



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Surface Understanding: The Relationship Between Name and Content in Halide Nusret Zorlutuna's Stories

Yüzeyden Anlama: Halide Nusret Zorlutuna'nın Hikâyelerinde İsim-İçerik İlişkisi

Ülkü Eliuz*

Abstract: Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), one of the first female poets, writers, and teachers of Turkish literature in the transition period from the Ottoman Empire to the Republic of Turkey; sister of one of the important authors of Turkish literature, İsmet Kür; aunt of Pınar Kür; mother of Emine Işın; close friend of Şükûfe Nihal and Adile Ayda; known by the title “Ümmü'l Muharrirat” (Mother of Writers), as an intellectual who internalized the national romantic sensibility, prioritizes the effort to overcome the material and spiritual difficulties she faced within the magical world of art. In her works of poetry, novel, story, memoir, letter and play, which are included in the literary universe, she constructs texts within the framework of themes such as love, affection, hope, death, struggle for life, commitment to values, loneliness, and despair. In the artist's fifty-five narratives in the story genre, a discursive transmission that centers the reader is aimed, and the fictional coding in which signs are brought together within discourse begins with the reference system that is the title of the work. In these works, which are a sum of call-texts, while the function of feeling, making feel, and reminding is attempted starting from the literary work titles that serve as a door opening to the work, it is seen that symbolic namings centered on the subject, in direct or indirect relation with the content, are preferred. In this study, through the first information about the content of Halide Nusret Zorlutuna's fifty-five stories and the transformation of linguistic material into speech, individual, social, and universal references will be analyzed in the context of the name-content relationship, and the reference systems of the plot structure will be clarified.

Keywords: Halide Nusret Zorlutuna, story, name-content, subject, symbol.

Öz: Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecinde Türk edebiyatının ilk kadın şair, yazar ve öğretmenlerinden; Türk edebiyatının önemli yazarlarından İsmet Kür'ün kardeşi, Pınar Kür'ün teyzesi, Emine Işın'ın annesi, Şükûfe Nihal ve Adile Ayda'nın yakın arkadaşı; “Ümmü'l Muharrirat” (Yazarların Annesi) unvanı ile anılan Halide Nusret Zorlutuna, (1901-1984) millî romantik duyuş tarzını içselleştiren bir aydın olarak yüzleştiği maddi ve manevi sıkıntıları sanatın büyülü dünyasında aşma gayretini önceler. Yazınsal evrene dâhil olduğu şiir, roman, hikâye, anı, mektup, piyes türlerindeki eserlerinde sevgi, aşk, umut, ölüm,

* Prof. Dr., Karadeniz Technical University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature

Prof. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9921-2916>

ulkueliuz@ktu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Eliuz, Ü. (2026). Surface understanding: the relationship between name and content in Halide Nusret Zorlutuna's stories / Yüzeyden anlama: Halide Nusret Zorlutuna'nın hikâyelerinde isim-içerik ilişkisi. *Turkish Studies - Language and Literature*, 21(3), 5221-5260. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94937>

Received/Geliş: 15 June/Haziran 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



yaşama mücadelesi, değerlere bağlılık, yalnızlık, umutsuzluk izlekleri çerçevesinde metinler inşa eder. Sanatkârın hikâye türündeki elli beş anlatısında okuru merkeze alan söylemsel aktarım hedeflenir ve göstergelerin söylem içerisinde bir araya getirildiği kurgusal kodlamaya eserin adı olan gönderge dizgesi ile başlanır. Çağrı metinler toplamı bu yapıtlarda yapıta açılan kapı niteliğindeki edebî eser isimlerinden başlanarak hissetme, hissettirme, hatırlatma işlevi gerçekleştirilmeye gayret edilirken içerik ile doğrudan ya da dolaylı ilişki içinde konu merkezli sembolik adlandırmaların tercih edildiği görülür. Bu çalışmada Halide Nusret Zorlutuna'nın elli beş hikâyesinin içeriği hakkındaki ilk bilgilendirme ve dil malzemesinin söze dönüşümü aracılığıyla bireysel, sosyal, evrensel göndermeler isim-içerik ilişkisi bağlamında tahlil edilerek entrik kurgunun gönderge dizgeleri belirginleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halide Nusret Zorlutuna, hikâye, isim-içerik, konu, sembol.

Structured Abstract:

The aim of this study is to examine the relationship established between the titles and the content of Halide Nusret Zorlutuna's fifty-five short stories; to reveal the referential value of the titles within the fictional structure, the ways in which they generate meaning, and their contribution to the discursive transmission of the narrative. In literary works where emotions and thoughts are transformed into an aesthetic narrative through language, the title serves as the first gateway to the work as a whole, forming the starting point of the relationship between the reader and the text. In this context, titles are not merely a naming element; they constitute a system of signifiers that foreshadow the text's semantic universe in relation to its subject, theme, motif and symbolic structure. Whilst various studies have been conducted on Halide Nusret Zorlutuna's works across genres such as poetry, novels, short stories, memoirs, letters and plays, a comprehensive examination of the relationship between titles and content in her short stories has remained limited. In this study, the direct and indirect semantic fields of the titles of the author's fifty-five short stories have been identified, and an attempt has been made to explain the semantic structure established by the titles through individual, social and universal references.

The research was conducted within a qualitative research framework, based on document review and text analysis methods. The scope of the study comprises fifty-five short stories by Halide Nusret Zorlutuna published in periodicals. The short stories were evaluated in terms of the relationship between title and content; the connections established by the titles with the plot, cast of characters, theme, motif and symbolic structure were examined. In the study, titles were treated as referential systems that guide the semantic world of the text; direct, subject-centred titles and symbolic and indirect titles were evaluated under separate headings. By identifying the functions of evocation, reminder and guidance that work titles assume in the process of transforming linguistic material into speech and fictional meaning, the study has revealed the place of titles within the narrative structure.

The analysis revealed that the titles of Halide Nusret Zorlutuna's short stories are not random choices, but function as key indicators that initiate the narrative coding of the text and bring out its layers of meaning. It was found that in thirty of the fifty-five stories, the titles were directly linked to the subject matter, whilst in twenty-five, symbolic titles that indirectly alluded to the content were preferred. Whilst directly theme-centred titles provide initial information regarding the narrative's central event, character or intellectual orientation, in the case of symbolic titles, the titles become indicators that create multi-layered fields of association beyond the text's surface meaning.

It has been observed that themes such as death, love, separation, loneliness, hope, despair, freedom, self-sacrifice, national consciousness, the relationship between humanity and nature, the past and memory are particularly prominent in the symbolic titles. Titles such as "The Cypresses", "Smoke", "The Dead Roses", "Lines from a Burnt Notebook", "The Green Mirage", "Dark Nights", "Eternal Darkness", "The Violet's Grave", "Without You" and "Feverish Delusions – The Red Guest", have been identified as elements that, from the very outset of the text, hint at the confrontations, losses, quests and existential questions experienced by the individual in their relationships with themselves and their surroundings. In contrast, it has been observed that a directly subject-centred approach to titling has been adopted in the titles of stories such as "Our Poor Young People", "A Letter", "Zeliha's Sorrow", "The Oath", "The Ear of Corn" and "The Turkish Girl's Aeroplane".

The findings reveal that the titles of the works are not merely formal complements to the stories; rather, they are functional elements that expand the semantic scope of the plot, guide the reader's relationship with the text, and provide the first indications of the characters' processes of individualisation. In Zorlutuna's stories, the relationship between title and content creates a multi-layered field of meaning that spans from individual experiences to social values and universal human conditions.

The research has revealed that the titles of Halide Nusret Zorlutuna's short stories play a decisive role in the construction of her literary universe. The author initiates her reader-centred narrative through the titles of her works; she employs these titles as systems of reference that elucidate both the visible and invisible layers of meaning within the text. The use of direct, subject-centred titling in thirty stories and symbolic, indirect titling in twenty-five stories demonstrates the importance of the relationship between title and content in the author's narrative approach.

In this regard, the titles of the works are not merely descriptive elements of the stories; they are aesthetic constructs that reveal the individual's intellectual and emotional journey through oppositions such as life–death, fantasy–reality, love–separation, hope–despair, peace–anguish, and past–present. The symbolic and referential spaces created through these titles provide a framework for interpreting the characters' confrontations, questioning and transformations. In this respect, the study demonstrates that the relationship between title and content in Halide Nusret Zorlutuna's stories is not merely a formal feature; rather, it is one of the fundamental elements that constructs the narrative's web of meaning, establishes the initial connection between the text and the reader, and underpins the fictional coherence. The findings also provide a basis for comparative analysis in future research into the semiotic and semantic functions of work titles in Turkish short-story literature.

Keywords: Halide Nusret Zorlutuna, short story, title–content relationship, symbolic naming, sign.

