeni vaziyetinden dolayı "cicoz" lakabı takılır. Sınıfta sıraların oturma yerlerinden hiçbirine oturamayan Oktay, sıranın yazı yazılan kısmına oturur ve sınıf arkadaşlarıyla birlikte öğretmenin gelmesini bekler. Oktay'ın cüceleştiği haberi öğretmenler odasında da duyulmuştur. Derse giren matematik öğretmeni onun bu durumunu görmezliğe gelir ve Oktay'ı tahtaya kaldırarak bir problemi çözmesini ister. Oktay'ın tahtaya boyunun yetişmediğini

¹⁸⁴ Erten, **Cicoz**, s.6- 7.

söylemesi üzerine öğretmen, işlediği kabahatleri tamir etmesi karşılığında eski hâline dönebileceğini söyler. Oktay, öğretmenin bu sözlerinden çok etkilenir ve arkadaşlarıyla bu konuyu konuşmaya karar verir. Bütün işlediği kabahatleri arkadaşlarına bir bir anlattıktan sonra öğretmenin dediğini yaparak kabahatlerini tamir etmek için çalışmaya başlar.

Önce gidip annesine işlediği tüm kabahatleri anlatır. Annesinden özür diledikten sonra ise şaşırtıcı bir şey olur ve Oktay bir anda büyümeye başlar, fakat eski vaziyetine gelemeyen büyümeye durur. Bunun üzerine bakkaldan çaldığı paraları yanına alarak arkadaşları ile birlikte bakkalın yanına gider. Bakkala vaziyeti izah edip parasını iade ettikten sonra ikinci defa büyümeye başlar.

“Yine şaşırdılar, yine şaşkına döndüler. Önce, Oktay’ın elbiseleri çatırdadı. Dikişler sökülür, kumaşlar yırtılır gibi oldu. Boyu uzadı, uzadı... Beş karış oldu... Durdu sonra. Daha hiç olmazsa üç karış uzaması gerekirdi.”¹⁸⁵

Fakat bu da yeterli olmaz. Eski boyuna ulaşabilmesi için en az bir karış daha uzaması gerekmektedir. Bunun üzerine Atıf’tan özür dilemek maksadıyla Atıf’ın evine doğru yola koyulurlar. Atıf’ın evine vardıklarında onun evden kaçtığını öğrenirler. Bakkal, evlerine gelerek Atıf’ın hırsızlık yaptığını söylemiş ve bunun üzerine babası Atıf’ı dövmüştür. Atıf ise gecedan beri ortada yoktur. Hiçbir şey söylemeden Atıf’ın evinden ayrılan Oktay ve arkadaşları çaresiz evlerine dönerler.

Oktay ve bütün mahalle gece yarısı haykırışlarla uyanır. Evlerinin karşısındaki eski, terkedilmiş bina yanmaktadır. Bir anda, yanan binanın penceresinde Atıf’ı gören Oktay, içinde bulunduğu suçluluk duygusundan kurtulmak için tereddüt etmeden yangının olduğu eve Atıf’ı kurtarmak için girer. Gözlerini hastanede açan Oktay, Atıf’ı ve diğer arkadaşlarını yanında bulur. Atıf’ı büyük bir tehlikeden kurtarmış ve bunun neticesinde eski hâline dönmüştür.

Eserdeki fantastik öge, küçük bir çocuğun yaptığı kabahatlerin neticesinde bilinmeyen ve açıklanması mümkün olmayan bir şekilde cüceleşmesidir. Hırsızlık,

¹⁸⁵ a.e., s.13.

iftira ve yalan söyleme kabahatlerini takiben Oktay'ın başına gelenler duyduğu suçluluk duygusunun başka bir şekilde ifadesi, dışavurumdur.

Gerçek yaşamda yaşanmasının hiçbir zaman mümkün olamayacağı, mantığın sınırlarını zorlayan ve yaşamını altüst eden bu olay karşısında düştüğü şaşkınlık ve korku da bir ceza niteliğindedir.

Eseri fantastik yapan nokta ise anlatıcının, Oktay'ın yaşadığı bu tuhaf hadisenin düş mü yoksa gerçek mi olduğu mevzuunda düştüğü tereddüdü açık bir şekilde aktarmasıdır.

“Oktay, bir iki gerindi, esnedi. Saatini, kolunda çıkarmazdı yatarken; ona bakmak için kolunu kaldırdı. Önce rüya görüyor sandı. Gözlerini kapayıp, bu uyurken devam eden rüyayı kesmemek istemedi. Saati bir mercimek tanesi kadar küçülmüş, hele, bilekleri bir kalem kadar incelmışti... Böyle de rüya olur muydu yani? Gözlerini kapadığını iyice hissediyordu. Peki, demek ki demin uyanıktı, gördükleri rüya değildi?”¹⁸⁶

Kahraman hadiselerin bir düş olduğu mevzuunda direnerek, gerçekliğini kabullenmemek için büyük bir gayret sarf eder. Önce, kendisinin küçülmüş olabilme ihtimalinden çok çevresindeki eşyaların devleştiğini zanneder.

“Ürkek ürkek göz attı çevresine. Tavan kilometrelerce uzaktı sanki. Odanın eşyaları büyümüş birer dev kadar olmuşlardı. Yorganı zor zoruna sıyrabildi üzerinden. Karyoladan inecek ve bu işin aslını öğrenmek üzere, karşıda konsolun üzerinde duran aynanın önene gidecekti. Fakat karyoladan inmek şimdi Oktay için çok zor bir işti. Bir sıçrayışta indiği karyola şimdi bir uçurumdur.”¹⁸⁷

Bunun nedeni Oktay'ın bedeninin ve üzerindeki pijamaların yanı sıra sandalyesinin üzerinde duran okul kıyafetlerinin de küçülmüş olmasıdır. Etrafındaki her şey aynıken sadece kendisi ve kendisine ait elbiselerin boyutlarının değişmesi, bunun sadece ona verilmiş bir ceza olduğunu ve bir rastlantı olmadığını anlamasını sağlar. Değişimin sadece kendisinde meydana geldiğini fark ettiğinde ise yaşadıklarının gerçek olduğunu kabul etmekten başka çaresi kalmaz.

“Uykuda mıydı? Karyolanın sıcak demir bacağını tuttu. Oraya alınımı dayadı. Uyumuyordu. Ağlayacak gibiydi. Konsola kadar olan kısacık yeri bir dakikada adımlayabilirdi. Orada bir sandalye vardı. Ona tırmanmak bir hayli ter döktürdü Oktay'a. Sandalyeye çıkınca derin derin nefes aldı. Sandalyenin arkalığına oradan da konsolun üzerine ancak beş dakikada tırmanabilmişti. Konsolun

¹⁸⁶ a.e., s.6.

¹⁸⁷ a.e., s.9.

üstünde büyük bir ayna vardı. Oktay, oradan çıkınca aynaya bakmakta epey bir korku çekti. Ayna, gerçeği söylemekten çekinmeyecekti. Oktay da korkuyordu bundan. Fakat yine gözlerini açıp baktı aynaya. ‘Bu bir felâket! Bir yıkım! Bu bir...’ Oktay başka kelime arıyordu durumu anlatacak... Aynada bir çocuk görülüyordu: Tıpkı Oktay... Tıpkı değil, Oktay’ın ta kendisiydi bu. Fakat boy bir karış. Evet, bir karıştan fazla değil! Ellerini gözlerine kapadı... Konsolun üstünde oturdu. Başına bu felâket neden gelmişti?

- Ne suç işledim de böyle oldum? diye düşündü.

Sonra dünküleri, hırsızlığı, Atıf’ a iftiracılığını, annesini yalanlarla kandırdığını düşündü.

- Fakat böyle cüceleşmemle onlar arasında ne ilgi var?

Durumu kabul etmek istemiyordu. Fırlayıp tepinmeye, bağırmaya, aynadaki hayaline yumruklar indirmeye kalkıştı. Fakat ne çare geçmişe mazi, yenmişe kuzu derlerdi. Oktay’ınki de öyle. Boy bir kere bir karış olmuştu.”¹⁸⁸

Romannın ilerleyen sayfalarında anlatıcı olayların gerçekliği hususunda roman kişilerinde ve okuyucuda hiçbir tereddüde yer bırakmaz. Bu vaziyet Oktay’ın matematik öğretmeni hariç roman kişilerinin tümünde bir tedirginlik ve yadırgamayla karşılaşılır. Matematik öğretmenin bu vaziyeti tabîî karşılaşması ve işlenen bir kabahat sonucunda meydana geldiğini bilmesi dikkat çekicidir.

Romanda dikkati çeken diğer bir husus da Oktay’ın ilk biçim değiştirmesinin uyuduğu sırada gerçekleşmesidir. Kabahat işlediği insanlardan teker teker özür dilemesinin ardından yavaş yavaş eski hâline dönmeye başlaması uyanırken, tamamen eski hâline dönmesi ise yine uyurken gerçekleşir.

Oktay’ın biçim değiştirmesi menfi bir hadise olarak görünse de aslında Oktay açısından müspet bir vaziyettir. Böylelikle işlediği hataları telâfi ederek hırsızlık, iftira atmak ve yalan söylemek gibi kötü huylarından ebediyen vazgeçer. Eski hâline dönüştürüldüğünde de Oktay’ın değişimi bitmez. Bu defa da karakteri müspet yönde değişir.

Oktay’ın sabah uyandığında kendisini biçim değiştirmiş hâlde bulması, biçim değiştirme ögesinin kullanıldığı en tanınmış eserlerden biri olan Kafka’nın *Değişim*¹⁸⁹ adlı romanıyla benzerlik gösterir. Romanın kahramanı Gregor Samsa bir sabah uyandığında kendisini dev bir böceğe dönüşmüş vaziyette bulur. Şaşkınlık ve dehşet hissine kapılmadan yaşadıklarının bir düştan ibaret olduğunu zanneder. Bulduğu vaziyetten dolayı bir türlü kapıyı açamaz ve odasından çıkmama nedenini merak eden ailesine vaziyetini nasıl izah edeceğini bilemez. Ailesi kendisini

¹⁸⁸ a.e., s.7.

¹⁸⁹ Kafka, *Değişim*, Çev. Kamuran Şipal, 5. bs., İstanbul, Cem Yayınevi, 1993.

gördüğünde ise, şaşkınlık ve dehşetten çok, büyük bir tiksinti duyar. Zamanla onun biçim değiştirdiğini unuturlar ve yok edilmesi gereken bir böcek olduğunu düşünürler. Hâlbuki bu fiziksel değişimin ardından Gregor, insanî özelliklerini kaybetmez ve herhangi bir kişilik değişimine uğramaz. Her iki romanda da kahraman uyurken biçim değiştirir ve her ikisinde de bu değişimine ilk olarak aileleri tanık olur.

Fantastik eserlerde çeşitli sebeplerden kaynaklanarak ortaya çıkan biçim değiştirme ögesi, bazen *Kubilay Han'ın Akınları* adlı romanda ve *Tılsımlı Kitap* adlı hikâyede olduğu gibi büyü ve sihir gücüyle, bazen de *Cicoz* adlı romanda olduğu gibi bir insanın duyduğu suçluluk duygusu gibi psikolojik nedenlerle izah edilemeyen bir şekilde gerçekleşir. Öge, her üç eserde de eserin kurgusuna anîden girer ve gerçekliği etkilemez. Eserin kahramanlarında şaşkınlık, korku ve dehşet hissi uyandıran bu imkânsız durum mucize olarak adlandırılır. Kahramanda görülen değişim onun karakteriyle uyum gösterir. Önce roman kişilerinin zihninde olası olan ile imkânsız olan arasında bir çatışma yaratsa da bu garip vaziyetin gerçekliğini kabul etmeme gibi bir durum söz konusu olamaz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAYVANLARIN KİŞİLEŞTİRİLMESİ

Fantastik anlatılarda sık rastlanan öğelerden birisi de hayvanların kişileştirilmesidir. Bu öge, insanlara özgü vasıfların hayvanlara adapte edilmesi suretiyle eserlerde yer alır. Bu tür anlatılarda, insanlarla konuşma ve onlar tarafından anlaşılma; kıskançlık, öfke, nefret, sevgi gibi insanlara özgü hislere sahip olma gibi nitelikler hayvanlara adapte edilmek suretiyle bilinen dünyanın gerçekliğinden uzak düşsel bir âlem oluşturulur.

Hayvanların kişileştirilmesi, daha ziyade masalarda ve fabllarda görülür. Fabllarda hayvanların, bitkilerin ve cansız varlıkların teşhis ve intak sanatlarıyla, insanın rolünü üstlenmesi sağlanır. Okuyucuya ahlâkî bir ders ve öğüt verme gayesiyle hayvanlar kişileştirilir. Hayvan masallarında da benzer bir durum söz konusudur. Mutlaka didaktik bir son vardır. Okuyucuya bir kıssadan hisse verilir.

İnsana özgü durumların (ya da ilişkilerin) temsil edilmesi, aktarılması, sahneye konulması için hayvanların dünyası uygun bir mekândır. Bu açıdan hayvan ile ister mit, ister masal olsun, anlatı arasında temel ve çok eski bir ilişki vardır.¹⁹⁰

Hayvanların kişileştirilmesinin fantastik roman ve hikâyelerde kullanım gayesi ise, fantezi oluşturmaktır. Ekseriyetle alegori yoktur. Hayvanlar kişileştirilirken kendilerine özgü vasıfların çoğunu muhafaza ederler. Bunun neticesinde insanın rolünü üstlenmeden fantastik nitelik kazanarak roman veya hikâye kişilerinin yaşamlarına bir şekilde tesir ederler. Bu tesir, olağanüstü güçlere sahip hayvanların insanlara yardım etmesi şeklinde de gerçekleşir.

Çocukların muhayyilelerinin gelişimi için bu tür eserlerde hayvanlardan yararlanılabilir. Çocukların kurdukları fantezilerden biri de hayvanlarla konuşmaktır. Kendi fantezilerinin anlatıldığı bu tür eserler mutlaka ilgilerini çekecek ve çocukları okumaya yönlendirecektir.

¹⁹⁰ Philippe Borgeaud, **Karşılaşma ve Karşılaştırma**, Ankara, Dost Kitabevi, 1998, s.82.

“Hayvanların ve nesnelerin insana özgü davranışlarda bulunması, düşle gerçeği iç içe yaşayan çocuklar için tanıdık bir dünyanın kapılarını aralar. Düşlerinin önemsenmesi, düşlerini gerçekleştirmesi; onları anlatının iletileriyle baş başa bırakır.”¹⁹¹

Hayvanların kendileri gibi düşünen ve hisseden varlıklar olduğunun çocuklara hissettirilmesi çocuklara hayvan sevgisi kazandırılması açısından da muhakkak tesirli olacaktır.

Cemil Cahit Cem’in *Bir Kedinin Devriâlemi* adlı eserinde anlatıcı, Afacan isimindeki İsveçli bir kedidir ve eser, Afacan’ın yaptığı dünya seyahati esnasında başından geçen serüvenleri anlattığı fantastik bir anı-roman niteliğindedir.

Afacan kişileştirilirken, türüne özgü özellikleri muhafaza etmekle birlikte insan gibi düşünür. Afacanın en büyük arzusu dünya seyahatine çıkmaktır. Seyahate çıkmadan evvel babasının eski sahibi İsveç Kralı’yla vedalaşmaya gider. İsveç Kralı, Afacan’ın tabiriyle kedi lisanını bilmektedir.

“Şimdi içinizden düşünecekler bulunur... Kral, kedi lisanını biliyor muydu diye? Buna cevaben derim ki bir Kral birkaç lisan bilmelidir... Bilmezse beş para etmez... Ekseriya insanlar kedi lisanını pek bilmezler diye söze başlayacağım amma... Pek uzun sürecek, onun için bu bahsi şimdilik terk edelim.”¹⁹²

Afacan, evlerinde yaşadığı aileye veda etmeksizin Stockholm’den Goeteborg’a giden trene binerek yola çıkar. Goeteborg’da Ula adlı bir kediyle arkadaş olur ve Ula, seyahatinin ilk durağı olan Goeteborg’u ona gezdirir. Bu şehirde iki gün kaldıktan sonra bir gemiyle New York şehrine doğru yola çıkar.

Kedi lisanını bilmemelerine rağmen, seyahat boyunca Sofi adlı bir garson ve Svea adlı küçük bir kızla arkadaşlık kurar. Gemide, Svea’yı kaçıran babasından fidye istemeyi planlayan iki haydudun varlığını fark eden Afacan, onları takibe alır ve Svea’yı kaçırdıktan sonra hangi adrese gideceklerini öğrenir. New York’a vardıklarında Svea’nın cebinde gördüğü evinin adresini ezberler ve gemide bulunan bir haritadan bu eve nasıl gideceğini öğrenir. Svea’nın kaçırıldığını haber vermeye ailesinin evine gitmeden evvel Svea’nın odasından aldığı inci gerdanlığı ve üzerinde Svea’yı götürecekleri evin adresinin de yazılı olduğu Svea’yı kaçıran haydutlardan

¹⁹¹ Sedat Sever, **Çocuk Edebiyatı**, Ankara, Kök Yayıncılık, 2003, s.66.

¹⁹² Cem, **Bir Kedinin Devriâlemi**, s.12–13.

birine ait olan kartviziti yanına alır. Evi kolaylıkla bulur, ama Svea'nın ailesinin kedi lisanını bilmemesi Afacan'ın işini güçleştirir. İnsanların yaptığı hareketlere benzer hareketler yaparak aileyi polis karakoluna götürür ve kartvizit sayesinde Svea bulunur. O sırada sadece haydutlardan bir tanesi evdedir ve evde bulunan haydut, hemen polisler tarafından tutuklanır.

Afacan, bu hadiseden iki gün sonra New York'ta bulunan Woolworth binasının elli dördüncü katında, yakalanamayan diğer haydutla karşılaşır. Hiç hoşlanmadığı Afacan'ı gören haydut ona saldırır ve Afacan, elli dördüncü kattan aşağıya atlamak zorunda kalır. Bu hadiseye şahit olan iki adam elli dördüncü kattan atlayan bir kedinin ilgi çekeceğini düşünür ve para kazanmak maksadıyla Afacan'ı New York Times gazetesine götürür. Ertesi gün Afacan hakkında bir makale gazetede intişar edilir. Bu makale sayesinde meşhur olan Afacan, bu iki adamla birlikte Amerika turnesine çıkar. Nohave şehrinde bir film setinde Greta Garbo'nun ilgisini çeker ve Greta Gabro, Charlie Chaplin'in son filminde oynatmak için bir kedi aradığını anımsayarak onu Charlie Chaplin'e götürür.

Afacan'ı Charlie Chaplin'in yanında büyük bir sürpriz bekler. Chaplin'de kedi lisanını bilmektedir. Onunla bir filmde başrol oynar. Afacan, film setinde kendisinden umulmayan bir başarı gösterir. Bunda Afacan'ın insanların lisanını anlaması ve Charlie'nin de kedi lisanını bilmesinin payı vardır.

“Ben filme ilk başladığım zaman Şarlo, bana ilk sahneyi izah ediyordu, bu aralık rejisör Şarlo'nun bu hâliyle alay etmeğe başladı. Çünkü bir kedinin lâkırdı anlayacağını aklı almıyordu. Fakat filme başlayınca herif o kadar şaşırды ki âdeta bana hürmet etti.”¹⁹³

Afacan, film çekimleri biter bitmez yine kimseyle vedalaşmadan oradan ayrılır ve seyahatine devam etmek için bu defa bir uçağa biner. Valinin karısını Hawaii'ye götürecek olan bu uçakta fark edilince pilot muavini tarafından uçaktan atılır. Afacan, uçaktan atıldığı esnada pençeleriyle uçağın dış kısmına tutunur ve bu şekilde seyahat eder. Hawaii'ye geldiklerinde tekrar fark edilir ve valinin karısı tarafından valinin konağına götürülür. Afacan'ın kendisini sarsan bu uçak

¹⁹³ a.e., s.62.

yolculuğunun ardından hasta olmasına en çok kendisini uçaktan atan pilot muavini üzüldür ve ertesi gün Japonya seyahatine Afacan'ı da götürmeye karar verir.