الملخص المنظم:

الهدف يهدف هذا البحث إلى دراسة العلاقة القائمة بين العناوين ومضامين خمس وخمسين قصة قصيرة لهالدة نُسرت زورلوتونا والكشف عن القيمة المرجعية للعناوين داخل البنية السردية، والطرائق التي تولّد بها المعنى، وإسهامها في النقل الخطابي للحكاية. ففي الأعمال الأدبية التي تتحول فيها العواطف والأفكار إلى خطاب جمالي عبر اللغة، يشكل العنوان البوابة الأولى للنص بأكمله، ونقطة البداية للعلاقة بين القارئ والعمل. ومن هذا المنطلق، لا يُعدّ العنوان مجرد عنصر تسمية، بل هو منظومة من الدوال التي تستشرف الكون الدلالي للنص في علاقته بالموضوع والقيمة والرمز والبنية الإيحائية.

المنهجية أنجز البحث ضمن إطار نوعي، بالاعتماد على مراجعة الوثائق وتحليل النصوص. وقد شمل نطاق الدراسة خمساً وخمسين قصة قصيرة منشورة في الدوريات. جرى تقييم القصص من حيث العلاقة بين العنوان والمضمون، وفُحصت الروابط التي يقيمها العنوان مع الحكمة والشخصيات والقيمة والرمز والبنية الإيحائية. غُملت العناوين بوصفها أنظمة مرجعية توجه العالم الدلالي للنص، وقُسمت إلى عناوين مباشرة/موضوعية وأخرى رمزية/غير مباشرة.

النتائج أظهرت التحليلات أن عناوين قصص زورلوتونا ليست اختيارات اعتباطية، بل تعمل كمؤشرات أساسية تفتتح الترميز السردى للنص وتكشف طبقاته الدلالية. فقد تبين أن ثلاثين قصة اتخذت عناوين مرتبطة مباشرة بالموضوع، في حين فضلت خمس وعشرون قصة عناوين رمزية تحيل إلى المضمون بشكل غير مباشر. فالعناوين المباشرة المتمركزة حول القيمة تقدّم معلومات أولية عن الحدث المركزي أو الشخصية أو التوجه الفكري، بينما تتحول العناوين الرمزية إلى مؤشرات تخلق حقولاً متعددة من الارتباطات تتجاوز المعنى السطحي للنص وقد لوحظ أن موضوعات مثل الموت، الحب، الفراق، الوحدة، الأمل، اليأس، الحرية، التضحية، الوعي القومي، علاقة الإنسان بالطبيعة، الماضي والذاكرة، تبرز بوضوح في العناوين الرمزية. أما العناوين المباشرة مثل: *شبابنا البائس*، *رسالة*، *حزن زليخة*، *القسم*، *سنبلة القمح*، *طائرة الفتاة التركية*، فقد اتبعت نهجاً موضوعياً مباشراً في التسمية.

الأصالة والقيمة تكشف النتائج أن العناوين ليست مجرد مكملات شكلية للقصص، بل هي عناصر وظيفية توسّع المجال الدلالي للحبكة، وتوجّه علاقة القارئ بالنص، وتقدّم المؤشرات الأولى لمسارات تشخص الشخصيات. إن العلاقة بين العنوان والمضمون في قصص زورلوتونا تخلق حقلاً متعدد الطبقات من المعنى يمتد من التجارب الفردية إلى القيم الاجتماعية والشرط الإنساني الكوني. ويظهر البحث أن العناوين تؤدي دوراً حاسماً في بناء عالمها الأدبي، إذ تبدأ الكاتبة سردها المتمحور حول القارئ من خلال العنوان، وتوظفه كمنظومة مرجعية تكشف الطبقات الظاهرة والخفية للمعنى. إن استخدام العناوين المباشرة في ثلاثين قصة والرمزية في خمس وعشرين قصة يبرهن على أهمية العلاقة بين العنوان والمضمون في نهجها السردى. ومن ثمّ، فإن العناوين ليست مجرد عناصر وصفية، بل هي بنيات جمالية تكشف رحلة الفرد الفكرية والعاطفية عبر ثنائيات الحياة–الموت، الخيال–الواقع، الحب–الفراق، الأمل–اليأس، السكنة–القلق، الماضي–الحاضر. وتشكل الفضاءات الرمزية والمرجعية التي تخلقها هذه العناوين إطاراً لتفسير المواجهات والتساؤلات والتحويلات التي يعيشها الأبطال. وبذلك يبرهن البحث أن العلاقة بين العنوان والمضمون ليست سمة شكلية فحسب، بل هي من العناصر الأساسية التي تبني شبكة المعنى السردى، وتؤسس الصلة الأولى بين النص والقارئ، وتدعم التماسك الفني. كما نتيج النتائج أساساً لمقاربات مقارنة مستقبلية في دراسة الوظائف السيميائية والدلالية للعناوين في أدب القصة القصيرة التركية.

الكلمات المفتاحية هالدة نُسرت زورلوتونا؛ القصة القصيرة؛ علاقة العنوان بالمضمون؛ التسمية الرمزية؛ الدال

Résumé Structuré:

Objectif Cette étude vise à analyser la relation entre les titres et le contenu des cinquante-cinq nouvelles de Halide Nusret Zorlutuna. Elle cherche à mettre en évidence la valeur référentielle des titres dans la structure fictionnelle, leur rôle dans la production du sens et leur contribution à la transmission discursive du récit. Dans les œuvres littéraires où émotions et pensées se transforment en narration esthétique par le langage, le titre constitue la première porte d'entrée vers l'ensemble du texte, établissant le point de départ de la relation entre lecteur et œuvre. Ainsi, le titre n'est pas un simple élément de nomination, mais un système

de signifiants qui anticipe l'univers sémantique du texte en lien avec son sujet, sa thématique, ses motifs et sa structure symbolique.

Méthodologie La recherche s'inscrit dans un cadre qualitatif, fondé sur la revue documentaire et l'analyse textuelle. Le corpus comprend cinquante-cinq nouvelles publiées dans des périodiques. Les récits ont été évalués en fonction de la relation entre titre et contenu ; les liens établis par les titres avec l'intrigue, les personnages, les thèmes, les motifs et la structure symbolique ont été examinés. Les titres ont été considérés comme des systèmes référentiels orientant l'univers sémantique du texte, et classés en deux catégories : titres directs/centrés sur le sujet et titres symboliques/indirects.

Résultats L'analyse révèle que les titres des nouvelles de Zorlutuna ne sont pas des choix aléatoires, mais des indicateurs essentiels qui initient le codage narratif et dévoilent les strates de signification. Trente récits recourent à des titres directement liés au sujet, tandis que vingt-cinq privilégient des titres symboliques qui renvoient indirectement au contenu. Les titres directs fournissent des informations initiales sur l'événement central, le personnage ou l'orientation intellectuelle du récit, tandis que les titres symboliques créent des champs d'association pluriels dépassant le sens de surface. Les thèmes du décès, de l'amour, de la séparation, de la solitude, de l'espoir, du désespoir, de la liberté, du sacrifice, de la conscience nationale, du rapport entre l'homme et la nature, du passé et de la mémoire apparaissent particulièrement dans les titres symboliques. À l'inverse, des titres tels que *Nos pauvres jeunes gens*, *Une lettre*, *La peine de Zeliha*, *Le serment*, *L'épi de blé* ou *L'avion de la jeune fille turque* adoptent une approche directement centrée sur le sujet.

Originalité/Valeur Les résultats montrent que les titres ne sont pas de simples compléments formels, mais des éléments fonctionnels qui élargissent le champ sémantique de l'intrigue, guident la relation du lecteur au texte et fournissent les premiers indices du processus d'individualisation des personnages. Dans les nouvelles de Zorlutuna, la relation entre titre et contenu crée un champ de signification stratifié allant de l'expérience individuelle aux valeurs sociales et aux conditions humaines universelles. L'auteure initie son univers narratif centré sur le lecteur par le biais des titres, qu'elle utilise comme systèmes de référence révélant les couches visibles et invisibles du sens. L'usage de titres directs dans trente récits et de titres symboliques dans vingt-cinq récits illustre l'importance de cette relation dans son approche narrative. Les titres apparaissent ainsi comme des constructions esthétiques qui traduisent le parcours intellectuel et émotionnel de l'individu à travers des oppositions telles que vie–mort, imaginaire–réel, amour–séparation, espoir–désespoir, paix–angoisse, passé–présent. Les espaces symboliques et référentiels créés par ces titres offrent un cadre d'interprétation des confrontations, des questionnements et des transformations vécus par les personnages. L'étude démontre que la relation titre–contenu n'est pas une simple caractéristique formelle, mais un élément fondamental de la cohérence fictionnelle et de la construction du réseau de sens narratif. Les résultats fournissent également une base pour de futures recherches comparatives sur les fonctions sémiotiques et sémantiques des titres dans la littérature turque de la nouvelle.

Mots-Clés: Halide Nusret Zorlutuna; nouvelle; relation titre–contenu; nomination symbolique; signe

Resumen Estructurado:

Objetivo Este estudio analiza la relación entre los títulos y el contenido de las cincuenta y cinco narraciones breves de Halide Nusret Zorlutuna. Su propósito es revelar el valor referencial de los títulos dentro de la estructura ficcional, su papel en la generación de significado y su contribución a la transmisión discursiva del relato. En las obras literarias donde emociones y pensamientos se transforman en narración estética a través del lenguaje, el título constituye la primera puerta de acceso al texto en su conjunto, estableciendo el punto inicial de la relación entre lector y obra. En este sentido, el título no es un mero elemento de denominación, sino un sistema de significantes que anticipa el universo semántico del texto en relación con su tema, motivo y estructura simbólica.

Metodología La investigación se desarrolló dentro de un marco cualitativo, basado en la revisión documental y el análisis textual. El corpus está compuesto por cincuenta y cinco relatos publicados en revistas. Se evaluaron las narraciones en función de la relación entre título y contenido; se examinaron las conexiones que los títulos establecen con la trama, los personajes, las temáticas, los motivos y la estructura simbólica. Los títulos fueron tratados como sistemas referenciales que orientan el mundo semántico del texto, y se clasificaron en dos categorías: títulos directos/centrados en el tema y títulos simbólicos/indirectos.

Resultados El análisis demuestra que los títulos de las narraciones de Zorlutuna no son elecciones arbitrarias, sino indicadores clave que inician la codificación narrativa y revelan las capas de significado. Treinta relatos emplean títulos directamente vinculados al asunto, mientras que veinticinco recurren a títulos simbólicos que aluden indirectamente al contenido. Los títulos directos proporcionan información inicial sobre el acontecimiento central, el personaje o la orientación intelectual del relato, mientras que los títulos simbólicos generan campos de asociación múltiples que trascienden el sentido superficial del texto. Se observa que temas como la muerte, el amor, la separación, la soledad, la esperanza, la desesperanza, la libertad, el sacrificio, la conciencia nacional, la relación entre humanidad y naturaleza, el pasado y la memoria aparecen con especial fuerza en los títulos simbólicos. En contraste, títulos como *Nuestros pobres jóvenes*, *Una carta*, *El dolor de Zeliha*, *El juramento*, *La espiga de trigo* y *El avión de la joven turca* adoptan un enfoque directamente centrado en el tema.

Originalidad/Valor Los resultados revelan que los títulos no son simples complementos formales de las narraciones, sino elementos funcionales que amplían el alcance semántico de la trama, guían la relación del lector con el texto y ofrecen las primeras señales de los procesos de individualización de los personajes. En las narraciones de Zorlutuna, la relación entre título y contenido crea un campo de significación estratificado que abarca desde experiencias individuales hasta valores sociales y condiciones humanas universales. La autora inicia su universo narrativo centrado en el lector a través de los títulos, que emplea como sistemas de referencia para iluminar las capas visibles e invisibles del sentido. El uso de títulos directos en treinta relatos y simbólicos en veinticinco demuestra la importancia de esta relación en su enfoque narrativo. Los títulos se configuran como construcciones estéticas que revelan el recorrido intelectual y emocional del individuo mediante oposiciones como vida–muerte, fantasía–realidad, amor–separación, esperanza–desesperanza, paz–angustia y pasado–presente. Los espacios simbólicos y referenciales creados por estos títulos ofrecen un marco para interpretar las confrontaciones, cuestionamientos y transformaciones de los personajes. En este sentido, el estudio demuestra que la relación entre título y contenido no es una característica meramente formal, sino uno de los elementos fundamentales que construyen la red de significación narrativa, establecen la primera conexión entre texto y lector y sostienen la coherencia ficcional. Los hallazgos proporcionan además una base para futuros análisis comparativos sobre las funciones semióticas y semánticas de los títulos en la literatura turca de la narración breve.

Palabras Clave: Halide Nusret Zorlutuna; relato breve; relación título–contenido; denominación simbólica; signo

结构化摘要

研究目的 本研究旨在探讨哈莉德·努斯瑞特·佐尔鲁图娜（Halide Nusret Zorlutuna）五十五篇短篇小说的标题与内容之间的关系，揭示标题在虚构结构中的指称价值、其生成意义的方式，以及其在叙事话语传递中的作用。在文学作品中，情感与思想通过语言转化为审美叙事，标题作为通向整体作品的第一道门槛，构成读者与文本关系的起点。在此语境下，标题不仅仅是命名元素，而是一个符号系统，预示着文本的语义世界，与主题、母题和象征结构相互关联。

研究方法 本研究采用质性研究框架，基于文献综述与文本分析方法。研究范围包括佐尔鲁图娜发表在期刊上的五十五篇短篇小说。小说从标题与内容的关系角度进行评估，考察标题与情节、人物、主题、母题及象征结构之间的联系。标题被视为引导文本语义世界的指称系统，并分为直接/主题中心型标题与象征/间接型标题两类。

研究结果 分析表明，佐尔鲁图娜的小说标题并非随意选择，而是作为关键指标，开启文本的叙事编码并揭示其意义层次。在三十篇小说中，标题与主题直接相关；而在二十五篇小说中，标题则以象征方式间接指涉内容。直接的主题中心型标题提供了关于核心事件、人物或思想取向的初步信息；象征性标题则创造出超越文本表层意义的多层次联想空间。研究发现，死亡、爱情、离别、孤独、希望、绝望、自由、牺牲、民族意识、人类与自然的关系、过去与记忆等主题在象征性标题中尤为突出。相反，诸如《我们的贫困青年》《一封信》《泽利哈的悲伤》《誓言》《麦穗》《土耳其少女的飞机》等标题则采用了直接的主题中心化命名方式。

原创性与价值 研究结果显示,标题不仅是小说的形式性补充,更是扩展情节语义范围、引导读者与文本关系、并提供人物个体化进程初始线索的功能性元素。在佐尔鲁图娜的小说中,标题与内容的关系创造了一个多层次的意义场域,涵盖了从个人经验到社会价值再到普遍人类境况的广阔范围。作者通过标题开启以读者为中心的叙事,将其作为揭示文本显性与隐性意义层次的参照系统。三十篇小说采用直接标题,二十五篇采用象征标题,这一分布凸显了标题与内容关系在其叙事方法中的重要性。标题作为审美建构,揭示了个体在生死、幻想与现实、爱情与离别、希望与绝望、宁静与痛苦、过去与现在等对立中所经历的思想与情感旅程。标题所创造的象征与指称空间为理解人物的对抗、质疑与转变提供了框架。由此,本研究表明标题与内容的关系不仅是形式特征,而是构建叙事意义网络、建立文本与读者初始联系、并支撑虚构一致性的基本要素。研究成果亦为未来关于土耳其短篇小说文学中标题的符号学与语义功能的比较研究提供了基础。

关键词: 哈莉德·努斯瑞特·佐尔鲁图娜; 短篇小说; 标题-内容关系; 象征性命名; 符号

Структурированное Резюме:

Цель исследования Цель настоящего исследования — проанализировать взаимосвязь между заголовками и содержанием пятидесяти пяти рассказов Халиде Нусрет Зорлутуна, выявить референциальную ценность заголовков в художественной структуре, способы их смыслообразования и вклад в дискурсивную передачу повествования. В литературных произведениях, где эмоции и мысли преобразуются в эстетический нарратив посредством языка, заголовок выступает первой точкой входа в текст, формируя исходное звено отношений между читателем и произведением. В этом контексте заголовки — не просто элемент именования, а система знаков, предвосхищающая семантическую вселенную текста в связи с его сюжетом, темой, мотивами и символической структурой.

Методология Исследование выполнено в рамках качественного подхода, основанного на методах анализа документов и текстов. В сферу исследования вошли пятьдесят пять рассказов Зорлутуна, опубликованных в периодических изданиях. Рассказанные истории были оценены с точки зрения соотношения заголовка и содержания; изучены связи заголовков с сюжетом, персонажами, темами, мотивами и символической структурой. Заголовки рассматривались как референциальные системы, направляющие семантический мир текста, и классифицировались как прямые/тематически ориентированные и символические/косвенные.