Japonya seyahati esnasında Japonya Kralı ile tanışır. Kral, Afacan'ın maharetlerini öğrenince ona bir nişan takar. Burada birkaç gün kaldıktan sonra yine uçakla Hindistan'ın Haydarâbad şehrine gider. Afacan, burada da kendisini bir serüvenin içinde bulur. Haydarâbad nizamının sarayında fare kovalarken birtakım adamların sarayı havaya uçurmak için barut dolu bir fiçinin fitilini ateşlediklerine şahit olur. Adamların gitmesini takiben fitili fiçiden koparır ve Nizam'ın yanına gider. Kendilerini ölümden kurtaranın Afacan olduğunu anladıklarına ona özel ihtimam gösterirler, lâkin Afacan buradan da sıkılır ve kaçır. Bombay'a giden bir gece trenine biner. Bombay'da gördüğü iki İsveçli tayfanın bir kavga esnasında hayatlarını kurtarır ve onlarla birlikte gemilerine gider.

Afacan'ın bundan sonraki durağı Kahire olur. Afacan, burada Ali isminde bir çocuğa yardım eder. Ali, ciğerlerinden ağır şekilde rahatsızdır. Doktoru Ali'nin iyileşmesinin onu mutlu edecek, hayata bağlayacak bir şeyin varlığına bağlı olduğunu söyler. Bunun üzerine Ali'nin annesi Ali'nin geçen senelerde çok sevdiği bir kırlangıcı olduğundan ve Ali'nin devamlı suretle bu kırlangıcı sayıkladığından bahseder. Bunları işiten Afacan, doktorun Ali'nin evinden çıkmasını bekler ve kedi lisanını bildiğini tahmin ettiği doktorun yanına yavaşır. Doktorla konuşan Afacan, kırlangıcı bulacağını söyleyerek Ali'nin eski evinin çevresinde kırlangıcı beklemeye başlar ve bir avcı tarafından vurulan kırlangıcı bulur. Kırlangıç lisanını da bilen Afacan, kırlangıcı Ali'nin yanına getirir.

Ali, kırlangıcı görür görmez eski sıhhatine kavuşur. Birkaç hafta Mısır'da ikamet ettikten sonra Ankara'daki Kedi Kongresi'ne katılmak üzere bir trenle Mısır'dan Ankara'ya doğru yola çıkar. Bu seyahat esnasında kendisine Habeş, Suriye ve İran'dan gelen kedilerde eşlik eder. Adana'da, kendilerini karşılamaya Ankara'dan gelen bir kedi heyeti ile buluşurlar. Afacan, bu heyetteki Pamuk Hanım adlı kediye âşık olur. Ankara'da Kediler Kongresi İkinci Reisi seçilir ve kongrenin ardından Pamuk Hanım ile evlenir. Nikâhlarını da Ubeydullah Efendi adlı bir zatın kedisini kıyar. Bu nikâh insanlara mahsus bir nikâh merasiminden farksızdır. Nikâhın

ardından düğün eğlenceleri başlar. Romanda Afacan'ın, Türkiye hakkındaki intibaları da aktarılır. Eserin yazılış tarihi dikkate alındığında savaştan yeni çıkmış bir ülke olarak Türkiye'nin vaziyetinden ve Türk halkının Kurtuluş Savaşı'nda gösterdiği kahramanlıklardan bahseder.

Düğünün ardından önce İstanbul'a, oradan Romanya'ya, Romanya'dan da İsveç'e doğru hareket ederler. İsveç'in Trelleborg şehrine varırlar. Buradan Selma Lagerlöf'ün yaşadığı şehir olan Marbacka'ya giderler. Selma Lagerlöf'te kedi lisanını bilmektedir. Onları çok iyi bir şekilde karşılar. Bilhassa Pamuk Hanım'ın Türk olduğunu öğrenince daha da memnun olur. Burada üç gece misafir kaldıktan sonra Afacan'ın Stockholm'deki evine gitmeleriyle Afacan'ın anılarını anlatması son bulur.

Roman, insanların lisanından anlayan, onlarla konuşabilen, aynı zamanda okuma-yazma bilen bir kedinin çıktığı dünya seyahati esnasında başına gelen sergüzeşter etrafında şekillenir.

Afacan ve dünyadaki diğer tüm kediler insanî nitelikler ve hislere sahiptirler. Kedilerin en mühim ve eseri fantastiğe götüren nitelikleri insanlarla konuşabilme yetenekleridir.

“Biz kediler, insanların her söylediğini Çince bile olsa gene anlarız da... İnsanlar, kedi lisanını anlamak hususunda birazcık bile gayret göstermiyorlar. Ne olur sanki biraz himmet etseniz? Sormak isterim yani, mektep programlarında haftada bir, Kedi lisanı diye bir ders olsa ne olur?”¹⁹⁴

Afacan'ın kedi lisanı olarak isimlendirdiği bu lisanı romandaki tüm insanlar konuşamaz ve anlayamaz. Romanda kedi lisanını bilen ve Afacan'ın anlaşabildiği kişi sayısı sınırlıdır. İsveç Kralı, Charlie Chaplin, Kahire'deki doktor ve Selma Lagerlöf haricinde Afacan'la ve diğer kedilerle konuşabilen kimse yoktur. Afacan, ancak onlara ait hareketler yaparak lisanını bilmeyen insanlarla anlaşır. Afacan'a göre kedi lisanını bilmek üstün bir vasıftır. Ona göre; İsveç Kralı, bir ülkeyi yönettiği; Charlie Chaplin, iyi bir insan; doktor çok bilgili bir zat ve Selma Lagerlöf

¹⁹⁴ a.e., s.29.

de iyi yazar olduğu için kedi lisanını bilmektedir. Bu kişilerin kedilerin lisanından anladıkları diğer roman kişileri tarafından roman boyunca bilinmez ve anlaşılmaz.

Kedilerin insanlar gibi örgütlenmesi de dikkat çekici bir fantezidir. İnsanlarınkinden farksız bir sosyal hayatları vardır. Sinema ve diğer sanat dalları hakkında malûmat sahibidirler.

“İstasyondan otomobile binip de Greta Gabro’nun evine giderken sepette ufacak bir delik açmaya uğraşım. Bu iş muvaffakiyetle neticelenince seyrettiğim sokaklarda, gözlerime ahbap bir düzine kadar film yıldızı gördüm. -Lâf aramızda- biz vaktiyle film parası filan vermeden, bazı bazı sinemaya gider film seyrederdik.”¹⁹⁵

“Stockholm Kediler Yüzme Kulübü” adında bir kulüpleri vardır. Her yıl Kedi Kongresi’nde toplanarak geleceklere için kararlar alırlar. En önemlisi de bütün bunları yaparken Afacan başta olmak üzere tüm kediler tıpkı bir insan gibi düşünürler. İnsanlara has hisleriyle hareket ederler ve insanların gerçek hayatta üzüldükleri, duygulandıkları vaziyetlerde insanlarla aynı tepkiyi verirler.

“Üstelik bizim peder çok da çapkınmış... Onun bu tabiatı yüzünden anneciğim ömrünün birçok senelerini ağlamakla geçirmiş...”¹⁹⁶

Romanda dikkat çeken diğer bir nokta da bu seyahat boyunca insanlar, Afacan’ın gözünden anlatılır. Seyahati esnasında gördüğü insanlar hakkında intibalarını aktarır:

“- Şu yolcular içinde şimdi en çok meyus olanlar, emin ol ki en evvel unutacak olanlardır. Ben işi bilirim. Bu seyahati tamam dokuzuncu defadır ki yapıyorum. İki gün sonra ağlamağı keserler ve New York’a varınca da tamamıyla unutmüş olurlar. Oradan, şöyle eve üstün kürü bir kartpostal yollarlar. Daha sonraları da Noel’den Noel’e annelerine bir mektup gönderirlerse ne âlâ?”

Ben bu sözleri ilk önce çok manasız ve kalpsizce söylemişim ama sonraları hak verdim. Mamafih sessiz sadasız durup da bütün yolculuğu yeis ve keder içinde geçiren kimseler de yok değildi”¹⁹⁷

Afacan, seyahati boyunca birçok insana yardımda bulunur. Bu şekilde kahramanlıklarıyla ve cesaretiyle insanların ilgisini üzerinde toplar. Bu tür niteliklere

¹⁹⁵ a.e., s.54.

¹⁹⁶ a.e., s.4.

¹⁹⁷ a.e., s.21-22.

sahip olan Afacan, varlığıyla eserdeki fanteziyi oluşturur. Yazar, bir kedinin bakış açısıyla okuyucuya eğlenceli bir fantezi sunmayı gaye edinmiştir.

Naime Halit Yaşaroğlu'nun, mekân değiştirme ögesinde de ele aldığımız *Dedemin Masalları* adlı hikâye ve masal kitabında yer alan *Telefon Meraklısı* adlı hikâyesinde, hikâyenin kahramanı Aydın, bir tilkiyi kovalarken girdiği ağaç kovuğundan düştüğü bahçede, bir ağacın dalında asılı olarak duran bir papağan görür. Aydın, kendi kendine başına gelen akıl almaz serüvenlerin muhakemesini yaparken papağan aniden onunla konuşmaya başlar. Kendisinin de merakı sebebiyle bu bahçede düştüğünü belirtir. Aydın, papağanın konuşması karşısında şaşkınlığını gizleyemez.

“Aydın papağanın sözleri karşısında hayretten kendini alamadı. Hemen kafese yaklaştı:
- Arkadaş, anlat bana, sen nasıl papağansın? Burası neresi?”¹⁹⁸

Bahçeden bir an önce kurtulmak için kendine çıkar bir yol arayan Aydın, gördüğü bir kapıya doğru ilerler. Bu kapıyı kendisine az önce kovaladığı ve ağaç kovuğundan bu bahçeye düşmesine sebep olan tilki açar. Tilki, Aydın'la hiç konuşmaz, lâkin gözleriyle kapıdan içeriye girmesi yönünde birtakım işaretler yapar. Bu esnada papağan yine konuşmaya başlar ve Aydın'ı içeri girmemesi mevzuunda ikaz eder. Buna mukabil Aydın, papağanı dinlemeyerek kapıdan içeri girer.

Aydın'ın girdiği yemek odasından ibaret olan mekâna az sonra bir baba, bir anne ve on iki yavrudan oluşan on dört adet tilki girer. Tilkiler, Aydın ile ilgilenmeden hemen yemek masasına otururlar ve aralarında konuşmaya başlarlar. Yemek yemeğe başlamadan önce insanlara özgü bir şekilde yemek duası yaparlar. Yemek yemeleri esnasında baba tilkinin boğazına bir kemik batar. Aydın'ın kemiği çıkartması üzerine baba tilki, onunla konuşmaya başlar.

“Sen ne iyi çocuksun, beni acıdan kurtardın. Böyle cesur çocukları ben pek severim, elini ısırırım diye korkmadın, aferin sana! Şimdi en iyi piliçlerden sana ikram edeceğim, dedi.”¹⁹⁹

¹⁹⁸ Yaşaroğlu, “Telefon Meraklısı”, *Dedemin Masalları*, s.53.

¹⁹⁹ a.e., s.57.

Hikâyede hayvanların kişileştirilmesi sadece konuşma yeteneği kazandırılmalarıyla ve yemek masasında yemek yemeleriyle değil, insanlara has hislere sahip olmalarıyla da gerçekleştirilmiştir. Aydın'ın yavru tilkileri sevmek istemesi neticesinde anne tilkinin duyduğu gurur buna örnek teşkil eder.

“Bu defa anne tilkinin koltukları kabarmıştı. Yavrularının övüldüğünü işitmekten pek hoşlanmıştı.”²⁰⁰

Aydın için hayvanların konuşması fantastik bir vaziyettir. Hem papağanın hem de tilkilerin konuşması ve insanlara has diğer özellikleri sergilemeleri onu oldukça şaşırtır.

Tilki, mitolojilerde ve masalarda kurnazlığı simgeleyen bir hayvan olarak yer alır. İnsanları ve diğer hayvanları kurnazlığıyla kandırır. Bu hikâyede de çeşitli hikâye ve efsanelerdeki benzer bir vaziyete rastlanır.

“Geyik ya da tilki gibi bir av hayvanını kovalayan avcı, avı bir türlü yakalayamaz. Hayvan, onu bir kaya yüzeyinde açılan kapıya çeker. Avcı ya bu kapıdan geçerek yer altı dünyasına dâhil olur ya da tecrübeli bir avcının öğüdü sonucunda durumu kavrar ve kurtulur. Avcının kovaladığı av hayvanı ya yer altı ruhunun kendisi ya da elçisidir.”²⁰¹

Aydın, avlanma gayesi olmasa da bir tilkiyi kovalar ve bir ağaç kavuğundan içeri girerek yer altındaki bir bahçeye düşer. Burada bahçedeki bir kapıdan içeri girmemesi mevzuunda ikaz, bir avcı tarafından yer üstünde değil de yer altında bir papağan tarafından yapılır.

Tilki, Aydın'ı ağaç kovuğundan içeri çekmesinden dolayı hikâyede, düşsel bir mekâna geçiş vasıtası olarak yer alır. Yemek masasında oturan tilkiler de bu düşsel mekânın birer parçalarıdır. Papağanda bir düşsel mekânın kahramanı olarak diğer düşsel mekâna geçişi engellemeye çalışan tecrübeli avcı konumundadır.

Kahramanın, bir hayvanın peşinden gitmesi, peşinden gittiği hayvanın girdiği deliğe bakarken yer altına düşmesi ve burada fantastik bir serüven yaşaması hadisesi

²⁰⁰ a.e., s.57.

²⁰¹ Uraz, **Türk Mitolojisi**, s.161.

*Alice Harikalar Diyarında*²⁰² adlı masaldan da tanıdığımız bir hadisedir. Bu masalda Alice adlı küçük bir kız, kardeşiyle gittiği ormanda gördüğü beyaz bir tavşanın peşinden gider. Tavşanın girdiği deliğe bakarken düşer ve düştüğü mekânda fantastik hadiseler yaşar. Yazarın, Alice Harikalar Diyarında adlı masalla benzer bir öge kullanması fantastik öğelerin evrenselliğini kanıtlar.

Hikâye içerisinde hayvanlara kişilik kazandırılmasında hiçbir alegorik yorum yoktur. Hayvanların kişileştirilmesi, öğüt ve ibret verme gayesi güdülmeden, sadece Aydın'ın mekân değiştirerek gittiği düşsel mekânlara bağlı olarak ortaya çıkan fantastik bir öge olarak yer almaktadır.

Hayvanların kişileştirildiği diğer bir eser de Şevket Bilgisel'in *Küçük Yiğit* adlı hikâyesidir. Hikâyenin kahramanı Damla, yaşlılarına göre oldukça kısa boylu ve burnundan devamlı suretle akan sümüklere sinekler konan ve bu nedenle çevresindeki insanlar tarafından "sinekler beyi" olarak adlandırılan tuhaf bir çocuktur.

Damla, bu vaziyetinden şikâyetçi değildir, bilakis sineklerin yüzüne konması hoşuna gider. Okulların açılmasına bir gün kala evlerinin kapısının eşiğinde oturmuş üzüm yerken sinekler yine yüzünde uçmaya başlar, o buna aldırmadan üzümlerini yemeye devam eder. Bu esnada sineklerden birinin kendisiyle konuşmaya başlamasıyla hikâyedeki fantastiğe geçiş yapılır.

"Bu sineklerin arasında yeşil karınlı, lâciverde yakın, parlak mavi gövdeli, pırl pırl kanatlı büyük bir sinek konuşuyordu. Orada başka biri olsaydı, belki de bu konuşmayı anlamazdı. Fakat Damla, yıllardan beri onların vızıltılarına alıştığı için seslerdeki manayı seçiyordu.

- Sayın Beyimiz, evet, arkadaşlarınızın alay olsun diye verdiği bu sanı, biz sinekler gerçekten kabul ediyoruz. Yıllardan beri bizi hiç incitmediniz. Daima bize dostluk yaptınız. Birçok soydaşlarımız karınlarını burnunuzdan eksilmeyen tuzlu besinle doyuruyorlar"²⁰³

Bir sineğin kendisiyle konuşması karşısında hiçbir hayret belirtisi göstermeyen Damla, vaziyeti gayet tabii karşılar. Damla'yla konuşan sinek isminin Parlak olduğunu söyler ve yıllar önce bütün dünyadaki sineklerin Unkapanı Çöp

²⁰² Lewis Caroll, *Alice Harikalar Diyarında*, Çev. Sinan Ezber, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.

²⁰³ Bilgisel, *Küçük Yiğit*, s.5.

İskelesi'nde yaptıkları Kurultay'da Damla'yı kendilerine bey olarak seçtiklerini belirtir.

Damla'ya bundan böyle her emrini yerine getireceklerini vaat eder. Bu vaziyeti, okula başlaması üzerine daha çok çocuğun kendisiyle alay edeceği ve sineklerin yaşamının tehlikeye gireceğini düşünerek kendisine şimdi bildirmeye karar verdiklerini söyler.

Okuldaki ilk gününde Damla'yı hayal kırıklığına uğratacak bir hadise yaşanır. Öğretmeni onun boyunun kısalığıyla ve sümüklü burnuyla sınıftaki diğer öğrencilerin gözlerinin önünde alay eder. O, arkadaşlarının alaylarına alışkındır, fakat öğretmenin böyle bir davranış sergilemesi onu hem üzer hem de kızdırır. İntikam almak amacıyla hemen yanı başında duran Parlak'a öğretmeni komik bir duruma düşürmesi için emir verir. Parlak, derhâl emri yerine getirir ve öğretmenin burnuna defalarca konmak suretiyle onu deliye çevirir. Öğretmen, sineği kovdukça sineğin tekrar gelmesine sınıftaki bütün öğrenciler güler. En sonunda Damla, öğretmenin yanına giderek Parlak'ı avucuna alır ve yerine oturur. Damla yüzünden bu hadisenin başına geldiğini tahmin edemeyen öğretmeni, kendisini sinekten kurtardığı için Damla'yı takdir eder. Bu şekilde öğretmenin sevgisini kazanan Damla'yı sınıf arkadaşlarından Akın ve Yılmaz adlı iki çocuk kıskanmaya başlar.

Akın ve Yılmaz, bu hadisenin ardından geçen bir buçuk ay içinde Damla'ya yapmadık eziyet bırakmazlar. Bütün alaylara, aşağılanmalara ve eziyetlere katlanan Damla'nın en son hadisede sabrı tükenir ve Parlak'a kendisini bulunduğu kötü vaziyetten kurtarması için emir verir. Bunun üzerine Parlak, çevredeki diğer sinekleri de toplayarak Akın ile Yılmaz'a saldırır ve Damla'yı kurtarır.

Akın ile Yılmaz, sineklerin kendilerine saldırmasının ardından Damla'nın sineklerle gerçek bir dostluğu olduğundan şüphelenirler ve bundan emin olmak amacıyla tekrar Damla'ya eziyet etmeye karar verirler. Ertesi gün Damla'yı birlikte maç yapmaya ikna ederek boş bir sahaya götürürler. Burada Damla'nın kemerinden bir sopa geçirerek onu havaya kaldırır. Bu defa Damla'nın emir

vermesini beklemeyen Parlak, çevrede ne kadar sinek varsa hepsini birkaç dakika içinde bir araya toplayarak Damla'nın yardımına gelir.

“Arsa, sahiden geniş bir komedi sahnesi hâline gelmişti. Bütün çocuklar burunlarına kaçan sinekleri çıkarmak için durmadan sümkürüyorlardı. Hele Akın ile Yılmaz'ın hâli pek gülünçtü. Gözleri de kapalı olduğu için ne yaptıklarını bilmiyorlardı. Yüzleri öyle maskara şekillere giriyordu ki; penceredeki kadınlar tıkanacak gibi oluyorlardı.

Bu hâl uzun müddet sürdü. Burunlarını temizleyenler, iki yaramazı kollarına girerek evlerine götürmüşlerdi.”²⁰⁴

Sinekler bu iki çocuğun ağızlarına ve burunlarına girmek suretiyle Damla'yı kurtarırlar. Akın ile Yılmaz'ın bu hadiseyi takiben, sineklerin Damla'ya yardım ettiği mevzuunda hiçbir şüpheleri kalmaz, fakat her ikisi de bunun nedenini izah edecek bir cevap bulamazlar.

Akın ve Yılmaz, Erdağ adlı güçlü bir çocuğu da guruplarına katarak Damla'ya karşı başka bir plan yapmaya karar verirler. Bu planı uygulamak için sineklerin ömürlerinin dolacağı Kasım ayı sonunu beklemeye başlarlar.

Sinekler gerçekten Kasım ayının sonunda havaların soğumasıyla birlikte bir bir yok olmaya başlar. Yalnız Parlak, Damla'nın yanından hiç ayrılmaz. Sineklerin yok olmasını fırsat bilen çocuklar, Damla'yı zor kullanarak aynı boş arsaya götürürler. Maksatları Damla'yı bir ağaca ayaklarından bağlayarak asmaktır. Damla'nın sineklerle dostluğu olduğu mevzuunda onu konuşturmaya çalışırlar, lâkin Damla bu mevzuda sessiz kalır. Etrafta kendisiyle beraber Damla'ya yardım edecek hiçbir sinek bulamayan Parlak, son çare olarak zehirli bir otları kendi tükürüğünü karıştırarak Yılmaz'ı sokar. Her şeye rağmen bu vaziyet karşısında çok müteessir olan Damla, hemen koşarak Yılmaz'ın ve diğer çocukların ailelerine vaziyeti haber verir. Bu hadise üzerine Damla'nın iyiliği karşısında mahcup olan çocuklar onunla uğraşmaktan vazgeçer.

Damla, yaşadığı bu serüvenlerin ardından rahat bir kış geçirir ve bu esnada okuma-yazma öğrenir. Dokuma fabrikasında çalışan annesinin fabrikadan kazandığı para kendilerine yetmediği için, buradan ayrılarak bir yabancının açtığı ecza yapım evine işçi olarak alınması ise âdeta yeni serüvenlerin habercisidir. Annesinin bu

²⁰⁴ a.e., s.17.

işyerinde fazla para kazanmasından şüphelenen Damla, bir gün Parlak ile birlikte annesinin işyerini gizlice tetkik etmeye gider.

Parlak, bu ecza yapım evinin sahiplerinin konuşmalarını dinler ve duyduklarını Damla'ya aktarır. Damla, konuşmalarından bu insanların memlekete kolera mikrobunu yaymak isteyen terörist bir grubun üyeleri olduğunu anlar. Annesi cahil bir kadın olduğu için bu insanların maksatlarını bilmeden yanlarında çalışmaktadır. Teröristler, yaptıkları Koksprin adlı ilacı piyasaya sürerek Türkiye'de yaşayan tüm insanları öldürmeyi planlamaktadırlar. Bunun üzerine sineklerin baharın gelmesiyle birlikte tekrar ortaya çıkmasını fırsat bilen Damla ve Parlak, bir plan yaparak iki milyon kadar sinekle ecza yapım evine saldırırlar ve buradaki bütün kolera mikrobunu tüplerini ateşe vermek suretiyle yok ederler.

Teröristler, kimin yaptığı meçhul olan bu hadisenin ardından ikinci bir plan daha yaparak Terkos Gölü'nü zehirlenmeye kalkışır. Bu kişileri gözaltında tutan Parlak, hemen onların yeni planlarını Damla'ya haber verir. Teröristler ellerindeki tifo mikrobunu dolu çantalarla Terkos Gölü'ne giderken tekrar sinekler onlara saldırır ve onları zehirleriyle öldürürler. Bu olaydan ders almayan ölen teröristlerin arkadaşları Taksim'de yapılacak olan 30 Ağustos Zafer Bayramı Kutlamaları esnasında içine veba mikrobunu doldurdukları balonları uçurmaya karar verirler. Planlarına göre; bu balonların içindeki madde balonları dört yüz-beş yüz metre yükseklikte patlatacaktır ve böylece mikroplar Taksim Meydanı'ndaki bütün insanlara bulaşacaktır.

Bu işe de el atan Parlak ve Damla, teröristlerin evine gizlice girerek içinde mikropların bulunduğu sıvıyı gelincik suyu ile değiştirirler. Kutlamalar esnasında balonları uçuran teröristler, balonların patlamamasına şaşırırlar. Bu esnada meydanın ortasındaki teröristlerin etrafını sinekler sarar. Sinekler karşısında aciz kalan teröristler, çaresizce tepinmeye, çırpınmaya ve kıyafetlerinin içine giren sinekleri çıkarmak için soyunmaya başlarlar. Bu tavırları nedeniyle deli zannedilerek akıl hastanesine götürülürler. Bir süre sonra, teröristlerin bulunduğu hastaneye telefon açan Damla, onların gerçek kimliklerini ve planlarını açıklayarak teröristleri ihbar eder.

Hikâyede Parlak adlı sineğin şahsında dünya da var olan bütün sinekler kişileştirilmiştir. Sineklerin kişileştirilmesi sadece insanlarla konuşma yeteneği kazandırılmalarıyla gerçekleşmez. Unkapanı Çöp İskelesi'nde toplanarak bir Kurultay yapmaları, burada bir insanı kendilerine bey olarak seçmeleri insanlar gibi topluluk hâlinde yaşadıklarını ve kendilerini yönetecek insanı seçim yaparak demokratik bir yolla seçtiklerini gösterir. Bilhassa, bu seçim hadisesi, çok hoş bir fantezidir.

Sinekler, güçlerinin farkındadırlar ve bu gücü Damla için kullanmak isterler. Küçük görünmelerine rağmen çok büyük işler başarabileceklerini söylerler.

“- Sayın Bey! Sinek deyip geçmeyin. Biz istersek uçan kalelerden daha büyük işler görürüz. Ortalığı gürültüye boğmadan bir şehri, damını çökertip kiremidini kırmadan bütün sakinlerini birbirine katar, hatta yok edebiliriz.”²⁰⁵

Damla'nın da fizikî olarak küçük olması ile bu vaziyet arasında bir tenasüp söz konusudur. Damla'da küçük ve çelimsiz olmasına rağmen hikâyeye boyunca kayda değer başarılar gösterir. Kendisinden umulmayan işler yapar.

Aynı zamanda sineklerin birbirlerine ve beylerine olan bağlılıkları da öne çıkan vasıflarından biridir. Hayvanlara insanlara özgü yüce vasıfların da adapte edilmesi dikkat çekicidir.

“Arsanın köşesindeki çürümüş meyva kabukları üzerinde çimildenen minik sineklerin yanına koştu. Çok zaman yolda giderken gözümüze kaçan bu minik sinekler Parlak'ın etrafını aldılar. Gereken emirleri alınca bir duman topluluğu hâlinde çocuklara hücum ettiler. Alay eden çocukların burunlarına, Yılmaz ve Akın'ın hem burnuna hem de gözüne girdiler. On beş, yirmi sinek beyleri uğruna tereddüt etmeden canlarını feda etmişlerdi.”²⁰⁶

İnsanlar tarafından tiksindirici bir hayvan olarak kabul edilen sinekler, kendilerinden nefret etmeyen, hatta kendilerini seven bir insana olan bağlılıklarını gösterirler.

²⁰⁵ a.e., s.6.

²⁰⁶ a.e., s.17.

Damla'nın sineklerin kendisiyle konuşmasını tabîî karşılamasının psikolojik nedenleri vardır. En önemli nedenlerinden bir tanesi, Yapıncak adlı arkadaşının devamlı suretle kendisini ezmesi karşısında artık her türlü olağan dışı hadiseyi tabîî karşılamaya başlamasıdır.

“Zaten Yapıncak'la geçen altı, yedi yıllık hayatı onu olaylara karşı soğukkanlı olmağa alıştırmıştı. Kızmak şaşırarak, şaşmak denilen hâllere pek düşmezdi. Bir şey yapmadan tokat yemek, düşürülmek, itilmek, elinde lokması kapılmak hep olagelen şeylerdi. Bundan ötürü bir sineğin konuşması onca şaşırılacak bir olay değildi. Hatta tabîî idi. Gösterilen devamlı dostluğa böyle bir karşılıklı bulunmaları gerekmez miydi?”²⁰⁷

Damla'nın diğer insanların tersine sinekler hakkında hiçbir kötü düşünceye sahip olmaması ve onları sevmesi kendisini adım adım bir serüvenin içine atar. Bu sevgisi neticesinde sineklerden de aynı karşılığı bulur. Hikâyede hayvanların kişileştirilmesinin altında yatan asıl neden ise; Damla'nın Yapıncak da dâhil olmak üzere, bütün arkadaşları tarafından aşağılanmaya, alay edilmeye maruz kalmasıdır. Kendisine insanlardan daha fazla sineklerin sahip çıkması kendisini güçlü hissetmesini ve karakterini oluşturmasını sağlar. O da bunun farkındadır ve bu vasfını kaybetmek istemez.

“Sineklerin, Sinekler Bey'ine yardım ettiği artık belli olmuştu. Fakat iç yüzünü kimse bilmiyordu. Hatta Bayan Pembe, çok yakın arkadaşı Yapıncak bile. Sır saklamanın lüzumunu küçük kafasıyla çok iyi kavramıştı. Onun çelimsiz vücudunun pek cılız olan kuvvetini başka bir şekilde arttıran bu vasıtayı açığa vurması büyük kayıplara sebep olabilirdi.”²⁰⁸

Hikâyede, bu şekilde hiçbir alegori kaygısı olmadan, fizikî özelliklerinden kaynaklanan nedenlerle insanlarla ilişkileri zayıf olan ve toplum tarafından dışlanan bir çocuğun hayvanlarla kurduğu dostluğun neticesinde kendine güven kazanmasının ve bir kahramana dönüşmesinin aşamaları görülür.

Hikâyede dikkati çeken bir nokta da siyasî olaylara değinilmesidir. Türkiye'ye getirdikleri kolera mikrobunu Türk halkına bulaştırarak feci bir eylem hazırlığında olan yabancı bir gruptan bahsedilir.

²⁰⁷ a.e., s.6.

²⁰⁸ a.e., s.17.

İkinci Dünya Savaşı esnasında 19 Mart 1945 tarihinde Sovyetler Birliği, 17 Aralık 1925 tarihli Türk-Sovyet Dostluk ve Saldırmazlık Antlaşması'nı yenilemek istemediğine ve yeni bir antlaşma yapmak istediğine dair Türkiye'ye bir nota gönderir. Sovyetler Birliği ile uygun bir anlaşma zemini arayan Türkiye, egemenlik ve bağımsızlık haklarının bir kısmını kaybetmeden Sovyetler Birliği ile anlaşmasının zor olacağını fark eder ve Sovyetler Birliği'nin tüm isteklerini reddeder. Bunun üzerine Sovyetler Birliği, 1945 yılı ortalarından itibaren Türkiye üzerinde ağır bir baskı kampanyasına girişir. Türkiye, Sovyetler Birliği'nin bu tutumu üzerine İngiltere ve Birleşik Amerika'nın desteğini kazanmaya çalışır ve bunda da muvaffak olur. Birleşik Amerika, Sovyetler Birliği'nin Türkiye'nin toprak bütünlüğünü tehdit etmesi haricinde Avrupa'da ve Uzak Doğu'daki davranışlarını dikkate alarak Sovyetler Birliği yayılmasını önlemeye çalışır. Türkiye'nin NATO'ya girmesi için çalışmalar başlatılır ve 1952 yılında Türkiye resmen NATO'ya girer. O yıllarda Sovyetler Birliği tehdidi altında olan diğer ülkeler Yugoslavya ve Yunanistan'dır. Birleşik Amerika'nın teklifi üzerine, Yunanistan, Yugoslavya ve Türkiye arasında 28 Şubat 1953 yılında Ankara'da üç devletin Dış İşleri Bakanları tarafından bir Dostluk ve İşbirliği Antlaşması imzalanır.²⁰⁹

Hikâyenin yazıldığı tarih olan 1953 yılı dikkate alındığında Türkiye'nin Sovyetler Birliği haricinde hiçbir ülkeyle sorunu yoktur. Bilhassa Yugoslavya, Yunanistan ve Türkiye arasında Sovyetler Birliği tehdidine karşı 1953 yılında imzalanan antlaşma hikâyede, Türk halkına saldırı yapacak olan yabancıların Sovyetler Birliği mensubu olduğu intibanı uyandırır. Yazarın bir çocuk hikâyesinde Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasî olaylara değinmesi ilginçtir. Hikâyede fantastik öğeler, Türkiye'nin gerçekleriyle birlikte yer alır.

Emine Özgür'ün *Sinek Mahkemedede* adlı hikâyesinde kahramanlar yine sineklerdir. Hikâye, Bay ve Bayan Sinek'e, zararlı oldukları ve hastalıklara yol açtıkları gerekçesiyle insanlar tarafından dava açılmasıyla başlar. 20 Temmuz'da Bay ve Bayan Sinek insanlardan oluşan bir mahkeme heyetinin önüne çıkartılır.

²⁰⁹ Mehmet Gönlübol vd., **Olaylarla Türk Dış Politikası (1919-1995)**, Ankara, Siyasal Kitabevi, 1995, s.191-239.

Davacılar teker teker sineklerin kendilerine verdikleri zararlardan bahsederler. İlk çıkan davacı sineklerin yüzüne konmasından şikâyetçi olduğunu belirtir. Davacının sözlerini doğrulamak maksadıyla bir şahit söz alır ve sineklerin ayaklarıyla mikrop taşıyarak yemeklerine mikrop bulaştırdıklarını söyler. Bunun üzerine hâkim, sineklerin ayaklarının altındaki mikroplara bakar ve şahidi haklı bulur.

Davacı ve şahidin konuşmasını takiben sineklere kendilerini savunmaları için söz hakkı verilir. Kendilerini savunmak için hiçbir müspet yönlerini bulamayan Bay ve Bayan Sinek, başlarını utançla önlerine eğerek sessiz kalırlar.

Hâkim, bunun üzerine ikinci davacıyı kürsüye çağırır. Bu davacı da sineklerin, taşıdıkları Trahoma mikrobunu gözlerine bulaştırarak kör olmasına sebep olduklarını belirtir. Bu mevzuda şahitlik yapacak insanların mahkemeye gelmemesi üzerine mahkeme 30 Temmuz tarihine ertelenir.

Mahkemeden çaresizce ayrılan iki sinek, bir kiraz ağacının dalında dinlenerek bundan sonra ne yapacakları mevzuunda düşünmeye başlar. Kendilerini savunması için başvurdukları Arı avukat da insanların yanında yer alarak taraf değiştirmiştir. Derhâl yeni bir avukat aramaya karar verirler. Ağacın gövdesine tırmanan ve sineklerin sözlerine kulak misafiri olan Çalışkan Karınca, onları kendi avukatlarına götürür, lâkin buradan da ümit ettikleri gibi bir netice çıkmaz. Karınca, bu mevzuda insanları haklı bularak sinekleri savunmayı reddeder. Son bir ümitle böceklerin avukatına giderler, ama o da aynı gerekçeyle tekliflerini reddeder. Bunun üzerine savunmalarını mecburen kendileri yapmaya karar verirler.

Nihayet ikinci mahkemenin yapılacağı gün gelir. Mahkeme salonu sineklerden zarar görmüş insanlarla hınca hınç dolar. Bay ve Bayan Sinek, duruşma hakkında fikir sahibi olabilmek için bir süre gazetecilerin arasında uçar. Hâkim ve üyeler mahkeme salonundaki yerlerini alınca da jandarmalar eşliğinde salona getirilirler.

Mahkemenin başlamasıyla birlikte sineklerin taşıdığı tifo mikrobunu yüzünden çocuğunu kaybeden bir baba olan üçüncü davacı kürsüye çıkar. Bu babaya müzaheret etmek için bir doktor da şahitlik yapar ve sinekleri suçlar. Bu esnada

mahkemenin neticesini merak eden diğer sinekler pencerelerden ve kapılardan mahkemeye akın ederler. Savcı, Bay ve Bayan Sinek'in idamını talep eder. Hâkim, Bay ve Bayan Sinek'e son sözlerini sorar. İnsanların suçlamaları karşısında tamamen çaresiz kalan sinekler, yine sessiz kalarak yerlerine otururlar ve karar açıklanır. Hâkim, her ikisini de idam cezasına çarptırır.

“Bayan sinek ölüm haberini işitince yere düşüp bayıldı. Jandarmalar hemen onu alıp kalabalık salondan dışarı çıkardılar. Sinek açık havaya çıkınca kendine geldi. Bay sinek onu teselli edecek hâlde değildi.”²¹⁰

Sineklere verilen idam cezası insanlar tarafından sevinçle karşılanır. Bu hadise diğer sineklerin de geleceğini etkileyecektir. Ertesi gün hükûmet tarafından yapılan açıklamada ülkedeki tüm sineklerin öldürülmesi için çalışmalar başlatıldığı ve vatandaşlarında gördükleri yerde sinekleri öldürmeleri gerektiği belirtilir.

Yazarın güçlü muhayyilesiyle kurgulanmış, insanlarla hayvanların iletişim kurabildiği düşsel bir âlemden ibaret olan bu mekânda hayvanların insanlara has özelliklere sahip olması şaşılacak bir hadise değildir. Arıların, karıncaların ve böceklerin avukatlık yaptıkları, sineklere dava açılabilen, fantastik bir dünyadır.

İnsanlar ve diğer bütün hayvanlar sineklere düşmanlık beslemektedirler. Hikâye, bu açıdan eleştirilebilir. Bu, bir çocuk hikâyesi için hoş bir vaziyet değildir. Hangi tür hayvan için olursa olsun, çocuklara bu şekilde nefret aşılammalıdır ve hayvanlara kötü muamele etmeleri yönünde telkinler verilmemelidir.

Sinekler, anlatıcı tarafından mikrop taşıyan ve insanlara zarar veren hayvanlar olarak tanıtılmalarına rağmen utanan, mahcup olan, pişmanlık duyan insanlara has bir eda verilerek kişileştirilirler. Kendi hatalarını kabul etmekle birlikte tabiatları gereği böyle oldukları için müteessir olurlar.

“Her ikisi de düşündüler, taşındılar... Kendilerinin temiz olduklarını onlara anlatacak bir şey bulamadılar. Utaçlarından başlarını önlere eğdiler. Sonra:

- Eyvah! Ne yapacağız?

Der gibi birbirlerini dürttüler. Suçlu olduklarına artık kendileri de inanmışlardı.”²¹¹

²¹⁰ Özgür, **Sinek Mahkemedede**, s.22.

Hikâyeyi masaldan ayıran nokta ise hadiselerin masallardaki gibi bilinmeyen bir zaman ve mekânda cereyan etmemesidir. Gerçek dünyada rastlanabilecek hâkim, savcı ve üyelerden oluşan bir mahkeme oluşturularak gerçek dünyaya ait somut bir mekânda fantastik hadiseler meydana gelir. Hayvanlar, kendi özelliklerini muhafaza ederek bu dünyada yer alırlar. Bu husus, hikâyeyi masaldan ayırır. Hükûmet, jandarma ve gazetecilerden de bahsedilmesi hikâyedeki hadiseleri ve fanteziyi gerçeğe yakınlaştıran bir noktadır. Yazarın gayesi, çocuklar için eğlenceli bir fantezi oluşturmaktır.

Hüseyin Kalabala'nın ilk baskısı 1958 yılında yapılan *Balık Çocuk* adlı hikâyesinde de balıkların kişileştirildiği görülür. Gülhan adlı küçük bir kız, annesinden zar zor izin alarak Arnavutköy Sahili'ne balık tutmaya gider. Denize attığı oltası yosunlara takılır. Oltasını kurtarmak için korkuluktan denize doğru sarktığında denize düşer. Etrafta kendisi kurtaracak kimse yoktur. Yüzme bilmediği için boğulacağı zannıyla endişe duyan Gülhan, yavaş yavaş denizin dibine doğru çekilir. Ölmek üzere olduğunu düşündüğü sırada bir balıkla yüz yüze gelir. İsminin Hok olduğunu söyleyen bu balık, Gülhan'a hemen bir balık adam kıyafeti verir.