Результаты Анализ показал, что заголовки рассказов Зорлутуна не являются случайными, а функционируют как ключевые индикаторы, запускающие нарративное кодирование текста и выявляющие его смысловые слои. В тридцати рассказах заголовки напрямую связаны с предметом повествования, тогда как в двадцати пяти предпочтение отдано символическим заголовкам, косвенно отсылающим к содержанию. Прямые заголовки дают первичную информацию о центральном событии, персонаже или идейной направленности, тогда как символические создают многослойные поля ассоциаций, выходящие за пределы поверхностного значения текста. Темы смерти, любви, разлуки, одиночества, надежды, отчаяния, свободы, самопожертвования, национального сознания, отношений человека и природы, прошлого и памяти особенно ярко проявляются в символических заголовках. В противоположность этому заголовки вроде «Наши бедные юноши», «Письмо», «Горе Зелихи», «Клятва», «Колос» и «Самолёт турецкой девушки» демонстрируют прямой тематический подход.

Оригинальность и ценность Результаты показывают, что заголовки не являются лишь формальными дополнениями к рассказам, а выступают функциональными элементами, расширяющими семантический диапазон сюжета, направляющими восприятие текста читателем и предоставляющими первые указания на процессы индивидуализации персонажей. В рассказах Зорлутуна взаимосвязь заголовка и содержания формирует многослойное поле значений, охватывающее индивидуальный опыт, социальные ценности и универсальные человеческие условия. Автор начинает свой ориентированный на читателя нарратив через заголовки, используя их как системы референции, раскрывающие видимые и скрытые уровни смысла. Применение прямых заголовков в тридцати рассказах и символических — в двадцати пяти подчёркивает значимость этой взаимосвязи в её повествовательном подходе. Заголовки выступают эстетическими конструкциями, отражающими интеллектуальное и эмоциональное путешествие личности через оппозиции жизнь—

Ключевые слова: Халиде Нусрет Зорлутуна; рассказ; взаимосвязь заголовка и содержания; символическое именование; знак

मौलिकता और मूल्य परिणामों से पता चलता है कि शीर्षक केवल कथाओं के औपचारिक पूरक नहीं हैं, बल्कि वे कार्यात्मक तत्व हैं जो कथानक के अर्थ क्षेत्र का विस्तार करते हैं, पाठक और पाठ के संबंध का मार्गदर्शन करते हैं और पात्रों के व्यक्तिकरण की प्रक्रियाओं के प्रारंभिक संकेत प्रदान करते हैं। ज़ोरलुतुना की कथाओं में शीर्षक और विषयवस्तु का संबंध बहुस्तरीय अर्थ क्षेत्र का निर्माण करता है जो व्यक्तिगत अनुभवों से लेकर सामाजिक मूल्यों और सार्वभौमिक मानवीय स्थितियों तक फैला हुआ है। लेखिका अपने पाठक-केंद्रित कथन की शुरुआत शीर्षकों के माध्यम से करती है; वह इन्हें संदर्भ प्रणाली के रूप में उपयोग करती है जो पाठ के दृश्य और अदृश्य अर्थ स्तरों को स्पष्ट करती है। तीस कथाओं में प्रत्यक्ष शीर्षक और पच्चीस में प्रतीकात्मक शीर्षक का प्रयोग इस संबंध की महत्ता को रेखांकित करता है। शीर्षक सौंदर्यात्मक संरचनाओं के रूप में कार्य करते हैं जो जीवन-मृत्यु, कल्पना-यथार्थ, प्रेम-वियोग, आशा-निराशा, शांति-व्याकुलता, अतीत-वर्तमान जैसी विरोधाभासों के माध्यम से व्यक्ति की बौद्धिक और भावनात्मक यात्रा को प्रकट करते हैं। इन शीर्षकों द्वारा निर्मित प्रतीकात्मक और संदर्भात्मक स्थान पात्रों की टकराहटों, प्रश्नों और रूपांतरणों की व्याख्या के लिए ढाँचा प्रदान करते हैं। इस प्रकार, अध्ययन यह दर्शाता है कि शीर्षक और विषयवस्तु का संबंध केवल औपचारिक विशेषता

नहीं है, बल्कि यह कथा के अर्थ-जाल का निर्माण करने, पाठ और पाठक के बीच प्रारंभिक संबंध स्थापित करने और काल्पनिक संगति को आधार प्रदान करने वाले मूलभूत तत्वों में से एक है। निष्कर्ष भविष्य में तुर्की लघुकथा साहित्य में शीर्षकों के सांकेतिक और अर्थगत कार्यों पर तुलनात्मक विश्लेषण के लिए भी आधार प्रदान करते हैं।

प्रमुख शब्द: हलीदे नुसरत ज़ोरलुतुना; लघुकथा; शीर्षक-विषय संबंध; प्रतीकात्मक नामकरण; संकेत

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışmanın amacı, Halide Nusret Zorlutuna'nın hikâye türündeki elli beş anlatısında eser isimleri ile içerik arasında kurulan ilişkiyi incelemek; eser adlarının kurgusal yapılanma içerisindeki gönderge değerini, anlam üretme biçimlerini ve anlatının söylemsel aktarımına katkısını ortaya koymaktır. Duygu ve düşüncelerin dil aracılığıyla estetik bir kurguya dönüştüğü edebî eserlerde isim, yapının bütününe açılan ilk kapı niteliğiyle okur ile metin arasındaki ilişkinin başlangıç noktasını oluşturur. Bu bağlamda eser isimleri yalnızca bir adlandırma unsuru değil; konu, tema, izlek ve sembolik yapı ile ilişkili olarak metnin anlam evrenini önceleyen göstergeler dizgesidir. Halide Nusret Zorlutuna'nın şiir, roman, hikâye, anı, mektup ve piyes türlerindeki eserleri üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış olmakla birlikte, hikâyelerinde isim-içerik ilişkisinin bütüncül bir yaklaşımla ele alınması sınırlı kalmıştır. Bu çalışmada sanatkarın elli beş hikâyesi üzerinden eser adlarının doğrudan ve dolaylı anlam alanları belirlenerek başlıkların bireysel, sosyal ve evrensel göndermeler aracılığıyla kurduğu anlamsal yapı açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırma, nitel araştırma deseni içerisinde doküman incelemesi ve metin çözümleme yöntemleri temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın inceleme alanını Halide Nusret Zorlutuna'nın süreli yayınlarda yayımlanan elli beş hikâyesi oluşturmaktadır. Hikâyeler, isim-içerik ilişkisi ekseninde değerlendirilmiş; eser adlarının olay örgüsü, kişi kadrosu, tema, izlek ve sembolik yapı ile kurduğu bağlar incelenmiştir. Çalışmada başlıklar, metnin anlam dünyasına yön veren gönderge dizgeleri olarak ele alınmış; doğrudan konu merkezli adlandırmalar ile sembolik ve dolaylı adlandırmalar ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Dil malzemesinin söze ve kurgusal anlama dönüşüm sürecinde eser isimlerinin üstlendiği hissettirme, hatırlatma ve yönlendirme işlevleri belirlenerek başlıkların anlatı yapısındaki yeri ortaya konulmuştur.

İnceleme sonucunda Halide Nusret Zorlutuna'nın hikâyelerinde eser isimlerinin rastlantısal tercihler olmadığı, metnin kurgusal kodlamasını başlatan ve anlam katmanlarını belirginleştiren temel göstergeler olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir. Elli beş hikâyenin otuzunda eser isimlerinin konu ile doğrudan bağlantılı olduğu, yirmi beşinde ise içeriği dolaylı biçimde imleyen sembolik adlandırmaların tercih edildiği belirlenmiştir. Doğrudan konu merkezli başlıklarda anlatının temel olayına, kişisine veya düşünsel yönelimine ilişkin ilk bilgilendirme sağlanırken; sembolik adlandırmalarda başlıklar, metnin görünür anlamının ötesinde çok katmanlı çağrışım alanları oluşturan göstergelere dönüşmektedir.

Sembolik başlıklarda özellikle ölüm, aşk, ayrılık, yalnızlık, umut, umutsuzluk, özgürlük, fedakârlık, millî bilinç, insan-doğa ilişkisi, geçmiş ve hafıza gibi izleklerin yoğunlaştığı görülmüştür. *Serviler*, *Dumanlar*, *Ölen Güller*, *Yanmış Defterden Satırlar*, *Yeşil Serap*, *Karanlık Geceler*, *Ebedî Karanlıklar*, *Menekşenin Medfeni*, *Sensiz* ve *Humma Hezeyanları-Kızıl Mısafır* gibi hikâye isimlerinde kullanılan sembolik göstergeler, bireyin kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişkilerde yaşadığı yüzleşmeleri, kayıpları, arayışları ve varoluşsal sorgulamaları metnin başlangıç aşamasında sezdiren unsurlar olarak belirlenmiştir. Buna karşılık *Zavallı Gençlerimiz*, *Bir Mektup*, *Zeliha'nın Derdi*, *Yemin*, *Başak*, *Türk Kızı Tayyaresi* gibi hikâye isimlerinde doğrudan konu merkezli bir adlandırma anlayışının benimsendiği görülmüştür.