“- Korkma yavrum, ben ana balık Hokum. Şunları geçir başına Balık Çocuk olacaksın. Gül, can korkusu ile ne kadar da çabuk takındı onları. Sinemalarda gördüğü balık adamlara benzemişti artık.”²¹²

Gülhan, balık adam kıyafetini giydikten sonra bir balık gibi yüzmeye başlar ve Hok'la birlikte yüzerek daha uzaklara, derinlere gider. Gülhan, çok yorulduğu için bir süre bir kayanın altında dinlenerek tekrar yollarına devam ederler. Dalgıç başlığının altından güçlükle konuşan Gülhan, Hok Anne'den kendisini denizin yüzeyine çıkartmasını ve evine götürmesini ister, ama Hok Anne hava karardığı için onun bu isteğini yerine getiremeyeceğini belirtir. Bu sırada her ikisi de bir ahtapota yakalanma tehlikesi atlatırlar. Bu tehlikeli yolculuğun ardından Hok Anne'nin evine varırlar. Gülhan, burada Hok Anne'nin çocukları Hita ve Maki ile tanışır.

²¹¹ a.e., s.7.

²¹² Hüseyin Kalabala, **Balık Çocuk**, 2. bs., Adana, Kalabala Yayınları, 1969, s.5.

Gülhan, bu küçük balıklarla çok güzel bir dostluk kurar. Güzel bir akşam yemeğinin ardından Hita ve Maki, onu eğlendirmek için şiirler okuyup, şarkılar söyler. Yavru balıklar, yatma vakti gelince Gülhan'a yosundan bir yatak hazırlar. Tatlı bir uykunun ardından sabah uyanan Gülhan, Hok Anne'nin hazırladığı balık yumurtalı ve midyeli kahvaltayı yaptıktan sonra Hok Anne ve çocuklarıyla birlikte evine doğru yola çıkar. Beşiktaş, Ortaköy ve Kuruçeşme Sahilleri'ni geçtikten sonra Arnavutköy Sahili'ne ulaşırlar.

Gülhan, Hok Anne'yi kendi annesiyle tanıştırmak için denizden çıkarmak ister. Hok, bunu kabul etmez. Hok'un bütün ısrarlarına mukabil Gülhan, onu denizden çıkartır. Bir elinde kafasından çıkardığı dalgıç başlığı, bir elinde Hok Anne sahildeki arkadaşlarına sevinçle koşar. Gülhan'ın geldiğini duyan ailesi de hemen sahile gelir. Ailesine ve arkadaşlarına başından geçen serüveni ve kendisini Hok Anne'nin kurtardığını anlatır. Hok Anne'yi ailesiyle tanıştırmak istediği sırada Hok Anne'nin kaskatı kesilmiş olduğunu görür. Hok'un kendi düşüncesizliği sebebiyle öldüğünü anlayan Gülhan, hıçkırıklara boğulur. Bu esnada sahilde balık tutmakta olan iki çocuğun tuttıkları balıkların sevinciyle attıkları çığlıkları duyulur. Gülhan, çocukların ellerindeki balıkların Hita ve Maki olduğunu fark eder. Hemen müdahale etmesine rağmen onları oltadan kurtaramaz.

Hikâyede, gerçek mekân yeryüzü, düşsel mekân deniz altıdır ve bu iki mekânın içi içe geçmesiyle fantastik bir anlatı meydana getirilmiştir. Gülhan'ın denize düşmesiyle birlikte Hok adlı balığın balık adam kıyafetini Gülhan'a vermesinin ardından hikâyede fantastiğe geçilir. Gülhan'ın denizden çıkmasını takiben gerçek hayatla fantastik birleşir ve balıkların teker teker ölmesi ile fantastik sona erer.

Hikâyede fantastik anlatılarda sık rastlanan kaçış da vardır. Gülhan, tesadüfde olsa balıkların kişileştirildiği ve insanlara benzer yaşantıları olan bir âleme gider. Burada Hok Anne ve çocukları Hita ile Maki hariç ahtapotlar, yunuslar, camgöz balıkları da vardır. Diğer balıklar Gülhan'la veya Hok Anne ile konuşmazlar ve kişileştirilmezler, ama varlıklarıyla deniz altı âleminin bir parçası olarak hikâyede yer alırlar.

Hok Anne'nin Gülhan denize düştüğü anda hemen ona balık adam kıyafeti vermesi de oldukça enteresan bir fantezidir ve Gülhan'ın deniz altında yaşayabilmesine mantıklı bir açıklama getirebilecek bir vesile olarak hikâyede yer alır.

Konuşmaları haricinde balıklara verilen insanî vasıflar; şefkat, sevgi ve fedakârlık duygularıdır. Hok Anne'ye insanlara özgü annelik duyguları da verilmiştir. Hok Anne, bir insana karşı da yavrularına gösterdiği sevgiyi gösterir.

“Hok'un okşamaıyla uyandı. Sabah çoktan olmuş, deniz ısınmıştı. Bütün gece beklemişti yavrularını Hok anne ne şefkatliydi.”²¹³

Gülhan'ın hayatını kurtarır, onu evinde misafir eder, deniz altındaki her türlü tehlikeden korur ve evine geri dönmesini sağlar. Ne yazık ki hikâyenin bitiminde yaptıklarının karşılığını Gülhan'dan alamaz.

Gülhan, kendisine yardım eden balıkların ölümlerine istemeyerek dahi olsa sebep olarak onarılması imkânsız bir hata yapar. Hikâyenin hitap edildiği kesim olan çocuklar üzerinde kötü bir tesir bırakacak, üzüntü verici, abes ve çocuklara verilmek istenen açık bir mesajı olmayan bir netice hazırlanmıştır. Hikâyenin bu şekilde, balıkların ölümüyle neticelendirilmesi okuyucuda hoşnutsuzluk duygusu uyandırır.

Hayvanların kişileştirildiği diğer bir hikâye ise Muzaffer Aktuğ'un *Dudu Kuşu* adlı hikâyesidir. Hikâyede küçük bir çocuğun yavru bir dudu kuşuyla olan arkadaşlığı anlatılır.

Hikâyenin kahramanı Selma, hayvanları özellikle de kuşları çok seven bir çocuktur. Kuşlara olan alâkası ve sevgisi bütün çevresi tarafından bilinir. Bu alâka o kadar aşırıya kaçır ki kuş besleyebilmek için ailesine bahçeli bir eve taşınmaları mevzuunda ısrar eder. Bunun üzerine Selma'yı kıramayan ailesi apar topar bahçeli bir eve taşınır.

Selma, bahçeli evlerine taşındıktan sonra her sabah ekmek kırıntılarını kuşların yemesi için bahçeye döker ve sonra uzun süre kuşların bunları yemelerini

²¹³ a.e., s.8.

seyreder. Fakat kuşlar kendisinden kaçtığı için, çok arzu etmesine rağmen bir türlü kuşlardan birini eline alıp sevemez. Babası bir gün ona bir kafes getirir. Kafesin içine yem koyarlar ve kuşların içine girmesi için kapısını açık bırakırlar. Selma, bir akşamüstü okuldan eve geldiğinde kafesin içinde bir yavru kuşun olduğunu görür ve kafesin kapısını hemen kapatır.

Kafesi bahçede bırakan Selma, sevincinden sabahı zor eder. Sabah, uyanır uyanmaz bahçeye, kafesteki kuşun yanına koşar. Yavru kuşu severken çocuklara has bir edayla lâfın gelişi kuşa adını sorar ve o anda Selma'nın hiç ummadığı bir şey olur. Yavru kuş kendisine cevap verir.

“- Günaydın cici kuşum. Senin adın ne bakayım? Benim adım Selma.

Kuş birdenbire:

- Benim adım Dudu Kuşu, demez mi?

Selma kulaklarına inanamadı. Yoksa etrafta birisi vardı da o mu söyledi? Etrafına dikkatle baktı. Kimsecikler yoktu. Tekrar sordu:

- Benim adım Selma. Seninki ne?

Kuş tekrar:

-Benim adım Dudu Kuşu, dedi.

Selma'nın şaşkınlığı gitti. Yerine sevinç geldi.”²¹⁴

Sevinçle kuşunun konuştuğunu annesine müjdelemek için eve koşar. Annesi Selma'nın sözlerine inanmaz ve rüya görmüş olabileceğini söyler. Aynı tepkiyi o sırada yanlarına gelen babası da verir. Selma, Dudu Kuşu'nun kendisiyle konuştuğunu ispat etmek için annesini ve babasını kuşun kafesinin yanına götürür ve kuşa yem isteyip istemediğini sorar. Dudu Kuşu, Selma'ya yine cevap verir. Babasıyla annesinin hayret dolu bakışları arasında Selma, sevinçten ne yapacağını şaşırır. Dudu Kuşu'nun konuşma haberi Selma'nın okulu ve mahallesinde kısa zamanda duyulur. Evlerine her gün Dudu Kuşu'nun konuştuğunu kulaklarıyla duymak isteyen insanlar gelir.

Bir gün Selma ve ailesinin evlerinin yakınındaki koruluğa pikniğe gitmek için hazırlanıklarını gören Dudu Kuşu, Selma'dan koruluktaki akrabalarına kendisinden selâm götürmesini rica eder. Selma, Dudu Kuşu'nun ricasını yerine getirmek için hemen koruluktaki dudu kuşlarının yanına gider ve bu kuşların kendi kuşunun

²¹⁴ Aktuğ, **Dudu Kuşu**, s.10-11.

akrabaları olup olmadıklarını anlamak için onlara kaybolan bir yavru kuşları olup olmadığını sorar. Bu kuşlarda, aynı şekilde Selma ile konuşurlar. Selma böylelikle bu kuşların Dudu Kuşu'nun akrabaları olduğunu anlar. Onlara Dudu Kuşu'nun selâmını iletip vaziyeti hakkında malûmat verir. O esnada kuşlardan birisi üç defa ötüp sırt üstü yere düşer. Selma, Dudu Kuşu'nun halası olduğunu öğrendiği bu kuşun, verdiği haber nedeniyle öldüğünü zanneder.

Eve mahzun bir şekilde gelen Selma, Dudu Kuşu'na halasının ne şekilde öldüğünü anlatır. Bunun ardından Dudu Kuşu da aynı şekilde üç defa öterek sırt üstü yere düşer. Öldüğünü zannederek onu kafesten çıkartan Selma, bir ağaç dalına bırakır. Geri çekildiğinde ise Dudu Kuşu, aniden canlanır ve uçar. Selma önce vaziyeti kavrayamaz, ama babası daha sonra, halasının Dudu Kuşu'na kaçabilmesi için bir haber gönderdiğini, bu haberin de özgürlüğüne kavuşması için ölü numarası yapması gerektiği olduğunu söyler. Bu hadisenin ardından Selma, yine dudud kuşlarını bahçesinde beslemeyi sürdürür, fakat hiçbirini kafeste beslemeye kalkışmaz.

Hikâyede dudud kuşlarına, insanlara özgü bir şekilde konuşma ve hatta hile yapma gibi nitelikler verilmiştir. Hikâyenin ilk sayfalarında böyle bir fantastik hadisenin gerçekleştirileceği okuyucuya hissettirilir. Öğretmeni ile yaptığı bir konuşma esnasında en büyük fantezisinin kuşlarla konuşmak olduğu Selma tarafından dile getirilir.

“Öğretmenim, onları çok seviyorum. Fakat benden kaçıyorlar. Yem atıyorum. Yiyorlar ve kaçıp gidiyorlar. Yalnız bir tanesi fazla yaklaşıyor. Korkmuyor da. Ben de onunla konuşuyorum. Fakat o benim dediğimi anlıyor da, ben onun dediğini anlamıyorum. Ama bir büyürsem, onların dilini de öğreneceğim. Onların dilince yazılı kitaplar varmış.”²¹⁵

Kendisinden başka hiç kimse bu düşün bir gün gerçekleşeceğine inanmaz. Aslında Dudu Kuşu'nun kafese girmesi ve konuşması karşısında kendisi de şaşkınlığa düşer. Ailesinin bu vaziyete şahit olması ve bunun olağan dışı bir hadise olmasından dolayı şaşırması, Dudu Kuşu'nun konuşmasının Selma'nın en büyük

²¹⁵ a.e., s.6.

arzusundan kaynaklanan bir düş olmadığını okuyucuya ispat eder. Selma'nın, kısa bir süre için dahi olsa arzusu gerçekleşir.

Yavru dudu kuşunun ve akrabaları olan diğer dudu kuşlarının Selma'yla konuşması, yavru dudu kuşunun özgürlüğüne kavuşmasını da beraberinde getirir. Gönderilen bir selâm ve Selma'nın manasını anlamadığı bir mesaj yavru dudu kuşunun kafesten kurtulmasını sağlar. Selma, Dudu Kuşu'nun onu bırakıp gitmesinin ardından bir daha asla hiçbir kuşu kafese kapatmaz. Hikâyede, okuyucuya alenen kuşlarında da tıpkı insanlar gibi hürriyetlerine düşkün olduğu ve onları sevmek için bir kafeste tutmak gerekmediği mesajı verilir.

Düşsel ortamlarda gerçekte var olan hayvanlara insanî vasıflar yüklenerek fantastik bir anlatı meydana getirilmesi çocukların muhayyilelerini zenginleştirecek bir vaziyettir. Çocukların en çok ilgisini çeken nokta ise hayvanların konuşurulmasıdır. Çocuklara ait her edebî türde muhakkak karşılaşılan bu öge, çocukların muhayyilesinin en eğlenceli fantezisi olarak, fantastik çocuk hikâye ve romanlarının da vazgeçilmez öğelerinden biri olmaya devam edecektir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TABİATÜSTÜ VARLIKLAR

Fantastik eserlerde cinler, periler, hayaletler, vampirler, canavarlar ve devler gibi tabiatüstü varlıklar da yer alır. Bu tür varlıklar zaman içinde insanların düş gücüyle veya inançlarıyla alâkalı olarak ortaya çıkmıştır. Mitolojilerde, masallarda ve halk hikâyelerinde sık karşılaşılan bu öge, zamanla gotik romana ve fantastik edebiyata geçmiştir. “Gotik roman, fantastik roman gibi bazı roman türlerinde masallara özgü hayalet, hortlak, peri gibi gerçekliği olmayan ya da cin gibi olsa bile görülmeyen hayalî figürlere yer verilir. Bunlar, genellikle korku, ürperti, merak ve heyecan sağlayıcı figürlerdir.”²¹⁶

Masalların vazgeçilmez kahramanlarından olan tabiatüstü varlıklar, masalın akışına yön verir ve masal dinleyicilerinin veya okuyucularının üzerinde çeşitli etkiler bırakarak onların ilgisini çeker.²¹⁷ Fantastik roman ve hikâyelerde de aynı vazifeyi üstlenerek okuyucunun ilgisini ve dikkatini çekmesine rağmen bu türlerde tabiatüstü varlıkların yer almasının masallardan farklı bir işlevi vardır.

“Perilerle cinlerle örülü bir anlatı, masal formundaysa, biz o formun kalıplarını baştan bilir, rahatça, sorgulamadan dinlemeye koyuluruz anlatılanı. O dünyada anlatılan şeyler zaten kendi inanılık kalıplarını kendi içlerinde oluşturmuştur. Oysa bir romanda cinlerle perilerden söz edilmesi, eğer yazar tarafından bunlara gerçekçi açıklamalar getirilmemişse bizi rahatsız eder. Romanın sonuna dek gerçeğin ortaya çıkmasını –örneğin Gulyabani’de Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın yaptığı gibi- yazarın bir açıklama, cinlere, perilere mantıklı bir çözüm bulmasını bekleriz.”²¹⁸

Fantastik anlatılarda, okuyucuda korku ve merak hisleri uyandırmanın yanı sıra roman kişilerine yardım eden, onların düşlerini gerçekleştiren varlıklar olarak da yer aldıkları görülür.

“Canavarları, perileri, zebanîleri, ejderhaları, tılsımları çok uzaklarda bir dünyaya hapsetmiş imgelem ansızın gündelik yaşamın sıradan düzeni içinde beklenmedik bir olayın meydana gelmesi karşısında şaşırır. Hayaletler resimlerde kalmış şatoların süsleri değil, gerçek dünyaya karışmış

²¹⁶ Çetin, **Roman Çözümleme Tekniği**, s.169.

²¹⁷ Saim Sakaoğlu, “Türk Masallarında Devler ve Periler”, **kitap-lık**, No: 80, Şubat 2005, s.93.

²¹⁸ Arzu Çur, “Sevgili Cinim, Arsız Perim, Hanımış Ölüm?”, **kitap-lık**, No: 80, Şubat 2005, s.111.

anlaşılmaz, açıklanmaz, karanlık varlıklarıyla ortaya çıkarlar. Fantastik etki yasalarıyla ve işleyişiyle bildiğimiz dünyaya ötelelerden karışan varlıkların uyandırdığı gerilimden kaynaklanır.”²¹⁹

İskender Fahreddin Sertelli'nin sihirle kazanılan güç ögesinde de ele aldığımız *Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını* adlı tarihî çocuk romanında tabiatüstü niteliklere sahip olan bir roman kişisi yer alır.

Moğol Prensi Batu, değerli komutanlarından Tekinboğa'nın bir Ulah köyünde esir tutulduğu haberini alır. Bu haber üzerine diğer komutanı Sebutay'ı, Tekinboğa'yı bu köydeki esaretinden kurtarması için görevlendirir. Köye gelen Moğol ordusu ile köyün meydanında bulunan kuleye gizlenen köy halkı ve Ulah askerleri arasında ok atmadan ibaret olan kısa süreli harpler yaşanır. Ulahlıların tuhaf tavırlarından Tekinboğa'nın kulede olmadığını kanısına varan Sebutay, elçisini ve ordusunun en yaşlı zabiti olan Atsu'yu Ulahlıların komutanıyla görüşmek üzere kuleye gönderir. Elçi ve Atsu, komutanla görüştürülmek üzere Ulah zabitleri tarafından bu kasvetli ve esrarlı kulenin en tepesine çıkarılır.

Atsu ve elçi, karşılıklı iri yapılı ve güçlü birinin çıkacağını beklerken yere diz çökmüş ve başındaki örtüyle yüzünü gizleyen kısa boylu bir adamla karşılaşılır. Kulenin komutanı olan bu tuhaf kişi, Tekinboğa'nın kulede olmadığını, aldıkları malûmatın yanlış olduğunu belirtir. Tekinboğa'nın bir Ulahlıyı öldürüp gittiğini ve diğer Ulahlıların onu bulup başını koparmak istediklerini söyler. Bu sözler üzerine iyice sinirlenen Atsu, kulenin komutanına neden yüzünü gizlediğini sorar. O da yüzündeki kendisine bakan insanları öldürme gücüne sahip olan dehşetten ve gözlerindeki ölümcül ışıktan bahseder.

“- Şu demek ki, eğer ben yüzümü açarsam, derhâl korkup ölürsünüz! Şimdiye kadar bu merakla gelen ve dönmeyen insanların sayısı yüzü geçmiştir. Bunların mezarlarını -dönerken- kulenin dibinde göreceksiniz.”²²⁰

Bu işe akıl erdiremeyen Atsu, komutana böyle bir özelliği var ise neden kaleyi müdafaa etmek yerine sadece düşmanlarına yüzünü göstermediğini sorar. O da

²¹⁹ Öztoprak, “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, s.42.

²²⁰ Sertelli, *Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını*, s.30.

düşmanlarını mertçe silahla, savaşarak öldürmeyi tercih ettiğini belirtir. Bu tabiatüstü niteliklere sahip olan komutanla görüşükten sonra Atsu ve elçi kuleyi terk eder.

Romanda, tabiatüstü bir varlıktan ve sihirli bir kuleden yararlanılarak fantezi oluşturulmuştur. Bir insanın veya varlığın, yüzüne baktığı insanların ölümüne sebep olması fantastik bir vaziyettir. Bu ölümcül özellik okuyucuda korku ve dehşet hissi uyandıracak şekilde anlatılmaz. Komutanın bu özelliğinin doğuştan geldiği belirtilir, ama bu mevzuda bir izah yapılmaz.