Elde edilen bulgular, eser isimlerinin hikâyelerin yalnızca biçimsel tamamlayıcısı olmadığını; entrik kurgunun anlam alanını genişleten, okurun metnin kuracağı ilişkiyi yönlendiren ve anlatı kişilerinin bireyleşme süreçlerine ilişkin ilk göstergeleri sunan işlevsel unsurlar olduğunu göstermektedir. Zorlutuna'nın hikâyelerinde isim ile içerik arasındaki ilişki, bireysel deneyimlerden toplumsal değerlere ve evrensel insanlık durumlarına uzanan çok katmanlı bir anlam üretim alanı oluşturmaktadır.

Araştırma sonucunda Halide Nusret Zorlutuna'nın hikâyelerinde eser adlarının yazınsal evrenin kuruluşunda belirleyici bir işleve sahip olduğu ortaya konulmuştur. Sanatkar, okuru merkeze alan söylemsel aktarımını eser isimleri aracılığıyla başlatmakta; başlıkları, metnin görünür ve görünmeyen anlam alanlarını

açımlayan gönderge dizgeleri olarak kullanmaktadır. Otuz hikâyede konu merkezli doğrudan, yirmi beş hikâyede ise sembolik ve dolaylı adlandırma yoluna gidilmesi, isim-içerik ilişkisinin sanatkarın anlatı anlayışındaki önemini göstermektedir.

Bu doğrultuda eser isimleri, yalnızca hikâyelerin tanımlayıcı unsurları değil; bireyin yaşam-ölüm, hayal-hakikat, aşk-ayrılık, umut-umutsuzluk, huzur-bunaltı, geçmiş-şimdi gibi karşıtlıklar içerisindeki düşünsel ve duyuşsal yolculuğunu görünür kılan estetik yapılarıdır. Başlıklar aracılığıyla oluşturulan sembolik ve göndergesel alanlar, hikâye kişilerinin yüzleşmelerini, sorgulamalarını ve dönüşümlerini anlamlandıran bir çerçeve sunmaktadır. Bu yönüyle çalışma, Halide Nusret Zorlutuna'nın hikâyelerinde isim-içerik ilişkisinin yalnızca biçimsel bir özellik olmadığını; anlatının anlam örgüsünü kuran, metin ile okur arasındaki ilk ilişkiyi sağlayan ve kurgusal bütünlüğü destekleyen temel unsurlardan biri olduğunu ortaya koymaktadır. Elde edilen sonuçlar, Türk hikâyeciliğinde eser isimlerinin göstergebilimsel ve anlamsal işlevlerine yönelik yapılacak araştırmalar için de karşılaştırmalı bir inceleme zemini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halide Nusret Zorlutuna, hikâye, isim-içerik ilişkisi, sembolik adlandırma, gösterge.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



Surface Understanding: The Relationship Between Name and Content in Halide Nusret Zorlutuna's Stories

Introduction

Halide Nusret Zorlutuna and Her Works



*"We were the wildest, happiest girls of this age;
The country's melancholy wind never touched our foreheads..."*

Halide Nusret Zorlutuna (1901–1984) was one of the first female poets, writers and teachers in Turkish literature during the transition from the Ottoman Empire to the Republic of Turkey, and is an artist known by the title ‘Ümmü’l Muharrirat’ (Mother of Writers). Having witnessed historical periods such as the Tripoli War, the 31 March Incident, the Balkan Wars, the First World War, the years of the Armistice and the founding of the Republic of Turkey, the artist taught for thirty-three years with the aim of “restoring this beloved country, which had been reduced to ruins; bringing light to even the remotest corners; and bringing the light of true civilisation!” (Zorlutuna, 1986, p. 164).

The sister of İsmet Kür, one of the leading figures in Turkish literature, and the aunt of Pınar Kür; the mother of Emine Işınsoy, whom he described in the words “my life was illuminated once more by her” (Zorlutuna, 1986, p. 285), and a close friend of Şükûfe Nihal and Adile Ayda, Halide Nusret Zorlutuna, is the author of *Git Bahar* (1919), *Geceden Taşan Dertler* (1930), *Sevmek* (1934), *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1950) and *Ellerim Bomboş* (1957); as well as the prose works *Küller* (1921), *Sisli Geceler* (1922), *Grandfather Spider* (1931), *Who Is Gül’s Father?* (1933), *The White Cypress* (1945), *Love and Victory* (1966), *Grandmother* (1971), *The Door of Light* (1974); fifty-five short stories published in periodicals; two memoirs titled *My Little Friends* (1948) and *A Novel of an Era* (1978); seven plays-unperformed but published- *The Forgetful District Governor*, *The Veil and the Cage*, *The Leaf in the Wind*, *Who Is the Culprit?*, *True Love*, *The Grandchildren of Ali Usta* and *Shanty Town Roses*; and a book of letters entitled *Letters from a Lady* (1923), all of which form part of her literary legacy. *Nedim, Süs, Serveti Fünun, Ümit, İctihad, Milli Mecmua, Türk Kadını, Kadınlar Dünyası, Aydıbir, Salon Mecmuası, Çınaraltı, Hayat, Kopuz, Ülkü, Çağrı, Hilâl, Defne, Hisar, Ayşe, Töre, Türk Yurdu, Türk Edebiyatı*, as well as in the newspapers *Vakit, Zafer, Kudret, Haber, Yeni İstanbul, Sabah* and *Hürriyet*, this artist was a pioneer in the establishment of organisations such as the Turkish Women’s Union, the Turkish Cultural Associations, the People’s Houses, the Teachers’ Union, the Charity Society, the Soroptimists, the Society for the Defence of Children’s Rights, the Child Welfare Institution (Himaye-i Etfal Society), and the Turkish Mothers’ Association, which she helped to establish, among other social organisations and charitable societies.

Halide Nusret Zorlutuna, who sought to capture the mystery lying within the ambiguity of the visible, as an intellectual rooted in tradition who had internalised the national romantic sensibility, constructs her works—spanning poetry, novels, short stories, memoirs, letters and plays—within the framework of themes such as love, romance, hope, death, the struggle for life, commitment to values, loneliness and despair, prioritising her endeavour to overcome the material and spiritual hardships she faced through the magical world of art. Physical and mental perceptions play a decisive role in the depiction of the existential refuges that shape the lives of her fictional characters.

The Relationship Between Title and Content in Halide Nusret Zorlutuna’s Short Stories



“Go, spring, go, spring... Smile upon the distant lands,

*Leave a gift of your colour to the sea,
Wander amongst the little ones, soar into the sky.”*

A literary work -which is the aesthetic construction of emotions and thoughts through language- is constructed with the aim of presenting an open-ended and multifaceted reality in which everything is significant, meaningful and worthy of attention. The title and content of the work, with its dynamic structure, possess a universe of signifiers that exhibit continuity through contrast or correlation, direct or indirect relationships, and which harbour an infinite production of meaning. This situation also facilitates a transition from univocity to polysemy or polyphony within the text's fabric of fragmented, interconnected and independent signifiers. The artist, who selects, sifts through and interprets reality through their own unique perspective and sensibility, shapes this relationship through ironic and symbolic choices centred on subject, theme and message.

From the very title of the finished work, the artist acts with the intention of conveying their message to the reader whilst transforming linguistic material into words and a fictional universe of meaning. The referential system that constitutes the work's title serves as the gateway to the work -functioning as the first step in the artist/author-reader relationship- before the text, which 'creates its own referent (real or imaginary)' (Rifat, 2014, p. 93), is read within the visible and invisible systems or whole upon which it is founded. Literary work titles, which serve as a gateway to the work, are noteworthy in terms of providing initial information about the content and making individual, social and universal references through the transformation of linguistic material into speech. In the holistic analysis of the text, these titles function as codes in which signifiers come together within the discourse. There is a connection between the title of a work of art and its content on direct and indirect, as well as symbolic, metaphorical and ironic levels. Through the title, the artist establishes the initial relationship between the text and the reader before the work as a whole is read.