“Ve üstelik gözümde öldürücü bir ışık vardır. Bundan kendim de memnun değilim. Fakat Allah böyle yaratmış. Ne yapayım? Kimsenin yüzüne bakamıyorum... Ve uzun yıllardan beri bu yüzden burada kapanıp kaldım.”²²¹

Komutanın bu niteliklere sahip olmasıyla romandaki fantastik mekân arasında da derin bir ilişki vardır. Mekânın kasvetli ve esrarlı ortamıyla komutanın ölümcül özelliği arasında bir tenasüp söz konusudur. Bu da, fantastik ögeyi daha çarpıcı hâle getirir.

Romanda akıl ve mantık dışılık ön plandadır. Bütün bunların arasında yaşanan fantastik vaziyet ve kahramanların gerçekliği mevzuunda okuyucuyu tereddüde düşürecek noktalar vardır. Komutanın bu şekilde fantastik bir özelliğe gerçekte sahip olup olmadığı roman boyunca ispat edilemez.

Komutanın, esrarengiz ve tuhaf durumu romanın diğer kişilerinde merak duygusu uyandırır. O güne kadar kuşattıkları hiçbir yeri almadan ilerlemeyen Sebutay’ın ordusu, kulenin ve komutanın esrarlı vaziyeti ile Tekinboğa’nın kulede bulunmamasından dolayı köyü terk eder. Atsu, komutanla aralarında geçen konuşmayı Sebutay’a anlattığında Sebutay, mutlaka bu komutanın ve esrarengiz kulenin sırrını çözebilmek için bir gün mutlaka geri döneceğini belirtir, fakat bir daha bu kuleye geri dönmez. Romanda bir daha bu komutandan ve tabiatüstü özelliklerinden bahsedilmez ve bu sır roman boyunca çözülemeden muallâkda kalır.

²²¹ a.e., s.30-31.

İskender Fahreddin Sertelli'nin sihirle kazanılan güç ögesinde de el aldığımız *Tanrı'nın Oğlu* adlı romanında tabiatüstü varlıklar olarak hayaletler ve bir canavar bulunmaktadır. Hayaletler, romanın kahramanı Azak'a sihirli bir kayanın yanında sadece bir an görünüp kaybolur.

Kayanın yanına geldiklerinde Buran'a birtakım tuhaf şeyler olur. Birden ürpermeye ve güçten düşmeye başlar. Arkadaşının vaziyeti karşısında ne yapacağını bilemeyen Azak, bu esnada nereden geldiği belli olmayan korkunç bir ses duyar. Anîden hava kararır ve etrafta hayaletler belirir.

“Birdenbire etrafını ateşten adamlar sarmış gibi, gözlerinin önünde garip hayaletler dolaşmağa başlamıştı.”²²²

Azak, kendisine gelmesi için kayanın dibindeki sihirli sudan Buran'a içirir. Bu sırada, az önce nasıl bir hadise yaşadıklarını idrak etmeye çalışan Azak'ın kulağına gaipten bir ses gelir. Buran'ın duymadığı bu ses, kendisinin çok yüce bir ulusun asil bir ailesinden geldiğini, ama Buran böyle olmadığı için onun ruhunu bu sihirli su vasıtasıyla temizlediklerini söyler. Bu hadiseden sonra Buran, daha asil ve güçlü bir insan olarak kendine gelir. Hayaletler, roman kahramanlarından Buran'ın karakterinin değişmesini sağlar.

Halk bilimciler ve parapsikologlar, kesin bir tanım olmasa dahi hayaletleri ölmüş canlı varlıklara ait ruhlar olarak tanımlar. Bu hayaletlerin en sıradan tezahürü maddesiz ve bedensiz bir varlık olarak ortaya çıkmalarıdır. Fakat ete kemiğe bürünmüş bedenli hayaletler ile ses, ışık vasıtasıyla kendini gösteren, gürültüyle ve cisimleri hareket ettirerek kendini hissettiren hayaletlerin varlığına da inanılır.²²³

Hayalet inanışları edebiyata da yansımıştır. Antik dönemlerden itibaren birçok edebiyat türünde yer almıştır. Bu tür tabiatüstü ve düşsel varlıklar gerçek dışılık üzerine kurulmuş fantastik anlatılar için önemli bir ögedir.

²²² Sertelli, *Tanrı'nın Oğlu*, s.39.

²²³ Felton, *Antik Edebiyatta Hayalet Hikâyeleri: Eski Yunan ve Roma'da Tekinsizlik*, Çev. İnci Delemen, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002, s.38–39.

Romadaki hayaletler, Azak'ın gözüyle görebildiği ve olağanüstü güçlere sahip biçimli hayaletlerdir. Kahramanları korkutmak için değil yardımcı olmak gayesiyle ortaya çıkarlar.

Romanda yer alan diğer bir tabiatüstü varlık da Mara adlı canavardır. Mara biri erkek, öteki kadın olmak üzere iki tane korkunç görünümlü başa sahiptir. Hamat şehrine üç saatlik bir mesafede bulunan bir dağın eteğinde yaşayan bu iki başlı canavar, insanların dağın eteğine bıraktıkları tavuk ve kuş eti gibi yiyeceklerle beslenir. Kendisine yiyecek gönderilmediği zamanlarda Hamat şehrine gitmek için kendisinin ininin bulunduğu dağın yolundan geçen yolculara saldırır. Saldırdığı insanların kimisini boğarak öldürür, kimisini de çeşitli işkenceler yaptıktan sonra serbest bırakır.

Kendilerine zarar gelmemesi için insanların Mara'ya yiyecek bıraktıkları günlerden birinde Mara, kendisinden hiç beklenmeyen bir şey yapar. Kral'a misafir olarak gelen Filistinli bir aileye saldırır ve bu ailenin yirmili yaşlardaki kızı Sayun'u evlenmek gayesiyle kaçırarak inine hapseder. Genç kızla evlenebilmek için inancından dolayı yağmur yağmasını bekler. Kral, bu olay üzerine misafirine mahcup olmamak için Mara'nın üzerine askerlerini göndermeye karar verir, ama hiç kimse cesaret edip Mara'nın inine gitmeye yanaşmaz. Bunun üzerine Kral'ın aklına başpehlivanı Buran gelir. Kral, Sayun'u kurtarmaya muvaffak olursa kızıyla Buran'ı evlendireceğini vaat eder. Buran, derhâl Sayun'u kurtarmaya canavarın ininin bulunduğu dağa gider. Burada canavarla karşılaşır, ama ne kadar ok atsa da canavarı öldürmeye hiçbir yetmez. Bu defa dövüşmeye karar verirler. Dövüşte Buran mağlup olur ve canavar onu da inine hapseder.

Buran'ın bir hafta geçmesine rağmen saraya dönmeyişi üzerine onu merak eden kan kardeşi Azak, canavarın inine gitmeye karar verir. Kral, bu defa da Azak'a, eğer misafirinin kızını kurtarmaya muvaffak olursa kızını kendisiyle evlendireceğine dair söz verir.

Canavar bu ara da hastalanır ve Buran ile Sayun'a yiyecek getiremez. İnin içinde nereden geldiği bilinmeyen bir koku da Buran'ı güçsüz bırakır. Buran ve Sayun açlıktan bîtap düşer. Canavar hastalanmasına rağmen kayalıkların önünde dolaşan canavarın mabudu²²⁴ olan bir yaban öküzünün kendilerine yol vermeyişi nedeniyle de inden kaçamazlar. Azak, ine vardığında Sayun ve Buran'ı kayalıkların dibinde perişan vaziyette bulur. Bu esnada iki başlı canavar Azak'ın sesine uyanır ve ona saldırır. Bu saldırma esnasında Azak, canavardan daha atik davranır ve kılıcını çekerek canavarın bir başını koparır.

Azak, canavarın daha önce Kral'ın hazinesinden çaldığı ve ininde gizlediği mücevherleri de bulur. Canavardan kurtulduklarına sevinmeden yaban öküzü kendilerine saldırır ve her ikisi de öküzle dövüşüp onu yenerek mücevherle oradan ayrılırlar.

Canavarla savaşan Buran ve Azak fantastik bir sergüzeşt yaşar. Canavar mitolojilerde ve masalarda kötülüğün simgesidir. Çeşitli milletlerin mitolojilerinde birden fazla başa sahip olan canavarlar ve ejderhalar görülür. Mara da olduğu gibi bu canavarlar, ekseriyetle iri yapılı, ikiden fazla başa sahip korkunç görünümlü, “büyücü ve yağmacı”²²⁵ varlıklardır. Mara, anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir:

“Canavar uyurken, kadın başı uyanık bulunur, nöbet bekler. Mara uyandıği zaman kadın başı gözlerini kapar ve uyur!”²²⁶

Halk arasında zamanla Mara'yla ilgili bazı inanışlar ortaya çıkar.

“Hamatlıların inanışına göre Mara'nın erkek başı yağmur, bora ve fırtınalar hükmeder, kadın başı da insanlara felâket ve saadet verirdi. Mara'yı gücendirdikleri gün Hamat şehrinde seller yağmurla yağar, fırtınalar kopar, yerle gök birbirine girerdi.”²²⁷

²²⁴ Hamat'a Mısır'dan geldiğine inanılan canavar, Mısırlıların taptıkları Ades ismini verdikleri mabudunu da yanında getirmiştir.

²²⁵ Michel Tournier, “Canavar ve Korku”, Çev. Şule Demirkol, **kitaplık**, Yıl:11, No: 66, Kasım 2003, s.74.

²²⁶ Sertelli, **Tanrı'nın Oğlu**, s.94.

²²⁷ **a.e.**, s.88.

Bu inanış ortaya çıktıktan sonra ise Kral, ülkesine uğursuzluk gelmemesi için bir daha Mara'yı öldürmek maksadıyla askerlerini Mara'nın üzerine göndermez. Ayrıca Mara'nın ölümsüz olduğuna inanılması onunla savaşmaya cesaret edecek kimsenin bulunamamasına da neden olur.

“Ona buradan geçenler (Ölmeyen adam) diyorlar. Mara iki yüz yaşında imiş. Üç kere dişleri çıkmış, bir damla kan bile akmamış. Taşları avucunun içinde ufalıyor. Böyle bir canavarı kolay kolay öldüremeyiz.”²²⁸

Fantastik roman ve hikâyelerde kahramanın çıktığı bir yolculuk esnasında fantastik serüvenler yaşaması hadisesine bağlı olarak Mara da, Buran ve Azak'ın memleketlerinden yola çıkarak geldikleri başka bir memlekette karşılarına çıkar. Güçlü ve cesur olmanın değerinin sık sık vurgulandığı romanda güç ve cesaretlerini birleştirmek gayesiyle kan kardeş olan Azak ve Buran, Kral'ın sarayında birbirlerinden uzaklaşırlar. Öldürülmesi imkânsız olarak bilinen ve daha önce kimsenin cesaret edemeyerek yanına yaklaşmadığı bu canavara karşı birlikte savaşmaları, tekrar güçlerini birleştirmelerini sağlar ve dostluklarını depreştirir. Kötülüğün sembolü olarak romanda yer alan Mara, romanda iki kan kardeşin yeniden bir araya gelmesine vesile olur.

“Felâketlerin ardı sıra gelmesi, bu iki genci birbirine yakınlaştırmıştı.”²²⁹

Roman boyunca Kral'ı öldürmekten başka arzusu olmayan Azak, canavarı öldürdükten sonra bu arzusundan vazgeçer. Azak, canavarı öldürerek aslında kendi içindeki kini de öldürür.

Tarihin eski çağlarında insanların devlerin ve canavarların varlığına inanılması da bu tür bir canavarın bu tarihî romanda yer almasında etkilidir. Bu tür varlıklar, genelde okuyucuda korku ve dehşet hissi uyandırmasına rağmen Mara, okuyucuya bu hisleri yaşatmaz. Bunda Buran ve Azak'ın canavarı yeneceğinin önceden okuyucu tarafından tahmin edilmesinin payı büyüktür.

²²⁸ a.e., s.96.

²²⁹ a.e., s.112.

Masallarda çok sık karşılaşılan bir vaziyet de burada söz konusudur. Ülkenin başına musallat olan canavarı öldüren kişiyle Kral'ın kızını evlendirmesi hadisesi burada da cereyan eder. Bu açıdan bakıldığında yaşanan hadise masalsı bir hâle bürünür, ama romanın geneli ele alındığında hadiselerin cereyan ettiği yer ve zamanın gerçekliği ve tabiatüstü bir varlığın bu gerçeklik içinde yer alışı neticesinde eser fantastik bir hâl alır.

Mekân değiştirme ve zamanda yolculuk ögesinde de ele aldığımız Türkan Ali Yaşın'ın *Sihirli Ördek* adlı hikâye kitabında yer alan *Yıldız'ın Yaramazlığı* adlı hikâyede fantastik öğelerden bir tanesi de tabiatüstü bir varlık olan peridir.

Peri, hikâyenin kahramanı Yıldız'ın karşısına, yaptığı son haylazlığın ardından annesinin kendisine kızacağı korkusuyla evinden kaçtığı esnada mekân değiştirme ögesi vasıtasıyla gittiği Galata Köprüsü'nde çıkar.

Yıldız, başı köprünün kokuluğuna sıkışmış vaziyetteyken korkuyla bir daha haylazlık yapmayacağına dair kendi kendine sözler vermeye ve dua etmeye başlar. Tam bu esnada peri, dehşetli bir şimşek çakışımın ardından ortaya çıkar. Adının Seher Yıldızı olduğunu ve Yıldız'ın ettiği duayı duyduğunu söyler.

“Sabaha az vakit var. Bu ufukların arkasında etrafı gözetliyordum. Gözüme iliştin. Sana çok acıdım. Burada biraz daha fazla kalsan, gerek korkudan gerek soğuktan hastalanacağına eminim. Seni kurtarmağa geldim.”²³⁰

Yıldız'dan bir daha haylazlık yapmayacağına ve kabahat işlediği insanlardan özür dileyeceğine dair söz aldıktan sonra Yıldız'ı bulunduğu vaziyetten kurtarır. Anlatıcı tarafından perinin fizikî tasviri yapılmaz. Yıldız'ın fantastik bir yolculukla gittiği, korkularıyla yüzleştiği ve içinde duyduğu suçluluk duygusunun ortaya çıktığı bu mekânda peri, ailesinin yerini alır.

“Annesi ve babası Yıldız'ı çok severlerdi. Uslamp akıllanması için başvurmadıklar çare kalmamıştı. Nasihatlerin, tehditlerin, güzel sözlerin hiçbir faydası görülüyordu.”²³¹

²³⁰ Yaşın, “Yıldız'ın Yaramazlığı”, *Sihirli Ördek*, s.14–15.

²³¹ a.e., s.10.

Yıldız, çevresindeki insanlara zarar verir ve saygı sınırlarını aşacak davranışlarda bulunur. Ailesinin kendisine verdiği nasihatleri umursamayan Yıldız, yaşadığı korkunun da etkisiyle periye verdiği sözü tutar. Bu durumda peri, toplumsal kuralları Yıldız'a hatırlatan ve onu uyaran sosyal bir etki konumunda hikâyede yer alır.

Mekân değiştirme ve hayvanların kişileştirilmesi ögesinde de incelediğimiz Naime Halit Yaşaroğlu'nun *Dedemin Masalları* adlı kitabında yer alan *Telefon Meraklısı* adlı hikâyede de peri, hikâyede fanteziyi başlatan bir öge olarak yer alır.

Aydın'ın telefonun ahizesinin kolunu eline alarak mekân değiştirmesi bir peri vasıtasıyla gerçekleşir. Aydın, evinde telefon vasıtasıyla başka bir mekâna geçiş düşleri kurarken anîden karşısına bir peri çıkar.

“Bu sırada Aydın'ın karşısına mini mini bir peri çıktı. Gülümseyerek Aydın'ın karşısında durdu. Elinde küçücük bir değnek tutuyordu.”²³²

Peri elindeki sihirli değnek ile Aydın'a bir defa dokunur ve Aydın, telefonun kolunun deliklerinden içeri girer. Telefon tellerinin üzerinden kayarak Sarıkamış'a ulaşır. Peri, Aydın'ı buraya kadar takip eder ve Erzurum'da tekrar sihirli değneğiyle Aydın'a dokunur ve Aydın telefonun içinden çıkarak eski hâlini alır. Peri, Aydın'ın fantezisini gerçekleştirmesi için bir vasıtaadır. “En azından, insanın iyiliği ya da kötülüğü için yadıkları sihrin bir kısmı, insan bedeninin tutkuları üzerinde oynama gücüne sahiptir.”²³³

Masallardaki gibi elindeki sihirli değnekle insanların arzularını gerçekleştirir. Bu hikâyede, masaldan farklı olarak yer alış hadisesinin bilinen gerçeklik içinde, gerçek bir mekânda cereyan etmesidir.

Peri, çeşitli milletlerin mitolojilerinde ve masallarında ruhanî bir varlık olarak yer alan doğüstü bir ögedir. Çocuk hikâyeleri ve romanlarında da en sık yer alan tabiatüstü varlıklardan biridir. Bu tür anlatılarda yine mitolojilerde ve masallardaki işlevini yüklenir.

²³² a.e., s.50.

²³³ Tolkien, *Peri Masalları Üzerine*, s.19.

“Mitolojilere göre, perilerle meleklerin bulunduğu yerler; gökler âlemi ile dünya üzeridir. Perilerle melekler kat kat göklerde, manevî âlemde rahat bir hâlde yahut günahsız insanlarla cennetlerde yaşarlar.”²³⁴

Masallarda ise, güzelliği ve etkileyciliği ile tanınan bir varlık olarak ele alınır. Bu tür edebî eserlerde perilerin çeşitli cinsleri bulunmaktadır: Seher perisi, hava perisi, dağ perisi, orman perisi, iyilik perisi, su perisi, ev perisi, yaşlı peri, peri kızı... “Genellikle insan görünümünde, çoğunlukla çok küçük olduğu ve uçmak, büyü yapmak, geleceği görmek veya etkilemek gibi tabiatüstü güçlere sahip olduğu düşünülmüş ve böyle tasvir edilmiştir.”²³⁵ Tabiatüstü bir varlık olan perilerin insanlara görünmesi masallarda ve mitolojide okuyucuda hiçbir şaşkınlık yaratmaz. Peri, zira orada anlatılan dünyaya aittir, ama roman ve hikâye gibi türlerde gerçeğin içinde var olmadığına inanılan bu tabiatüstü varlık şaşkınlık yaratır, bazen de korku uyandırır.

Periler, insanlarla her zaman ilişki kurmazlar. İnsanlara yaklaştıkları zamanlar onlara muhakkak yardımda bulunurlar. “Güzellik ve yardımseverlik sembolü olarak kabul edilen periler, problemleri çözme ve becerikli olma özellikleriyle de tanındıkları için daha çok masal kahramanları arasında yer alırlar.”²³⁶ Görevleri bitince yok olurlar.

Çocuklara hitaben yazılmış eserlerde tabiatüstü varlıklar veya bu özelliklere sahip insanlar, mümkün mertebe çocukları korkutmayacak şekilde yer almalıdır.

Fantastik roman ve hikâyeler ile masallarda bulunan fantastik öğeler, çocuğun psikolojisini olumsuz yönde etkileyebilir. Korku etkisi yapabilecek fantastik öğeleri çocuğun gerçek olarak algılaması, düşlerinde bu korku verici hadiseleri ve insan dışı varlıkları görmesine, çevresindeki insanları bu yaratıklarla özdeşleştirmesine ve kitap okumaya karşı olumsuz bir tavır sergilemesine neden olabilir.²³⁷

²³⁴ Uraz, **Türk Mitolojisi**, s.110.

²³⁵ (Çevirimiçi) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Peri>, 25 Nisan 2007.

²³⁶ Ayşe Duvarcı, “Türklerde Tabiatüstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, **Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, No: 32, Kış 2005, s.131

²³⁷ Dilidüzgün, **Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitimine Atılan İlk Adım**, s.34.

Bilinçaltına yerleşen bu korkular çocuğun psikolojisinde tamiri imkânsız tahribatlar oluşmasına neden olabilir Bu nedenle tabiatüstü varlıklar, çocuğa hitap eden fantastik anlatılarda insanlara yardım eden, onların arzularını yerine getiren varlıklar olarak yer almalıdır. Bu şekilde, çocuklara bilinmeyen âlemlerin kapılarını açarak onların muhayyilelerinin gelişmesine vesile olan fantastik bir öge konumunda anlatıda yer alması daha doğru bir yaklaşımdır.

ALTINCI BÖLÜM

6. CANSIZ VARLIKLAR

Cansız varlıkların kişileştirilmesi, yer şekillerinin, kozmik varlıkların, maddelerin, insanlar tarafından üretilmiş eşyaların insana has özellikler sergilemesi şeklinde karşımıza çıkan fantastik bir ögedir. Edebî eserlerde, cansız varlıklar kimi zaman nedensiz bir şekilde ve tesadüfî olarak, kimi zaman da sihir vasıtasıyla kişileştirilir.

“Cansız varlıkların kişileştirilmesi postmodern metinleri ve fantastik kurguları olağanüstüne götüren önemli bir unsurdur. Nesnelerin, bitkilerin canlandırılması yoluyla gerçekleşen hareketlilik anlatıyı eğlenceli hâle getirir.”²³⁸

Fantastik kurgulu roman ve hikâyelerde sıklıkla kişileştirildiği görülen cansız varlıklar heykeller, mankenler, ev eşyaları, oyuncaklar ve kitaplardır. Bu tür varlıklarda en çok görülen insanî özellik, konuşmalarıdır. Cansız varlık, ekseriyetle konuştuğu insanlara yol gösterir ve yardım eder. Yetişkinlere hitap eden fantastik kurgulu eserlerde korku ögesi olarak kullanıldığı da görülür.

Cansız varlıklara teşhis ve intak sanatlarıyla insanlara ait özellikler yüklemek ve onları bir insan gibi konuşturmak birçok yazarın, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çekmek için başvurduğu bir yoldur.²³⁹

“Çocuk edebiyatında bir kişi, kişileştirilmiş bir hayvan, bir nesne kahraman olabilir... Çocuk kendi yaşam alanında var olan her şeyi tanımak, özelliklerini anlamak ister. Hareketleriyle, biçimleriyle ilgi çeken kuş, kedi, köpek, kaplumbağa, zürafa, fil vb. hayvanların yer aldığı anlatıları; sevdiği bir oyuncakını, bebeğini, topunu, bisikletini konu eden bir öyküyü dinlemekten mutlu olur. Güneşin, ayın, yıldızın, ağacın, ormanın insanlar gibi konuşması, çocuğun bu söyleyişe ortak edilmesi, onun düş dünyasındaki varlıklarla tanışmasını sağlayan ayrı bir sevinç kaynağıdır.

Çocuk romanlarında, öykülerde, masallarında ve anlatılarında yer alan hayvan, bitki ve nesnelere, çoğunlukla insan gibi hareket ettirilerek, konuşturularak kişileştirilir. Kahramanlar, çocuklara hem hayvan ve nesnelerin özelliklerini hem de değişik karakterleri tanıtır. Onlara, yaşları gereği bilmeleri gerekenleri duyumsatır, sınırlı deneyimlerine yeni öğrenmeler ekler.”²⁴⁰

²³⁸ Yeliz Öge Toyman, “Nazlı Eray’ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar”, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2006, s.159.

²³⁹ Çetin, **Roman Çözümleme Tekniği**, s.170.

²⁴⁰ Sever, **Çocuk Edebiyatı**, s.66.

Cansız varlıkların edebî eserlerde kişileştirmesinin kökeni animizmden gelmektedir. Animizm, insan dışındaki varlıkların da bir ruhu olduğuna inanılan bir doktrindir. Animizmin kökenleri ilkel devirlere kadar dayanır. İlkel devirlerde, animizm anlayışıyla yer şekilleri ve kozmik varlıklar da dâhil olmak üzere tüm cansız varlıkların bir ruhu olduğu inancı hâkimdir. İnsanlar, bir ruha sahip olduğuna inandıkları bu cansız varlıkları Tanrılaştırmışlardır.

“Animizm; bütün varlıkların ruh sahibi olduklarına inanmaktadır. Animistlere göre canlı cansız her şeyin bir ruhu vardır. Bu ruhların görevleri ve adları beraber buldukları maddeler göre belirtilmektedir.”²⁴¹

Çocukların cansız varlıkları kişileştirmesi bu nedenle animizm olarak tanımlanır. Çocuk, cansız varlıklara kişilik ve bilinç verir. Onlarla konuşur ve bu varlıkları kendisi gibi düşünebilen, hissedebilen varlıklar olarak algılar. Bu vaziyetin çocukların fantezileri dikkate alınarak birçok çocuk edebiyatı eserine yansıdığı görülür.

Naime Halit Yaşaroğlu'nun *Beş Kuruşun Başına Gelenler* adlı hikâyesinde bir çocuk ile beş kuruşluk bir demir para arasında başlayan arkadaşlık anlatılmaktadır.

Karakterleri tamamıyla birbirine zıt olan Çetin ve Uysal adlı iki kardeşe aileleri para biriktirmeleri için birer kumbara armağan eder. Hırçın ve kibirli bir çocuk olan Çetin, yirmi beş kuruştan aşağı paralara değer vermez ve bu paraları kumbarasına atmaz. İsmiyle müsemma bir çocuk olan Uysal ise, beş kuruş dahi olsa eline geçen bütün paraları kumbarasına atarak biriktirmeye başlar.

Bir akşam iki kardeş kumbaralarına o gün ellerine geçen paraları atarken Çetin, elindeki beş kuruşu beğenmeyerek Uysal'a fırlatır. Uysal, beş kuruşu alarak hemen kumbarasına atar. Bu arada, Çetin, odadan çıkar. Ev ödevini yapmaya koyulan Uysal, birisinin kendisine seslendiğini duyar. Etrafına bakınır, fakat kimseyi

²⁴¹ Uraz, **Türk Mitolojisi**, s.215.

göremez. Tekrar aynı sesi duyduğunda az önce kumbarasına attığı beş kuruşun kendisine seslendiğini fark eder.

“Derken incecik bir sesle dalgınlığından uyandı:
- Bay Uysal, Bay Uysal! Diye biri kendisine sesleniyordu.
Sesin geldiği tarafa baktı, fakat odada kimsecikler yoktu. Birden gözü kumbarasına ilişti. Kumbaranın o ince yarığından başını çıkaran beş kuruş sanki gözlerini kırpar gibi bakarak adıyla kendini çağırıyordu”²⁴²

Beş kuruşun kendisiyle konuşmak istediğini fark eden Uysal, Beş Kuruş’a cevap verir. Çetin’in kendisini atması sebebiyle biraz sersemlediğini söyleyen Beş Kuruş, biraz dinlendikten sonra Uysal’la konuşmaya devam eder. İçini dökecek, derdini anlatacak birini arayan Beş Kuruş, Uysal’a darphaneden çıktığı ilk günden itibaren başına gelen tüm serüvenleri anlatmak istediğini belirtir. Bunun için her gece bir hikâyesini Uysal’a anlatmaya karar verir.

İlk gece, Sarayburnu’nda bulunan Darphane’de ne şekilde meydana geldiğini anlatır. Uysal, ertesi gün başına gelen bu fantastik hadiseden kimseye bahsetmez. Daha sonraki gecelerde de Beş Kuruş, serüvenlerini ona anlatmaya devam eder.

Beş Kuruş, ilk olarak bir düğünde diğer paralarla birlikte bir gelinin başından saçılmıştır. Damat, uğur parasıdır, diyerek onu cebine koymuş, fakat bir ihtiyaç hâlinde onu harcamak zorunda kalmıştır. Oradan bir doğum gününde küçük bir kızın eline geçmiş, başka bir günde hayvanat bahçesinde el değiştirmiştir. Beş Kuruş, bunlar gibi başından geçen diğer serüvenleri de Uysal’a anlatmaya devam eder.

Uysal, bir akşam Beş Kuruş’un üzgün olduğu fark eder. Beş Kuruş, kumbaraya atılan bir paradan hükûmetin tüm beş kuruşları tedavülden kaldıracığını öğrenmiştir. Artık, bir para olarak elden ele dolaşamayarak başka serüvenler yaşayamayacağını öğrenen Beş Kuruş, tedavülden kalkan paraların bir kazanda eritilerek başka bir kalıba sokulduklarını ve başka bir eşyanın yapımında kullanıldıklarını söyler. Uysal’ın kendisini ömrünün sonuna kadar saklama isteğini ise şiddetle reddeder. Hareketsiz ve tembel bir şekilde yaşamak istemediğini belirtir. Hükûmetin beş kuruşların tedavülden kalkması için hazırladığı tasarıdan bir an evvel

²⁴² Yaşaroğlu, **Beş Kuruşun Başından Geçenler**, s.4.

vazgeçmesini dileyerek her ikisi de o gece uyur. Sabah okula giden Uysal, eve döndüğünde babasının kumbarasını bankaya götürüp boşalttırdığını öğrenir. Bu hadise Uysal'ın Beş Kuruş ile olan arkadaşlığının sona ermesine sebep olur.

Hikâyede Beş Kuruş ile Uysal arasındaki ilişki sadece konuşmaktan ibarettir. İkisinin birlikte yaşadığı bir serüven yoktur. Beş Kuruş, Uysal'a sadece başından geçen hadiseleri anlatır. Bu hadiselerde hiçbir şekilde bir insanla ilişki kurmaz. Bu da bu hikâyeyi diğer fantastik öge içeren hikâyelerden ayırır.

Beş Kuruş'un kişileştirilmesindeki en belirgin hususiyet, konuşmasıdır. "Bir insan gibi dile gelen beş kuruşla konuşmaya başladı."²⁴³ Beş Kuruşun konuşmak haricinde diğer hususiyetlerinden biri de insanlara özgü hislere sahip olmasıdır.

"Sevgili dostum, ağabeyiniz parlak liraları, ellilikleri ve yirmi beşlikleri saygı ile kumbarasına atıp beni hakaretle yere fırlatınca ne hâle geldiğimi Allah bilir. Dünyada kendinin küçük görüldüğünü hissetmek kadar insana acı gelen bir şey yoktur sanırım, dedi"²⁴⁴

Hikâyede cansız bir varlık olan beş kuruşun kendisiyle konuşması karşısında Uysal'da herhangi bir şaşkınlık belirtisi görülmemesi dikkat çeker.

"O anda Uysal, beş kuruşun kendisiyle konuşmasını nedense o kadar tabîi karşıladı ki, tıpkı bir insana sorar gibi;
- Ne söylemek istiyorsun aziz dostum? dedi."²⁴⁵

Beş Kuruşun konuşmasına şaşırmayan Uysal, cansız varlıkların duygularının olmasının içinde bulunduğu gerçekliğe mugayir bir vaziyet olduğunu ve bu vaziyeti tuhaf bulduğunu belirtir.

"Tuhaf şey! Ben sizleri cansız sanırdım. Demek ki cansız zannettiğimiz şeylerin de duyguları var. Şaştım doğrusu!... diye hayretini gizleyemedi."²⁴⁶

Beş kuruşla aralarında geçen konuşmalardan ve arkadaşlıklarından kendisine inanmayacağı korkusuyla kimseye bahsetmeye cesaret edemez. Bu, Uysal'ın cansız

²⁴³ a.e., s.5.

²⁴⁴ a.e., s.6.

²⁴⁵ a.e., s.5.

²⁴⁶ a.e., s.6.

bir varlığın insanlara has bazı özelliklere sahip olmasının fantastik bir vaziyet olduğunun farkında olduğuna işaret eder.

“- Ah babacığım, keşke kumbaramı boşaltmasaydınız. Çünkü... Çünkü...

Dedi, fakat lâfın sonunu getiremedi. Çünkü beş kuruşla olan konuşmalara kimseyi inandıramayacaktı; belki aklından şüphe edeceklerdi.”²⁴⁷

Beş kuruşun insanlara özgü özelliklere sahip olmasının haricinde dikkat çeken başka bir özelliği daha vardır. Kendisi ve diğer arkadaşları, eşyaların ardından bile etrafındakileri görme yeteneğine sahiptirler.

“Ah benim iyi kalpli dostum, bizde sizler gibi duyarız, görürüz, iştiriz. Fakat dilimiz yok ki derdimizi anlatalım, sevincimizi haykıralım. Hem görüşümüz o kadar kuvvetlidir ki nerede olursak olalım, üstümüzde ne kadar örtü bulunursa bulunsun görmemize engel olmaz.”²⁴⁸

Hikâyedeki fanteziyi oluşturan madenî bir paranın bir çocukla arkadaşlık kurmasıyla para biriktirmenin değeri vurgulanır.

Cansız varlıkların konuşurulduğu, insan gibi düşündüğü ve insanî hislere sahip olduğu bu tür anlatılarda her zaman çocuklara bir mesaj verme gayesi güdülmez. Bazen sadece çocukları eğlendirmek gayesiyle hoş bir fantezi olması için de anlatılarda yer aldığı görülür. Hayvanların kişileştirilmesi gibi cansız varlıkların kişileştirilmesi de fabllarda karşımıza çıkan bir ögedir, fakat roman ve hikâyelerde fabllardakinden farklı bir gayeyle kullanılır. Fantastik hikâye ve romanlarda, cansız varlık insanın yerine geçmez. Eserdeki fanteziyi oluşturabilmesi için mutlaka bir insanla iletişim kurması gerekmektedir.

²⁴⁷ a.e., s.55-57.

²⁴⁸ a.e., s.6.

YEDİNCİ BÖLÜM

7. SİNEMA, ÇİZGİ FİLM VE MASAL KARAKTERLERİNİN GERÇEK DÜNYA İÇERİSİNDE YER ALIŞI

Sinema ve çizgi film dünyasında mühim yeri olan bazı karakterlerin, gerçeklik içinde düşsel bir âlem oluşturularak fantastik roman ve hikâyelerde yer aldığı görülür. Bu tür fantastik roman ve hikâyelere sinemadan edebiyata uyarlanmış eserler demek yerinde olur.

Sinema filmlerinde öne çıkan, karakteri canlandıran oyuncuyu dahi ikinci plana iterek zamanla bağımsızlığını kazanan ve marka olan bazı karakterler mevcuttur. Çizgi film karakterleri için de benzer bir durum söz konusudur. Onlar da zamanla benimsedikçe halkın malı hâline gelirler. Bunun neticesinde sadece tanıdıkları çizgi filmler ile değil, haklarında yazılmış roman, hikâye ve çizgi roman gibi birçok türde yer alırlar.

“Çizgi filmler zamanla o kadar çok beğeni kazanmıştır ki, sanatçı eliyle ortaya çıkarılan çizgi film kahramanı, daha sonra kalemden ayrılarak, kendine özgü ve bağımsız bir yaşam kazanmıştır. Hayvansal tiplere olan çizgi film kahramanları, giderek yaşayan film yıldızları kadar ünlenmişlerdir.”²⁴⁹

Bu tür karakterler fantastik eserlerde yer aldıkları zaman bu düşsel karakterlerin gerçekliği eserin diğer kahramanları tarafından uzun bir sorgulamanın ardından kabul edilir veyahut zaten o olağanüstü dünyanın bir parçasıymış tabiiğiyle karşılanarak gerçekliği sorgulanmaz. Okuyucu için ise aynı durum söz konusu değildir. Okuyucu, bu karakterleri, daha evvel sinema perdesinde seyrettiği, tanıdığı ve düş ürünü olarak kabul ettiği için gerçekliğini reddeder. Çocuklara hitaben yazılmış eserlerde aynı vaziyet her zaman geçerli değildir. Bu tür öğelerin kullanıldığı çocuk kitaplarını okuyan çocuklar, bu karakterlerin gerçekten var olduğuna inanabilirler. Bunda çocukların yaşantılarında önemli bir yere ve tesire

²⁴⁹ Aytekin Can, *Okulöncesi Çocuklara Yönelik Televizyon Programları İçinde Çizgi Filmlerin Çocukların Gelişimine ve İletişimine Etkileri*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995, s.11.

sahip olan çizgi filmlerin çocuklar tarafından gerçekmiş gibi algılanmasının payı yadsınamaz.

1940 yılında Sabiha Zekeriya Sertel, Mükerrerem Kamil Su, Muazzez Tahsin Berkand, Hasan Âli Ediz, R.Gökalp Arkın, Hasan Bedreddin ve Mümtaz Zeki Taşkiran'dan teşekkül eden bir yazar topluluğu, Yeni Mecmua Çocuk Neşriyatı'nın çatısı altında toplanarak haftada bir gün bir hikâye veya masalın yayınlandığı Çocuk Kütüphanesi adlı bir seri yayımlar. Bu seri içinde yer alan hikâyelerden biri olan *Mavi Boncuk* adlı hikâyede iki kardeşin düşsel bir gerçeklik içinde meşhur sinema ve masal kahramanlarıyla yaşadıkları fantastik bir serüven anlatılmaktadır.

Gül ve Işık'ın babası, en küçük çocuğunu yanına alarak Pendik'teki köşkerlerinden ayrılmıştır. Babalarının ve kardeşlerinin izini kaybeden Gül ve Işık'a en büyük desteği büyük anneleri ve Şen Amcaları verir. Büyük anne bir gün onları eğlendirmek için bir masal anlatır. Masalda, sahip olan herkese uğur getiren ve sonsuz mutluluk veren tılsımlı bir mavi boncuk vardır. Bu masaldan çok etkilenen çocuklar, başlarına gelen kötü hadiselerden böyle bir mavi boncuğa sahip olarak kurtulmayı düşler.

Bir gün Gül, kardeşinin yanına Şen Amca'nın başkanı olduğu Çocuk Kulübü'nün piyango biletleriyle gelir. Her ikisi de, piyango çekilişi neticesinde büyük dünya seyahatinin kendilerine çıkmasını, bu dünya seyahati esnasında da tılsımlı mavi boncuğu bularak yaşadıkları üzüntülerden ve sıkıntılardan kurtulmayı ümit ederler. Aynı günün akşamı Çocuk Kulübü'nde yapılan piyango çekilişinde Gül ve Işık, arzu ettikleri gibi büyük dünya seyahatini kazanır. Bunu takip eden birkaç gün içinde hazırlıklarını tamamlayan köşk halkı, Şen Amca'nın kiraladığı bir gemi ile İstanbul'dan Amerika'ya doğru yola çıkar. Dünya seyahatlerinin ilk durağı olan New York şehrine ulaştıklarında burada lüks bir otele yerleşirler.

Eserdeki fantezi de bu otelde, kahramanların yerleştiği otel odasında başlar. Odalarına henüz yerleştikleri esnada kapı çalar ve kapıyı açtıklarında karşılarında meşhur sinema karakteri Şarlo belirir. Şarlo'yu gördüklerinde şaşkınlıklarını

gizleyemezler. Şarlo'nun kendileriyle Türkçe konuşmasıyla ise, ikinci defa şaşkınlığa düşerler.

“Şarlo bu sefer büyük anne ile şen amcaya döndü:
- Amerika'ya hoş geldiniz... dedi.
Büyük anne:
- A... A... Üstüme iyilik sağlık. Elin Amerikalısı Türkçe de konuşuyor...
Şarlo:
- Elbette, dedi. Burada artistlerin çoğu Türkçe öğrendiler. Konuşuyorlar.
Şen Amca:
- Tuhaf şey... Bunu da yeni duydum, diye söylendi.”²⁵⁰

Şarlo'yu karşılarında görmenin heyecanı ve sevinciyle bu vaziyetin üzerinde fazla durmazlar. Şarlo'dan kendilerine Amerika'yı gezdirmesi için ricada bulunurlar, fakat arkadaşları Miki (Mickey Mouse), Stan Laurel ve Oliver Hardy ile yapılacak mühim işleri olduğunu belirten Şarlo, çocukların teklifini reddeder. Tam bu esnada tekrar kapı çalar ve kapıda Miki, Stan Laurel ile Oliver Hardy belirir.

Şarlo gibi meşhur sinema karakterleri olan Laurel-Hardy ikilisi ile çizgi film karakteri Miki'de kendileriyle Türkçe konuşur. Hatta Miki, çocukların İstanbul'dan geldiklerini öğrendiğinde insanî niteliklere sahip olduğunu kanıtlayan çok hoş bir tepki verir.