Aiming for a reader-centred narrative and employing a fictional coding system that begins with the title of the work, Halide Nusret Zorlutuna strives, in her literary space -which consists of a collection of evocative texts- to fulfil the functions of evoking, conveying and reminding through her fifty-five short stories, starting with the title; in doing so, she favours symbolic naming that is directly or indirectly related to the content. "In which emotions and situations take centre stage rather than the plot (..) and which, in terms of content and form, is likened to prose poetry" (Ergun, 2024, pp. 242-243) "Our Poor Young People, The Cypresses, Memories of an Old Love, Smokes, The Schoolboy, The Indian's Love, The Dead Roses, A Post-Reformation Letter, A Letter, In the Paradise of Imagination – 1-3 (Lord-Father-Elder Brother), From the Paradise of Imagination to the Hell of Reality – 4, Lines from the Cloud and the Novel, His Daughter, Zeliha's Sorrow, Drops of Poison – 1 – To Nazım, Excerpts from a Burnt Notebook – 1-8, The First Line, The Oath, The Green Mirage, Their Sin – 1-2, From Suzan's Notebook – Impressions of the Early Days, From Suzan's Notebook – In Moments of Crisis, The Women Who Kill Series – 1 – The Woman Who Killed Her Husband, The Deadly Women Series – 3 – The Woman Who Killed Her Fiancé, Sûzidil's Eyes, A Matter of Feeling, From Unheard Sorrows – Little Star, Şehriyar's Sorrow, A Little Adventure – Stories from Everyday Life 1, A Lesson at Dârülelhân, Curtains, The Gossip About My Gossip, The Ear of Wheat, The Moon and Star, The Turkish Girl's Aeroplane, An Oath, Dark Nights, Flowers Love Freedom Too, The Girls of the Wilderness, Sweet Dreams, Eternal Darkness, 'The Violet's Grave', 'Without You', 'Feverish Delusions – 1 – The Red Guest', 'From the Angel's Notebook – 2 – The Final Pages – 1' (Türk and Özbayrak 2019). In these texts, the relationship between title and content is realised through subject-centred symbolic naming. Whilst the titles of thirty of these stories -in which the individual's relationships with themselves and their surroundings are framed within an emotional context- are directly related to the subject matter, twenty-five feature symbolic titles that allude to the content.

Halide Nusret Zorlutuna's "Cypresses, Smoke, Dying Roses, Lines from Clouds and Novels, Drops of Poison – 1 – To Nazım, Lines from a Burnt Notebook – 1–8, The First Line, Green Mirage, Moon and Star, Dark Nights, Flowers Too Love Freedom, 'Girls of the Wilderness, Sweet Dreams, Eternal Darkness, The Violet's Grave, Without You, Feverish Delusions – 1 – The Red Guest, From the Angel's Notebook – 2 – The Final Pages – 1'" (Türk and Özbayrak 2019), symbolic titles directly linked to the subject matter are employed.

The short story 'The Cypresses' recounts the protagonist's sense of helplessness upon realising that the two figures he thought he had seen in the shade of the green cypresses -amidst the hellish heat that was suffocating the trees, animals, the sea and people- were in fact two graves.

After wandering for a long time through fields and along many paths, I finally saw those gracious green cypresses. There he lay, in an eternal sleep beneath the deep, pitch-black shadows of those young, gracious cypresses... (..) At that moment, I felt as though my brain had melted like a bullet and poured into my eyes. And I got up; I fled, fled... to avoid hearing the mocking whistles of those young, vibrant cypresses... (p. 38)¹

The title of the story, 'The Cypresses', deepens the theme of the decline of existence; the protagonist, situated within the vertical axis of positive decline, is confronted -like all beings in the horizontal order- with death, the most tragic reality of human life. Thus, seeking refuge in the shade of the 'cypresses' becomes a symbolic expression of acceptance and salvation for the individual destined for death.

In the short story entitled 'Smoke', the plot revolves around the protagonist, Güzide, and her physical closeness to six people -including Nadir- whilst on a boat trip, brought about by the smoke from the cigarette Nadir is smoking, and Güzide's recollection the following morning of these events as 'blue smoke'.

A meaningful silence... The small, pale face leaned towards the sea; a moment later it rose again, and the curling smoke once more travelled from her lips to Nadir's... (..) When Güzide awoke the following morning, there was a very thin layer of smoke inside her head. The sole memory of this simple, innocent, wordless love was reduced to a few rings of blue smoke. (p.46)

The title of the work, 'smoke', symbolises that what ought to exist on a subjective level remains confined to the objective realm and is transient. This state, in which sensitivity is set aside, expresses the individual's temporary escape from their spiritual journey.

In the story entitled 'The Dead Roses', the love between the protagonist, Aysel, and the supporting character, Suat -which ends in separation- is recounted in two parts; it is seen that the roses, in which they sought solace, also come to an end -or die- just like their relationship.

She sobbed... Then, all of a sudden, she thought of her roses. She had her roses. These roses would give her the strength to live and to find love again; they would give her hope and courage... (..) When Aysel entered the cabin, she found her glass empty. The roses were not there... The roses... The sole memento of her one true love... (..) It was her hopes that had died! (pp. 57–58)

In the phrase that forms the title of the work, the modifier -with its negative connotation- and the head -with its positive connotation- define one another, and the identity between nature and humanity is emphasised through the sense of exhaustion experienced by individuals caught in the grip of separation.

¹ Excerpts from short stories; taken from the book *Halide Nusret Zorlutuna's Prose Works (An Analysis of Ottoman Turkish Short Stories and Other Writings – Text)* by Türk, H., & Özbayrak, M. (2019), published by Arı Sanat Yayınları.

In the short story entitled 'Lines from the Clouds and the Novel', the protagonist's dialogue with the moon in the sky -through which he recounts his quests, disappointments, solace and rebellion- serves to highlight the organic bond between place and person. In this approach, where the human being moves in harmony with their surroundings, the protagonist possesses a perspective that unites the external world with their own soul.

And now I am alone, utterly alone, without medicine or healing! It is as if a host of devils are hidden within these walls. They are all mocking my sobs... I am screaming... I am screaming... I tear at my hands with my dreams... I dig my nails into my wrists... (p.72)

In the story titled 'Drops of Poison – 1 – Nazıma', the plot revolves around the protagonist, Dündar, meeting the secondary character Nazıma whilst on an internship in Istanbul; after seeing each other for a while, he proposes marriage to Nazıma, Nazıma's sudden disappearance; upon learning of his appointment, he goes to the chemist's to say goodbye, where he witnesses a woman asking for help; he and the chemist go to the woman's home, where he realises that the woman's deceased daughter is Nazıma.

A magnificent, legendary realm is ablaze on the horizon; the waters and islands are crimson. The reflections of this blaze are also in the young doctor's eyes. What a fire!.. (..) Doubt, heartbreak, anguish and darkness... Darkness!.. (p.83)

The phrase 'drops of poison', which forms the title of the work, alludes to both visible and invisible forms of depletion. The protagonist and the woman he loves are both affected by these drops of poison due to the adversity faced by her family. This symbolic title points to the intricate nature of the pain of love, which leads to annihilation.

In the eight stories entitled 'Lines from a Burnt Diary – 1–8', the protagonist's desire to ensure that the stories within his burnt diary are not lost; the protagonist's confrontation with his own despair whilst gazing at the shapes cast on the wall by the flames of the stove whilst asleep, and his renewed sense of hope for the world upon encountering a friend he had thought he would never see again one morning, whilst always feeling as though it were winter; the protagonist's confrontation with himself amidst a web of faith, happiness, love, peace, self-sacrifice, pain, loneliness, the past and death; the protagonist's decision to abandon a plan—believing even artists had failed to notice his pain—upon receiving a letter; his seeking refuge in a poet's verses, his tears spilling onto the pages of an old book, as he thinks of the one he loves and their happiness; his being swept into pain, loneliness and fear by a voice he hears when his sense of time and space vanishes; the protagonist's belief that he would heal through tranquillity by isolating himself from the outside world; his questioning of himself for failing to act upon recalling a painful moment from the past as dream and reality intertwine; his enduring a crisis lasting weeks, stemming from the tension between the past and the present; and his forgiving the one he loves whilst clinging to life; the protagonist, recalling past sorrows, comes to terms with feelings of death, loss and helplessness; the dreams in which he finds solace turn into nightmares; and, amidst emotional fluctuations fuelled by the night, poetry, music and fantasies, he takes refuge in his dreams; the protagonist, in the agony of losing the person they described as the best and most beloved, feeling both peace and pain whilst believing they are misunderstood; recalling a woman with bright, proud, childlike eyes, seeking refuge in the sea, the darkness and the wind; experiencing an internal reckoning bordering on madness in the scene where he is accused of being a thief; losing his sense of time and being unable to distinguish between the past and the present; turning towards death whilst seeking to escape his pain, and regarding his suffering as happiness; the protagonist's recollection of the fear, pain and loneliness he regards as a spiritual punishment after a long winter; his waiting, with patience and hope, for deliverance from the pains of the past when spring arrives; his acceptance of his loneliness under the moonlight whilst feeling a deep longing for a past love; and his surrender to God through tears, which he sees as an expression of eternal loneliness.