“- Ah şu güzel İstanbul'u ne kadar görmek isterdim. İlk fırsatta oraya gideceğim. Çünkü beni İstanbul'da çok seviyorlarmış.”²⁵¹

Şarlo, otelden ayrılacağı sırada çocukların ısrarlarını kıramayarak arkadaşlarıyla beraber gidecekleri ormana çocukları ve akrabalarını da götürür. Çocuklar, gittikleri büyük ormanda King Kong ve Tarzan'la tanışırlar. Bu vaziyetten tek şikâyetçi olan kişi büyük annedir ve kendisi için pek yorucu olan bu serüvenin ardından Amerika'da daha fazla kalamayacağını söyler ve onun ısrarı üzerine hemen Türkiye'ye dönüş hazırlıkları yapmaya başlarlar.

Hazırlıklar esnasında radyoda Ankara radyosu tarafından yapılan bir müsabaka ilânını duyarlar. Radyoda sadece çocukların katılacağı bir operet yazma müsabakasının ilânını duyurulmaktadır. Gül, New York'ta başlarından geçen tüm

²⁵⁰ **Mavi Boncuk**, s.14.

²⁵¹ **a.e.**, s.15.

fantastik serüvenleri operetin mevzuu yaparak yazar ve postayla Ankara'ya gönderir. Birkaç gün sonra da yola çıkarak Türkiye'ye dönerler. Köşke döndükleri esnada Gül ile Işık, babalarıyla kardeşlerini karşılarında bulurlar. Onlara kavuşmanın verdiği sevincin büyüklüğünden dolayı aradıkları mavi boncuğun aslında kardeşleri olduğunu fark ederler. O esnada radyoda operet müsabakasının neticesi açıklanır. Müsabakayı Gül kazanmıştır. Tıpkı masaldaki gibi kendisine sahip olan kişiye mavi boncuk uğur getirmiştir.

Hikâyede bütünüyle düşsel bir dünya oluşturulmuştur. Beyaz perdeden ve çizgi film dünyasından tanınan meşhur karakterler bu düşsel dünyanın da başrol oyuncularındır. Babalarının kendilerini terk etmesi neticesinde kötü günler geçiren iki kardeşin çıktıkları yolculuk esnasında yaşadıkları fantezi, kendilerini üzen meselelerden uzaklaşmalarını sağlayan bir öge olarak hikâyede yer alır.

Hikâyede 1900-1940'lı yılların meşhur sinema karakterinin neredeyse bir resmigeçidi vardır. Bu nedenle, 1900'lu yılların Amerikan sinemasının kısa bir tarihi gibidir.²⁵² Hikâyenin yazılış tarihi 1940 yılı göz önüne alındığında yazarın popülariteyi takip ettiği anlaşılmaktadır.

Hikâyede fantastik öge olarak, sinema tarihinde mühim yeri olan ve komedi efsaneleri olarak tarihe geçen Laurel-Hardy ikilisi ve Şarlo'nun; King Kong ve Tarzan gibi düşsel karakterlerin seçilmesi bu kahramanların sadece yetişkinler tarafından değil çocuklar tarafından da sevilmiş olmalarına ve çeşitli yaş gruplarından insanları sinema salonlarına çekerek büyük bir hayran kitlesi oluşturmalarına bağlanabilir. Bir çizgi film karakteri olan Miki'nin hikâyede yer alması ve insanlara has özellikler sergilemesi ise, hikâyenin düşselliğini daha da arttırır.

²⁵²ABD'li romancı Edgar Rice Burroughs'un "Tarzan" adlı romanından uyarlama olan ilk film, 'Gorillerin Tarzan'ı adıyla 1918 yılında gösterime girmiştir. Şarlo karakterini canlandıran Charlie Chaplin 1914, Stan Laurel ve Oliver Hardy ikilisi ise 1917 yılından itibaren birçok kısa metrajlı ve uzun metrajlı filmde rol almıştır. Hikâyenin yazılış tarihi olan 1940 yılında da Charlie Chaplin'in "Büyük Diktatör", Laurel-Hardy'nin ise "Laurel-Hardy Mektepte" adlı filmi gösterime girmiştir. Eserde Miki ismiyle nitelenen çizgi film karakteri, Walt Disney'in 1928 yılında oluşturduğu Mickey Mouse(Miki Fare) adlı meşhur çizgi film karakteridir. "King Kong" karakterinin yer aldığı ilk efsanevi film ise 1933 yılında çekilmiştir.

Şarlo karakterini canlandıran aktör Charlie Chaplin'in eserin yazıldığı ve hikâyenin geçtiği tarihte hayatta olduğu göz önüne alındığında, hikâyenin kahramanlarının onu görmesi fantastik bir vaziyet değildir, ama çocukların karşısına bir otel odasında tesadüfî ve anî bir şekilde çıkması, gerçek kimliğiyle değil rol aldığı sinema filmlerindeki Şarlo karakteriyle hikâyede yer alması ve Türkçe konuşması hikâyedeki fantastik öğeyi oluşturur. Aynı vaziyet Laurel-Hardy karakterlerini canlandıran Stan Laurel ile Oliver Hardy için de geçerlidir. Şarlo'nun ve Laurel-Hardy'nin Türkçe konuşması aslında gayet tabî bir vaziyet gibi görünse de bütün Hollywood yıldızlarının Türkçe konuştuğunun belirtilmesi sadece bir fanteziden ibarettir.

1928 yılında sesli sinemaya geçilmesine mukabil, Şarlo karakterini canlandıran Charlie Chaplin'in sinema endüstrisine meydan okuyarak söz konusu hikâyenin yazıldığı tarih olan 1940 yılına kadar sessiz sinema çekmeye devam etmesi²⁵³, Şarlo'nun otel odasına ilk girdiği zaman konuşmaması esnasında Şen Amca'nın gösterdiği tepkiyle alâkalıdır.

“- Galiba dilsiz, dedi. Zaten filmlerinde de konuştuğunu görmedim.”²⁵⁴

Şarlo'nun sessizliğini bozarak Türkçe konuşması çocuklara da tuhaf gelse de asıl hayrete düşen Şen Amca ve babaannedir.

Hikâyedeki düşsel dünyayı daha farklı bir mecraya sürükleyen karakterler ise Miki, King Kong ve Tarzan'dır. Bu karakterlerinin düşsel bir âlemden içinde yaşadığımız dünyaya sokularak gerçeklik kazandırılması eserdeki asıl fanteziyi oluşturur. Özellikle bir çizgi film kahramanı olan Miki'nin çizgi dünyadan çıkıp bir birey olarak hikâyede yer alması dikkat çekicidir.

Eserde karşılaşılan fantastik hadiseler kısa bir şaşkınlığın ardından bilhassa çocuklar tarafından hemen tabî karşılanmaya başlanır. Gerçek dünyanın kuralları bu fantastik karakterler ve çocuklar tarafından ihlâl edilir

²⁵³ Paul Rotha, Richard Griffith, **Sinema Yazıları**, Çev. Ayzer Ovatman, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2001, s.181.

²⁵⁴ **Mavi Boncuk**, s.13.

Aysel Gülnaz'ın iki bölümden teşekkül eden *Ördek Kardeş İstanbul'da ve Ali Baba 100 Yaşında* adlı romanı ise, çizgi film ve masal kahramanlarının gerçek dünya içerisinde oluşturulan düşsel bir ortamda buluşturularak kurgulanan bir eserdir.

Romanın ilk bölümü Ördek Kardeş²⁵⁵'in Washington'dan yola çıkarak İstanbul'a yaptığı seyahatin anlatıldığı "Ördek Kardeş İstanbul'da" adlı bölümdür.

Washington'da çıkan bütün gazetelerde Ördek Kardeş'in İstanbul'a gideceğini duyuran bir haber göze çarpar. Sadece Washington gazeteleri değil, bütün dünya gazeteleri bu seyahati başlıklarına taşımışlardır. Hiç kimse Ördek Kardeş'in bu anî seyahat kararına bir mana veremez. Ördek Kardeş'in kendilerini terk ederek İstanbul'a yerleşeceğinden endişe duyan çocuklar, Ördek Kardeş'in gidişinden mes'ul tuttukları patronu Don Amca'yla görüşmek maksadıyla, Washington'un en büyük meydanlarından birinde bir araya gelerek Ördek Kardeş ve Don Amca'nın evi olan Floor Villası'na doğru yürürler.

Çocuklar villanın kapısına gelerek Don Amca'yı protesto ederler. Onlarla konuşmaya cesaret edemeyen Don Amca, Ördek Kardeş'i çocuklara vaziyetin izahını yapması için pencereye götürür. Ördek Kardeş, çocuklara ortada kuşku duyulacak bir vaziyet olmadığını, bunun sadece seyahat maksatlı bir buçuk aylık bir ayrılık olacağını izah eder. Bu cevaptan tatmin olan çocuklar, Ördek Kardeş'ten kendilerini terk etmeyeceğine dair söz aldıktan sonra gönül rahatlığıyla dağılırlar.

Birkaç gün sonra ise yine büyük bir kalabalık onları uğurlamak için limana gelir. Ördek Kardeş, kitarasını çalarak küçükten büyüğe bütün sevenleriyle vedalaşarak ayrılır. Washington'da Ördek Kardeş'ten kısa bir süre için dahi olsa ayrılmanın hüznü ne kadar hâkim ise, Türkiye'de bunun tam tersi bir durum söz konusudur.

²⁵⁵ Eserde "Ördek Kardeş" olarak adlandırılan karakter, aslında Walt Disney tarafından 1933'lerde oluşturulan Donald Duck adlı çizgi film karakteridir. Türkiye'de Ördek Kardeş ve Vakvak Amca isimleriyle tanınmıştır.

Türkiye gazeteleri bu haberi bütün Türk çocuklarına duyurmuştur ve bu nedenle Türkiye’de büyük bir sevinç ve heyecan yaşanmaktadır. İstanbul’da Ördek Kardeş’i karşılamak için türlü hazırlıklar yapılır. Türkiye’nin dört bir köşesinden çocuklar Ördek Kardeş’i karşılamak için İstanbul’a akın eder. İstanbul’da her yere Türk ve Amerikan bayrakları, çocukların Ördek Kardeş’e olan sevgilerini dile getirdikleri çeşitli pankartlar asılır. İstanbul’daki Amerikan Başkonsolosu hazırlıkları yakından takip eder. Çocuk Kulübü Başkanı’na Ördek Kardeş’i karşılamak maksadıyla Keloğlan’ın görevlendirilmesi teklifinde bulunur. Başkan, böyle bir kahramanın gerçek yaşamda var olmadığını konsolosa izah ederek Ördek Kardeş’in İstanbul’u ziyareti esnasında ona refakat etmesi için sahte bir Keloğlan bulur.

Ördek Kardeş’in gemisi limana yaklaştığında, Sarayburnu’nda toplanan müthiş kalabalık sevinç çılgınlıkları arasında kendisini karşılar. Ördek Kardeş ve Don Amca, Türkiye Çocuk Kulübü’nün ev sahipliğinde ve Keloğlan’ın refakatinde istirahat etmeleri için Ördek Kardeş’in rahatlıkla banyo yapabileceği geniş bir havuza sahip olan Bağdat Köşkü’ne götürülür.

Ördek Kardeş ve Don Amca, İstanbul’da kaldıkları bir buçuk ay içerisinde birçok okulu, halkevini ve çocuk dergisi idarehanesini ziyaret eder. Bu keyifli seyahatin ardından mes’ut ve memnun bir şekilde memleketlerine döndüklerinde kendileriyle röportaja gelen gazetecilere Türk çocuklarından övgüyle bahsederler.

Romanın ikinci bölümü olan “Ali Baba” adlı bölümde, Walt Disney’in oluşturduğu diğer meşhur çizgi film karakterlerinden bu defa Miki ve Mimi²⁵⁶ ile beraber yine karşımıza Ördek Kardeş çıkar. Miki ile Mimi, Ördek Kardeş²⁵⁷,’in büyük yankı uyandıran İstanbul seyahatinden etkilendikleri ve yaşamlarının tekdüzeliğinden sıkıldıkları için bir seyahate çıkmaya karar verirler. Bu seyahatin gayesi anlatıcı tarafından şu cümlelerle aktarılır:

²⁵⁶ Mimi, Miki Fare’nin çocuklar tarafından beğenilmesinin ardından Walt Disney tarafından ortaya çıkarılmış diğer bir çizgi film karakteridir.

²⁵⁷ Ördek Kardeş, 1950’lerin ortalarına kadar Miki Fare çizgi filmlerinde ikinci derece kahraman olarak yer almıştır. Miki Fare’nin de yer aldığı bu romanın her iki bölümünde de başkişi olması bu nedenle dikkat çekici bir husustur.

“Maksatları bütün dünyayı dolaşmak ve yeryüzündeki bütün insan ve hayvanları tanımaktır. Artık yıllardan beri dirsek çürüttükleri Hollywood’dan bıkmış usanmışlardı. Çevrilen filmlerin hiçbiri onların hoşlarına gitmiyordu. Her gün yeni bir serüvenle karşılaşmak istiyorlardı. Bu dünya gezilerini bitirdikten sonra tekrar Hollywood’a dönecek ve yeryüzünde gördükleri ve karşılaştıkları yenilikleri ve garip garip âdetleri filme alacaklardı. İşte onların hayallerinde besledikleri biricik emelleri buydu.”²⁵⁸

En sonunda Ali Baba’yı ziyaret etmek için Ördek Kardeş’i de yanlarına alarak Hindistan’a gitmeye karar verirler. Hindistan’ın Benares şehrinde Ali Baba’nın yüzüncü yaş gününü kutlamak maksadıyla düzenlenen şenliklere katılacaklarını öğrenince bu seyahat için daha da heveslenirler ve hemen bir gemiyle Hindistan’a doğru hareket ederler. Hindistan’a ulaştıklarında limanda kendilerini Hindistan’ın Amerika Sefiri ve Karputa Mihracesi Taruf karşılar. Burada Mihrace’nin sarayına yerleştirilirler. Bir gün Miki ile Mimi, Ördek Kardeş’e haber vermeden Ali Baba’nın ziyaretine gider. Ali Baba onları büyük bir sevgiyle karşılar, hazinelerini gezdirir ve dönüşleri esnasında Miki ile Mimi’ye birer sihirli yüzük hediye eder. Ali Baba’nın onlara sihirli yüzük hediye etmesi neticesinde Ördek Kardeş kıskançlıktan çılgına döner.

Amerika’ya döndükleri zaman gümrükten geçecekleri esnada gümrük memurları, Miki ile Mimi’ye Ali Baba tarafından hediye edilen yüzüklere kaçak mal zannıyla el koyar. Bu vaziyete üzülen Miki ile Mimi’nin gözlerinin önünde Ördek Kardeş, kursağından ceviz büyüklüğünde bir elmas çıkartır. Kendisine haber vermeden Miki ile Mimi, Ali Baba’yı ziyaret etmeye gittiklerinde Ördek Kardeş’in de onları takip ederek Ali Baba’nın hazine dairesine girdiği ve sihirli bir elmas çaldığı anlaşılır.

Birkaç gün sonra gazetelerde Ali Baba’nın sihirli elmasının çalındığı ve bu elması bulan kişinin Ali Baba’nın mirasçısı olacağı havadisi yer alır. Ördek Kardeş ve arkadaşları hemen Hindistan’a dönerek elması Ali Baba’ya teslim ederler ve Ali Baba’nın sarayına ebediyen yerleşirler.

²⁵⁸ Gülnaz, *Ördek Kardeş İstanbul’da ve Ali Baba 100 Yaşında*, s.19.

Romanda çizgi film karakterlerinin ve masal kahramanlarının insanlarla birlikte yaşadığı bir dünya oluşturulmuştur. Karakterler gerçek dünyaya adapte edilerek okuyucuda karakterlerin gerçek olduğu hissi uyandırılmıştır.

Mavi Boncuk adlı hikâyenin ve *Ördek Kardeş İstanbul'da ve Ali Baba 100 Yaşında* adlı romanın müşterek karakteri Miki Fare'dir. Miki Fare ve diğer karakterlerin en önemli özelliği insanî vasıflar taşımalarıdır.

Masalarda ve benzeri türlerde hayvanlar çoğunlukla tabiatın bir parçası olarak karşımıza çıkarlar. Konuşma özellikleri dahi olsa da kendi özelliklerini yansıtırlar, ama çizgi filmlerde insanın bir simgesi hâline girerler. Buna gösterilebilecek en iyi örnek olan Miki Fare de olduğu gibi kişiliklerinde hem çocuk, hem de yetişkin özelliklerini bir arada barındırırlar.²⁵⁹

Bunun neticesinde çizgi film karakterleri, kıskançlık, öfke, heyecan gibi insanî özelliklere daha sanatçısının elinde ilk olduğu anda sahip olduğu için bir edebiyat eserine uyarlanırken tabii bir fantastik oluştururlar. Romandaki diğer kişilerde hiçbir şaşkınlık belirtisi görülmez. Gazetecisinden kaptanına, konsolosundan mihracesine ve gümrük memuruna kadar herkes için vaziyet gayet tabiidir. Yaşadığımız dünya bambaşka bir gerçeklik içinde şekillendirilmiştir. Yazar, muhayyilesi ile bilinen gerçekliğe mugayir ve bütünüyle fantastik bir dünya kurmuştur.

Anlatıcı tarafından, 1928'den itibaren dünya çizgi film piyasasının en önemli ismi olan ve romanda yer alan bütün çizgi film karakterlerini meydana getiren Walt Disney'den de bahsedilir.

“Bütün sabah ve akşam gazeteleri onlardan bahseden yazılar koyuyor, Çocuk Dünyası ile öteki çocuk dergileri özel sayılar çıkarıyorlardı. Bu vesile ile Ördek Kardeş'in binbir maceralarını çizen Walt Disney'den söz ediyorlardı.”²⁶⁰

²⁵⁹ Can, *Okulöncesi Çocuklara Yönelik Televizyon Programları İçinde Çizgi Filmlerin Çocukların Gelişimine ve İletişimine Etkileri*, s.71

²⁶⁰ Gülnaz, *Ördek Kardeş İstanbul'da ve Ali Baba 100 Yaşında*, s.11

Ördek Kardeş'in, Miki Fare'nin, Mimi'nin Walt Disney tarafından oluşturulmuş çizgi karakterler olduğunun belirtilmesi romanda anlatılan dünyanın düşsel olduğunun okuyucuya hissettirilmesini sağlar. Yazarın romandaki düşsel dünyanın bireyleri olarak çizgi film karakterlerini seçmesi, çocuklara tanıdıkları ve sevdikleri karakterler vasıtasıyla ulaşmak maksadını taşımaktadır.²⁶¹

Romanda Ali Baba ve Keloğlan gibi masal kahramanları da yer almaktadır. Çizgi film karakterleriyle masal kahramanları arasında bir ilişki kurulmuştur. Bu kadar düşsellik içinde, yazar tarafından Keloğlan'ın gerçekte var olmayan bir karakter olduğunun vurgulanması eserde bir çelişki doğurmaktadır.

“İstanbul'daki Amerikan Konsolosu bir gün Türk Çocukları Kulübü'nü Ziyaret etti. Onların başkanlarıyla konuşarak:
- Ördek Kardeş'i karşılayacaklar içerisinde Keloğlan da bulunursa çok memnun olacaktır, dedi.

Hâlbuki Keloğlan ismi olup cismi olmayan bir tipti.”²⁶²

Ali Baba için ise aynı vaziyet söz konusu değildir. Ali Baba, bu düşsel dünyanın bir parçasıdır. Masalındaki gibi hazinelere sahiptir ve gerçek bir mekânda, diğer karakterler gibi insanlarla bir arada yaşamaktadır.

Yazar; insanların, masal ve çizgi film karakterlerinin bir arada yaşadığı düşsel bir gerçeklik oluşturmuş ve bu düşsel gerçeklikle okuyuculara eğlenceli bir ortam sunmuştur. Romandaki çizgi film ve masal karakterleri, aslında çocukların gerçek yaşamlarında görmek istedikleri karakterlerdir; romandaki dünya da yaşamak istedikleri dünyadır. Roman bütünüyle, yazarın çocukların arzularını göz önüne alarak oluşturduğu bir fantezidir.