Autumn! The vast and enchanting skies seem to drip, drop by drop, into my heart. I am both very happy and very sorrowful... That is all. This evening, the horizons... (..) A blood-red autumn sun on the horizon... The waters were red too... At last... (..) Days and months, of course, never stood still... Happy and sorrowful days... Beautiful and dreadful months! (..) A long silence and stillness... Bright, pure white... How sweet, and how poetic!... I am resting. Convalescence... I was so in need of eternal stillness! I want all sounds, all colours to cease, even those that seem the most harmless and sweetest to me today. I imagine... Does heartbreak ever end? Is there such a thing as the 'tears of heartbreak'?... (..) And this extraordinarily beautiful spring... Not to be seized by that fever again, not to fall into those delusions... But... What is it like, where is it? I wonder... (..) The sun has risen and, along with the stars, all the dreams have faded; all the dreams... (pp. 88–106)

The phrase that forms the title of the work suggests that, just as the notebook in which events are recorded has been burnt or worn out, so too has the individual; the notebook, as the object of both external and internal chaos, is an expression of the dilemmas faced by the individual as they come to terms with their fate.

The story 'The First Line', which exhibits an intertextual structure, is a narrative centred on male-female relationships, drawing on the Adam and Eve narrative as its referent text. The woman - Eve, with a face like a water lily, skin as white as a magnolia and eyes like stars- and the man, as strong as a lion with an enigmatic gaze, spend time together happily in spring, yet their mutual expectations begin to undermine their relationship. The plot unfolds as the man sets out to catch a nightingale to be a companion for Eve; Havva's statement that she prefers a canary to a nightingale; the man's decision to hunt a canary to make his wife happy; Havva's refusal of his request to sit on the edge of a precipice and wait for him; Havva's fear as the light fades, darkness pours down from the sky and the sounds of wild animals intensify whilst her husband is out hunting; her husband returning to a delighted Havva having caught the golden, brilliant canary; the first wrinkle forming on Havva's face due to the fear she felt whilst waiting for her husband; Havva refusing the canary her husband had caught because of what she had endured whilst waiting; and her husband, viewing this as ingratitude, also developing a wrinkle on his face in anguish.

Starry skies, surging seas and fresh leaves... Mix all these beautiful things together and place them, in the form of two large drops, upon her lotus-like face, beneath her forehead—as white and soft as a magnolia leaf: Behold, Hava's eyes!.. (..) On Hava's forehead, as smooth and pure as a magnolia leaf, there is a long, deep line: the first line! (pp. 106–109)

The 'line' -which gives the narrative its title- symbolises the physical and spiritual divisions between man and woman, existential responsibilities, mutual sensitivities, disappointments, choices of action, unfulfilled desires, unacknowledged efforts, innate characteristics, eternal sensitivities and timeless continuities.

In the story entitled 'The Green Mirage', the young girl -the protagonist of this plot-driven narrative- runs whilst holding her skirt to avoid touching the dirty road, only to suddenly find herself in a vast, expansive desert with bright, clean sand, she hears a voice telling her that an imaginary place with a stream is constantly calling to her; she continues on her way across the hot sand, her hands and palms burnt, in order to reach the 'green mirage'; and during this time, she imagines children waving Turkish flags towards her and calling her to join them.

I gazed into the distance with clear, inquisitive eyes: a green mirage! Now warm ripples were coursing through my veins. I opened my eyes wider. Beneath the oil-black, silky shadows of the date palms, which stretched their inviting branches towards the deep skies, lay a silver river winding its way with graceful curves. And this -this oil-black, life-giving silver water- was calling out to me, 'Come, come!' (p. 117)

The title of the work carries a two-layered allusion: escaping the desert to reach the mirage, and the imagined mirage becoming one's homeland. The tranquillity signified by the words 'green' and 'mirage' highlights the sense of confinement, suffocation, restlessness, and physical and mental distress experienced by the protagonist.

The short story entitled 'Ay-Yıldız' is a text imbued with a sense of national romanticism. The plot centres on the protagonist, Yıldız, and her brother Gürbüz going for a walk; witnessing an aeroplane they have never seen before crash after sustaining damage; Yıldız and her brother rushing to help; Yıldız falling in love with Aydemir, one of the officers whose wound she bandaged, and the two becoming engaged; and Yıldız donating the money given to her by Aydemir for her wedding preparations to the 'Ay -Yıldız Aircraft Fund' on the condition that an aeroplane be purchased for the country; her family and community supporting this decision; the campaign quickly gaining traction amongst the public and everyone contributing to the fund; the purchase of the aeroplane named 'Ay-Yıldız'; and Yıldız becoming a symbol of the idealistic Turkish woman thanks to her determination and patriotism, etc. These are the key elements of the story.

The young woman took the money from her fiancé's hand and dropped it into the box. They exchanged a glance for a moment. Then, with that eternally beautiful smile on her cheeks, Yıldız explained to her fiancé: 'On the day that the money we've saved is used to buy an aeroplane for Turkey-an "Ay Yıldız" aeroplane- that's when we'll get married!' Do you understand, my soldier? The young soldier murmured as he kissed Yıldız on the forehead: 'You're a real star, my darling...' (p.191)

The words 'moon-star', chosen as the title of the story, and 'star', the name of the protagonist, represent the discursive conveyance, within a symbolic framework, of national sensibilities, love of country, the flag as an emblem of freedom, and collective priorities.

In the story entitled 'Dark Nights', the plot unfolds as the protagonist, in the role of narrator, shivers at the coldness of the call to 'come' whilst gazing at the black sea; feels an inexplicable force drawing her towards the sea; and is suddenly overcome by the urge to jump, recalling the words from Halide Edip's *Harap Mabedler*; whilst contemplating being swallowed by the sea, raising his head to look at the sky; realising that the stars were fading and the birds were beginning to stir; and retreating in fear and dread.

With a final burst of courage, I tore my eyes away from the sky and looked at the sea: Black... Utterly black... Then, the horizons began to light up with rays of light filtering through all that blackness, and a sky brimming with mocking stars came into view... I could not look upwards. In this dark sea, there was a force drawing me in- a black, wild beauty. (p.199)

The words 'darkness' and 'night' in the phrase that forms the title of the work are expressions of a pessimistic state of mind experienced on the levels of colour, sound and imagery. The protagonist, who identifies with the setting and its elements whilst confronting their own self, acts with a tendency to transcend their limitations, despite being aware of the inevitable decline to which they are destined. In the narrative, the individual discerns 'the self' and 'that which is not the self' through nature, which functions as a mirror; they reconcile the concrete realities of life with the magic of nature.

In the text titled 'Flowers, Too, Love Freedom', the existential anguish, dilemmas, dead ends and decline of a flower named Sümbül Hanım -who senses her 'here and now'- are recounted; the chosen name carries a meaning aligned with the theme of freedom. In this work, which takes shape through the technique of personification, the plot unfolds as Sümbül Hanım, awakening amongst green cushions and leaves, feels the warmth of the air; upon seeing no one around her, she is overcome by a sense of loneliness; and when a child joyfully exclaims, 'The hyacinth has bloomed!' (p. 201) and, upon hearing this, the child and her mother decide to move the pot to a bright, sunny

spot by the window; her realisation that winter is not quite over, that her floral friends remain beneath the snow, and that they might be feeling the cold, causing her to feel sad; feeling trapped inside the pot and realising that it is actually he who is in captivity; and concluding that freedom is the most beautiful thing in the world.

Mrs Sümbül felt that the pot she was in had become completely cramped; the ceiling seemed blacker than before, and the walls more terrifying. (p. 202)

The title of the work is closely linked to the themes of choice and responsibility; it alludes to designs encompassing the whole of life, drawing attention to the primacy of the consciousness of freedom—whose ‘boundaries lie between birth and death’ (Göka, 1997, p. 141)—for all beings.

In the story titled ‘The Girls of the Wilderness’, the young girl—the protagonist of this intricate plot—arrives at the shore draped in blue tulle and sits on the warm sand; she awakens from a dreamy reverie to the sound of a violin under the sun; she approaches the fur-clad, mysterious stranger, the source of a voice coming from afar, and speaks with him; and she is frightened by the stranger’s insistent question, ‘Do the girls of the wilderness have no hearts?’ (p. 204), her response that ‘the girls of the wilderness do have hearts, but they show mercy to the helpless’ (p. 205), her showing mercy to the stranger who, in his helplessness, begs for forgiveness through his tears, and the union of the two characters—these constitute the narrative units of the story.

Now the black night of the sandy climate had merged with the fair-haired morning of the coastal towns... (p. 205)

The phrase ‘Beyaban’ -comprising the words ‘desert’ and ‘daughters’ - which forms the title of the work, is transported into a system of signs demonstrating that existential fulfilment is made possible through quests, confrontations and conflicts.