Fantastik roman ve hikâyelerde görülen kaçış, düşsel karakterlerden meydana gelen dünyaların oluşumunda da etkilidir. Oluşturulan düşsel dünya bir süreliğine de olsa gerçek dünyadan kaçışı sağlar. Çizgi film karakterleri bu kaçışta bir vasıta vazifesi görür. Bilhassa insanî niteliklere sahip olan Walt Disney karakterleri,

²⁶¹ Miki Fare karakteri Türkiye'de çocuklar tarafından sadece çizgi filmleri vasıtasıyla tanınmıyordu. 1937 yılından itibaren uzun bir müddet Ülkü Kitap Yurdu tarafından Miki Fare'nin serüvenleri çizgi roman olarak yayınlanmıştır. 1944 ve 1945 yıllarında da Kemal Özcan Kitabevi, Walt Disney'in Miki Fare adlı çizgi romanlarının tercümelerini yayınlamıştır.

²⁶² a.e., s. 10.

insanlara bambaşka bir dünyanın kapılarını açar. “Disney hayalleri, bir bunalım dünyasında insanların büyük bir istekle aradığı çıkışı ve kurtuluşu sağlıyordu.”²⁶³ Çizgi film karakterleri, edebiyat eserlerinde öge olarak kullanılmasının neticesinde çizgi filmlerdeki işlevlerini edebiyat eserinde de yerine getirir.

Sinema ve çizgi film karakterleri, kurgusal olmalarından dolayı çocukların ilgisini çeken ve fantastik eserlere zenginlik katan karakterlerdir. *Mavi Boncuk* adlı hikâyede bu karakterleri, yaşadığımız dünyanın gerçekliği içinde görürüz. *Ördek Kardeş İstanbul’da veya Ali Baba 100 Yaşında* adlı romanda ise bu karakterlerden ve insanlardan müteşekkil düşsel bir dünya karşımıza çıkar. Bu tür anlatılarda, ya gerçeklik içinde olağan dışı bir şekilde yer alırlar ya da kendilerine ait bir dünyada yaşarlar. Çizgi film ve masal kahramanlarının aynı mekânda buluşturularak edebî eserlerde yer alması hoş ve farklı bir fantezi ve aynı zamanda çocukların muhayyilesini zenginleştirmesi bakımından da önemli bir hadisedir.

²⁶³ Rotha, Griffith, **Sinema Yazıları**, s.187.

SONUÇ

Çalışmamızda henüz tam anlamıyla tanımlanamamış bir tür olan fantastik edebiyatı izah etmeye ve 1923–1960 yılları arasındaki Türk çocuk roman ve hikâyelerinde kullanılan fantastik öğeleri tespit etmeye çalıştık.

Birinci bölümde fantastik edebiyatın yazarın düş gücüne ve okuyucunun bakış açısına dayanan bir tür olduğunu tespit ettik. Fantastik edebiyatın dünyadaki gelişiminin 19. yüzyıldan sonra hız kazandığını ve 20. yüzyılda Tolkien ile yeni bir çehre kazandığını gördük. Ayrıca, Batı’da peri masallarının, ülkemizde ise halk edebiyatı ürünlerinin ve Batı kaynaklı eserlerin fantastik çocuk edebiyatının doğuşunda mühim bir rol oynadığını tespit ettik.

“Çocuk Roman ve Hikâyelerinde Bulunan Mekân ve Zaman İle İlgili Öğeler” başlığı altında incelediğimiz mekân değiştirme ögesinde, mekânlar arası geçişle gerçek dünyadan çıkılarak düşsel, insan algısının ötesinde bir dünyaya veya yaşadığımız gerçeklik içinde var olan başka bir mekâna; zamanda yolculuk ögesi ile ise geçmiş veya geleceğe fantastik bir yolculuk yapıldığını gördük. Mekân değiştirme ve zamanda yolculuğun bir sorundan, korkulan bir kimseden kaçmak veya bir arzunun gerçekleşmesi gayesiyle yapıldığını ve bu yolculukların tesadüfî bir şekilde olduğu gibi sihirli bir güç veya nesne sayesinde de gerçekleşebildiğini tespit ettik.

“Çocuk Roman ve Hikâyelerinde Bulunan Kahramanlar İle İlgili Öğeler” adlı bölümümüzde incelediğimiz sihirle kazanılan güç ögesinin çocuk roman ve hikâyelerinde en sık karşılaşılan öğelerin başında geldiğini ve kolay kazanılan gücün değersiz olacağını vurgulamak gayesiyle eserlerde yer aldığını tespit ettik. Biçim değiştirme ögesinin ise, fantastik edebiyata mitolojiden geçmiş bir öge olduğunu, mitolojideki işlevini fantastik edebiyatta da devam ettirdiğini ve çeşitli şekillerinin mevcut olduğunu gördük.

“Hayvanların Kişileştirilmesi” adlı bölümümüzde, fantastik çocuk edebiyatı eserlerinde hayvanların, ekseriyetle eserin kahramanına doğru yolu göstermesi ve

yardımdı etmesi gayesiyle kişileştirildiğini ve bu hayvanlara konuşma, insanlar gibi düşünebilme ve hissetme yetenekleri verildiğini gördük.

“Tabiatüstü Varlıklar” başlıklı bölümümüzde fantastik anlatılarda peri ve hayalet gibi varlıkların insanlara yardımdı etmek veya insanları korkuya ve dehşete düşürmek gayesiyle yer aldığı, çocuk roman ve hikâyelerinde ise bu varlıkların çocuk psikolojisine uygun olarak sadece eserin kahramanlarına yardımdı etmek ve onların düşlerini gerçekleştirmek gayesiyle yer aldıklarını tespit ettik.

“Cansız Varlıklar” başlıklı altıncı bölümümüzde, çocukların küçük yaşlarda çevrelerindeki eşyaları birer canlı gibi algılamalarının da etkisiyle olacak cansız varlıkların fantastik çocuk kitaplarında kişileştirildiğini, kişileştirilen bu cansız varlıkların eserde insanların göremediğini görme ve bilgelik gibi özelliklere sahip olduğunu gördük.

“Sinema, Çizgi Film ve Masal Karakterlerinin Gerçek Dünya İçerisinde Yer Alışı” başlıklı yedinci ve son bölümümüzde karakterlerin çocukların sevdiği, ilgi duyduğu ve popüler olan karakterler arasından seçildiğini belirledik.

1923–1960 yılları arasında yayınlanan çocuk roman ve hikâyelerinde tespit ettiğimiz ve incelediğimiz fantastik öğelerin, diğer milletlerin çocuk edebiyatlarında kullanılan öğelerle benzerlik gösterdiğini ve yetişkinlere hitap eden fantastik kurgulu eserlerdekine benzer bir işlevi çocuk eserlerinde de yerine getirdiğini tespit ettik. Fantastik öğelerin, çocuklara hitaben yazılmış roman ve hikâyelerde çocukların düş gücünü zenginleştirmek, çocukları eğlendirmek, zihinsel ve psikolojik gelişimlerine katkı sağlamak ve çocukları okumaya yönlendirmek gayesiyle yer aldığı söylenebilir.

Çocuk edebiyatımızda ilk defa 1930’lu yıllarda fantastik öğeler içeren eserlerin yazılmasıyla, günümüzün fantastik çocuk edebiyatının temelleri atılır. Bilhassa Cumhuriyet’in ilk yıllarında masallarla büyümüş bir neslin çocukları olan yazarlarımızın, çocukların eğlenirken öğrenmelerini sağlayan, düş güçlerinin gelişimine katkıda bulunan ve çocuklarda okuma isteği uyandıran fantastik öge içeren roman ve hikâyelere önem vermeleri ve bu türlerde daha çok eser

yayımlamaları beklenirdi. 1923–1960 yılları arasında yayınlanan fantastik öge içeren çocuk roman ve hikâyelerinin sayıca az olmasının nedeni, çocukların düş dünyalarını zenginleştirecek fantastik anlatılara olan ihtiyacın masallar ile giderilmesidir. Yazarlarımız roman veya hikâyelerde bu ögelere yer vermek yerine halk edebiyatı ürünü olan masalları çocuklara uygun hâle getirmeyi veya modern masallar yazarak bu masalları çocukların beğenisine sunmayı tercih etmişlerdir.

BİBLİYOGRAFYA

İNCELENEN ESERLER:

- Aktuğ, Muzaffer: **Dudu Kuşu**, İstanbul, Ders Kitapları A.Ş., 1960
- Bilgisel, Şevket: “Ateşten Küpeler”, **Mantar Pabuçlu Kedi**, İstanbul, Rafet Zaimler Yayınevi, 1952
- Bilgisel, Şevket: **Küçük Yiğit**, İstanbul, Rafet Zaimler Yayınevi, 1953
- Cem, Cemil Cahit: **Bir Kedinin Devriâlemi**, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, 1931
- Erten, Cemal: **Cicoz**, İstanbul, Bilgin Çocuk Yayınları, 1959
- Erten, Cemal: **Hoyran Kalesi**, İstanbul, Bilgin Çocuk Yayınları, 1957
- Erten, Cemal: **Üç Dilek**, İstanbul, Bilgin Çocuk Yayınları, 1959
- Fayka: **Beyaz Ülke**, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1944
- Gülnaz, Aysel: **Ördek Kardeş İstanbul’da ve Ali Baba Yüz Yaşında**, İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1947
- Kalabala, Hüseyin: **Balık Çocuk**, 2. bs., Adana, Kalabala Yayınları, 1969

- Özgür, Emine: **Sinek Mahkemede**, İstanbul, Özyürek Yayınevi, 1958
- Sertelli, İskender Fahreddin: **Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akımı**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1939
- Sertelli, İskender Fahreddin: **Kubilay Han'ın Akınları**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1939
- Sertelli, İskender Fahreddin: **Tahtları Deviren Çocuk**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1936
- Sertelli, İskender Fahreddin: **Tanrı'nın Oğlu**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1939
- Sunat, İsmail Hakkı: **Pembe Gözlük**, İstanbul, Özyürek Yayınevi, 1959
- Sunat, İsmail Hakkı: **Tılsımlı Kitap**, 3. bs., İstanbul, Özyürek Yayınları, 1966
- Şapolyo, Enver Behnan: **Attila**, 2. bs., İstanbul, Türkiye Ticaret Postası Matbaası, 1956
- Yaşaroğlu, Naime Halit: **Beş Kuruşun Başından Geçenler**, İstanbul, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık T.L.Ş., 1953
- Yaşaroğlu, Naime Halit: "Telefon Meraklısı", **Dedemin Masalları**, İstanbul, Çocuk Kitabevi, 1953
- Yaşın, Türkan Ali: "Yıldız'ın Yaramazlığı", **Sihirli Ördek**, İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 1947

.....: **Mavi Boncuk**, İstanbul, Yeni Mecmua Çocuk Yayınları, 1940

YARARLANILAN ESERLER VE MAKALELER:

Can, Aytekin: **Okulöncesi Çocuklara Yönelik Televizyon Programları İçinde Çizgi Filmlerin Çocukların Gelişimine ve İletişimine Etkileri**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995, 164 s.

Banarlı, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1998

Baudou, Jacques: **Bilim-Kurgu**, Çev. İpek Bülbüloğlu, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005

Beydili, Celal: **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Çev. Eren Ercan, Ankara Yurt Kitap Yayınları, 2005

Borgeaud, Philippe: **Karşılaşma ve Karşılaştırma**, Ankara, Dost Kitabevi, 1998

Burdur, Berna: “Fantastik Edebiyatta Gerçek”, (çevirimiçi) <http://www.ayrinti.net/indez.php?option>, 20 Mayıs 2007

Büyükaslan, Ali: “Maupassant’ın Fantastik Anlayışı”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No: 9, 2003, s. 575–579

Carroll, Lewis: **Alice Harikalar Diyarında**, Çev. Sinan Ezber, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006

- Ceylan, Deniz Tarba: “Fantastik Romanda Sözüñ Gücü: Ursula Le Guin’in Yerdeniz Âleminde Dil ve İsimler”, **Akşit Gökürk’ü Anma Toplantısı**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2006, s. 51–62
- Çetin, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, 2. bs., İstanbul, Öncü Basımevi, , 2004
- Çetişli, İsmail: **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar** , 2 bs., Isparta, , Kardelen Kitabevi, 1998
- Çoruhlu, Yaşar: **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2002
- Çur, Arzu: “Sevgili Cinim, Arsız Perim, Hanımış Ölüm?”, **kitap-lık**, No: 80, Şubat 2005, s. 110–112
- Demir, Murat: “Modern Toplum ve Korku Sineması”, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi, 2001, 121 s.
- Dilidüzgün, Selahattin: **Çağdaş Çocuk Yazını-Yazın Eğitime Atılan İlk Adım-**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996
- Duru, Orhan: “Bilim-Kurgu ve Çocuk Yazını”, **Türk Dili**, No:331, 1979, s. 294–295
- Duvarcı, Ayşe: “Türklerde Tabiatüstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, **Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, No: 32, Kış 2005, s. 125–144

- Duymaz, Recep: **Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme**, İstanbul, Arma Yayınları, 1999
- Dürüşken, Çiğdem: “Apuleius, Metamorphoses: Bir Eşeğin Gözünden İnsan Manzaraları”, **Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2006, s. 25–36
- Eckharrrd, Sandor: **Efsanede Attila, Attila ve Hunları**, Çev. Şerif Baştav, Ed. Gyula Németh, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1982
- Enginün, İnci: “Çocuk Edebiyatına Toplu Bir Bakış”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987**, İstanbul, Gökyüzü Yayınları, 1987, s.37–46
- Ertem, Cengiz: Fantastik Edebiyat ve Aşk Giyinen Adam, **Littera**, C.12, 2003, s. 189–211
- Ertem, Cengiz: “Fantastik Edebiyat ve Tekinsizlik Edebiyatı Kavramı Üzerine”, **Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2006, s. 11–23
- Esen, Nüket: “Fantastik Bir Osmanlı Metni: Aziz Efendi’nin Muhayyelât’ı”, **Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2006, s. 5–10

- Felton: **Antik Edebiyatta Hayalet Hikâyeleri: Eski Yunan ve Roma’da Tekinsizlik**, Çev. İnci Delemen, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002
- Forster, E.M.: **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, 2. bs., İstanbul, Adam Yayınları, 1998
- Gökşen, Enver Naci: **Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız**, 5. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985
- Gönlübol Mehmet v.d.: **Olaylarla Türk Dış Politikası (1919–1995)**, Ankara, Siyasal Kitabevi, 1995
- Gürses, Sabri: “Yerli Düş Dünyalarının Aklı Karışık Haritası”, **Varlık**, No: 1149, Haziran 2003, s. 12–19
- Gürsoy, Ülkü: “Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray”, **Türk Yurdu**, C.20, No: 150, Şubat 2000, s. 306–310
- Jersild, Arthur, T.: **Çocuk Psikolojisi**, Çev. Gülseren Günçe, Ankara, S Yayınları, 1987
- Jourde, P. -P. Tortorese: “Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal”, **kitap-lık**, Kasım 2003, Yıl: 1, No: 66, s. 79–81
- İnci, Handan: “Aziz Efendi’nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı”, **kitap-lık**, No: 80, Şubat 2005, s. 73–83
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Panorama**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006

- Kaynak, Sezai: “Çocuk Edebiyatı”, **Bilim ve Sanat**, No: 16, Nisan 1982, s. 20–21
- Kıbrıs, İbrahim: **Yeni Yüzyıl İçin Çocuk Edebiyatı**, İstanbul, Eylül Kitap ve Yayınevi, 2000
- Kırtunç, Ayşe: “Yepyeni Şahane Yalanlar, Çağdaş Amerika Romanında Fantastik Ögeler”, Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi, 1987, 154 s.
- Koşar, Emel: “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Bâtil İnançlar”, İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, 86 s.
- Le Guin, Ursula K.: “Amerikalılar Neden Ejderhalardan Korkar?”, Çev. Meltem Ahıska, **Varlık**, No: 1149, Haziran 2003, s. 20–23
- Le Guin, Ursula K.: “Çocuk ve Gölge”, **Kadınlar, Rüyalarda, Ejderhalar**, Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, 2. bs., İstanbul, Metis Yayınları, , 2002
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, Haz. Nazan Aksoy-Oya Berk, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998
- Neydim, Necdet: “Fantastik Çocuk Edebiyatı Yazınsallığa Açılan Bir Kapı mı Yoksa Bir Tehlike mi?”, **Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Çeviride Fantastik**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2006, s. 95–107

- Neydim, Necdet: “Popüler Çocuk Kitapları Ve Medyasının Çocuk Kültürüne Etkilerine Sosyolojik Gerçeklikler Açısından Bakış”,(çevirimiçi)<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/neydim.htm>, 25 Mayıs 2007
- Oğuzkan, Ferhan: “Dünya Çocuk Edebiyatının Ana Çizgileri”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987**, İstanbul, Gökyüzü Yayınları, 1987, s. 14–46
- Oğuzkan, Ferhan: “Dünyada ve Bizde Çocuk Yazının Gelişmesine Toplu Bir Bakış”, **Türk Dili**, C. 39, No: 266, Nisan 1979, s. 262–283
- Oğuzkan, Ferhan: **Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı**, 5. bs., Ankara, y.y., 1997
- Öztoprak, Nedret: “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, **Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2006, s. 37–46
- Rotha, Paul -Richard G.: **Sinema Yazıları**, Çev. Ayzer Ovatman, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2001
- Sakaoğlu, Saim: **Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu**, Ankara, KBMIFAD Yayınları, 1980
- Sakaoğlu, Saim: “Türk Masallarında Devler ve Periler”, **kitap-lık**, No: 80, Şubat 2005, s. 90–93

- Sever, Sedat: **Çocuk Edebiyatı**, Ankara, Kök Yayıncılık, 2003
- Silverberg, Robert: “Fantezinin Kısa Hikâyesi”, (çevirimiçi) <http://www.bilimkurgu2000.com./makaleler/Mak39.asp>, 20 Mayıs 2007
- Steinmetz, Jean-Luc: **Fantastik Edebiyat**, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006
- Şenyüz, Esmâ Çelik: “Antoine de Saint-Exupéry’nin “Küçük Prens” Eserinde Eğitsel Ögeler”, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006, 102 s.
- Tanyu, Hikmet: **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987
- Todorov, Tzvetan: **Fantastik Edebî Türe Yapısal bir Yaklaşım**, Çev. Nedret Öztoprak, İstanbul, Metis Yayınları, 2004
- Tolkien, J.R.R.: **Peri Masalları Üzerine**, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 1999
- Tournier, Michel: “Canavar ve Korku”, Çev. Şule Demirkol, **kitaplık**, Yıl:11, No: 66, Kasım 2003, s. 74–77

- Toyman, Yeliz Öge: “Nazlı Eray’ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar”, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2006, 178 s.
- Uraz, Murat: **Türk Mitolojisi**, İstanbul, Mitologya Yayınları, 1992
- Uyanık, Gürsel: “Fantastik Ögeler ve İki Öyküde Yansıması(Franz Kafka: Değişim, Nikolay Vasilyeviç Gogol: Burun), **Edebiyat ve Eleştiri**, Yıl: 7, S. 46, Kasım-Aralık 1999, s. 56–68
- Yeşildağ, Yılmaz: “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı”, **I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu(20–21 Ocak 2000)**, Haz. Sedat sever, Ankara, TÖMER, 2000, s. 102–119
- Yetiş, Kazım: **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2007
- Yetiş, Kazım: **Nâmk Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, 2. bs., İstanbul, Alfa Yayınları, 1996
- Yurttabir, Mediha: **Türkiye Çocuk Kitapları Kataloğu**, Ankara, y.y., 1960
- Wilde, Laura Diane: “Fantastic Worlds in The Classroom: Fantasy as an Instructional Tool”, Santa Barbara, University of California, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1994, 120 s.

.....: “Fantastik Edebiyata Dair Kısacık Bir Yazı”,
(çevirimiçi) <http://birgaripvampir.blogspot.com/2006/08/fantastik-edebiyata-dair-ksack-bir-yaz.html>, 25 Nisan
2007

.....: **Türkçe Sözlük**, 9. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu
Yayınları, 1998

.....: (Çevirimiçi) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Peri>, 25 Nisan
2007