In the short story entitled ‘Sweet Dreams’, Seda, who views marriage as destiny; Aliye, who argues that a woman must be dependent on and obedient to a man; Necla, who maintains that a man and a woman should build a relationship based on mutual love, respect and understanding; and Şükran, who seeks to exert control over a man, Hüsam, and Nihat, who is in love with Necla, gather round a tea table to chat about art and life. The story recounts how the conversation turns to gender relations—particularly their understanding of marriage—evolving from an intellectual debate into a romantic encounter.

-Sweet dreams!...

-Why should they be dreams? Surely what you’re seeking is closer to reality than to a captive’s happiness! (p.211)

The title of the work implies a critique of the perception of marriage as the fulfilment of ‘sweet dreams’ for women.

In the story titled ‘Eternal Darkness’, the scheming protagonist Bedra, whilst walking hopelessly in the dark, hears the sobs of the sea and finds hope, feeling a longing for light as she believes she shares in the universe’s mourning, realising the influence of a divine power and deciding to wait for dawn, rejoicing as the horizon brightens, realising that her own inner darkness will last for ever, and surrendering herself to the embrace of eternal darkness, and so on.

Above her head lay a black sky; beneath her feet, a black earth. And her soul was filled with the eternal despair of the silent oppressor. (..) And with this bitter realisation, the wretched girl, closing her eyes, surrendered herself to the treacherous void of that eternal darkness deep within her very being!... (pp. 213–215)

The title of the text conveys the narrative of an individual’s defeat and collapse, brought about by expectations that are dashed against the limits of reality. It possesses the connotations of an ‘eternal darkness’-one that will never end, that will always continue, possessing perpetual continuity-

along with a sense of exhaustion, pessimism, the potential for obstruction, the act of submission, the grip of impossibilities, and the exile of despair.

In the story titled ‘The Violet’s Grave’, the narrator -who serves as the protagonist- notices a violet that has fallen between their fingers; they sense a feeling of pain and compassion arising from the tenderness and expectation of life they perceive in the flower’s eyes; feeling profound sorrow despite their efforts to save the flower as it withers and dies; their desire to find a special place for the flower rather than an ordinary grave; opening their diary whilst gripped by the fear of death; and burying the violet amongst their old dreams, amongst other narrative elements.

I was going to bury my violet beside my past! This thought filled me with joy; with trembling hands, I opened the small grave of my past years -my diary. And there, too, I buried the delicate body of my violet- with its soft, velvety eyes- which had just moments before fluttered like a little patient called ‘compassion and mercy’ and fallen between my fingers, into those precious pages that serve as a tomb for my most delicate and pristine dreams. (p. 216)

In an atmosphere of despair where life’s very existence and the act of breathing are stifled, the struggle for existence symbolised by the violet is complemented by emotional responses directed towards the reality of death. The choice of the space between past dreams as a grave for the violet is an indication of the effort to transcend the subject-object dichotomy by erasing existential awareness through a return to the past.

In the story titled ‘Without You’, the narrator describes how the protagonist, Kevser—whose eyes the narrator likens to violets—feels her absence; reflects on her beauty, her delicacy, the mystery of her soul and her tenderness; and deeply feels the sorrow and emptiness caused by her death, thereby highlighting the emotional trauma an individual experiences in the face of the death of a loved one.

But shouldn’t he have considered that life without her would be neither poison nor hell?
(p. 217)

The shift in meaning of the word ‘you’ in the title of the work, brought about by the suffix ‘-siz’, encapsulates the exile faced by the individual, defeated by life, as they confront the void and nothingness created by the loss of the person they have lost to death. Thus, under the overwhelming influence of the reality of death, the individual, caught in the grip of helplessness, is driven into despair amidst impossibility, whilst their endless anguish and helplessness are laid bare.

“Feverish Delusions -I- The Red Guest’, the intricate plot revolves around the protagonist, Nusret, feeling as though he is about to suffocate in the arms of a red-faced, fiery stranger; the warmth he feels in his chest transforming into an inner palpitations; the fiery letters and verses he begins to see in the air reviving his past memories and emotions; as the Red Guest’s embrace intensifies, leaving him breathless; the pain deepened by a song he hears; the protagonist reciting the verse ‘Ask the afflicted one: how many hours of the night?’ (p. 220), which reminds him of the moment of death; the verse touched by the red-faced stranger transforming into an arrow and piercing Nusret’s heart; the intensification of this pain, the fear of death and the silence of death; Nusret, realising in the atmosphere of mourning mingled with rain and candlelight that the red-faced stranger will never leave him, thrashing about in a sense of suffocation as his bones melt away; and the narrator becoming unable to see anything and dying by suffocation.

I open my eyes and struggle to free myself from the red-faced stranger’s arms... But he tightens his grip even more. His breath grows warmer against my chest. I’m going to suffocate, my God! (..) I can no longer see anything; I am in thick darkness. Only he, the crimson guest. His eyes and lips... And I feel the full force of his arms in my bones! (pp. 218–220)

In the work's two-layered title, the protagonist, Nusret, symbolises the anxiety (oppression, inner constriction, gloom, crisis, suffocation and distress) experienced by an individual confronting themselves, driven by the fear of making mistakes and the uncertainty of choice. The phrase 'delusions of fever' indicates the intensification of inner distress caused by apathy and helplessness in the face of events. The colour 'red', symbolising life and death, and the words 'guest'—expressing the transience of this world and powerlessness in the face of death—symbolise the inevitability of the anxiety caused by the approaching end of a life that has become a dead end amidst helplessness.

The narrative entitled "From the Angel's Notebook – 2 – Final Pages – 1" describes how the strange sound produced by the narrator's tears- which trickle from their eyelashes and fall to the ground as they weep sorrowfully in the darkness and silence of the night- echoes ceaselessly in the desolation of the night; their loss of any sense of time and place; their sorrowful realisation that the bond between them has been severed because their friend -who had once looked upon them with purity and sincerity- cannot hear this sound; closing their eyes and feeling a void unlike sorrow, fear or longing; grieving upon opening their eyes to see their friend in a ruined state or dead; struggling to believe in the reality of death and questioning the relationship between humans and death; his inability to accept that his friend lay beneath the earth, his adorning of the grave with the white flowers his friend loved, his seeking hope at the graveside by clinging to the thought that 'the mortal dies, the eternal awakens' (p. 224); his forgetting that his friend was dead and speaking to him and bidding him farewell, his realising that memories would always confront him with death, and so on.

The heart of the night has stopped... My heart is filled with all the silence and all the darkness of this dead night. I have never seen such a pitch-black night in my life; so pitch-black and so silent! (..) Ah, these nights! These black nights!... Do not all sins belong to them, my friend? Who drew this black veil over your beautiful eyes, which shone with such timeless purity and such sincere surrender? And who was it that magnified and stretched the distance between us in such a dreadful manner? It is always these nights, isn't it? Always these nights, these black and cruel nights! (pp. 221–220)

The work's two-layered title contains allusions to the sphere of influence of the anguish caused by death. It depicts the individual's efforts to construct their own existence- through self-confrontation, self-definition and the revelation of their own becoming- whilst experiencing internal and external conflicts arising from the awareness of finitude and the inevitability of death; it also explores the tendency to perceive the aspect of death that erases the meaning of life and to recognise one's own possibilities.

Halide Nusret Zorlutuna's "Our Poor Young People, Memories of an Old Love, The Schoolboy, The Indian's Love, A Post-Reformation Letter, A Letter, In the Paradise of Imagination-1-3 (Lord-Father-Elder Brother), From the Paradise of Imagination to the Hell of Reality-4, His Daughter, Zeliha's Sorrow, The Oath, Their Sin-1-2, From Suzan's Diary—Impressions of the Early Days, From Suzan's Diary—In Times of Crisis, The Series of Women Who Kill-1 – The Woman Who Killed Her Master, The Deadly Women Series – 3 – The Woman Who Killed Her Fiancé, Sûzidil's Eyes, A Matter of Feeling, From Unheard-of Sorrows – The Little Star, Şehriyar's Sorrow, A Little Adventure – Stories from Everyday Life – 1, A Lesson at Dârülelhân, Curtains, The Gossip About My Gossip, Başak, The Turkish Girl's Aeroplane, An Oath" (Türk and Özbayrak 2019), in these short stories, words and phrases directly related to the subject matter are chosen as the titles of the works.

- In the short story entitled "Zavallı Gençlerimiz!" ("Our Poor Young People!"), the protagonist's disappointment at the condescending attitudes of Turkish youths—described as 'the old men of Young Turkey' (p. 37) in the Muslim-Christian comparison—towards their own homeland and people, particularly women and the elderly, as they succumb to the East-West dichotomy;

• In “Eski Bir Aşkın Hatırası” (“The Memory of an Old Love”), the love affair between the protagonist, Tahsin Bey, and Güzin Hanım-rooted in the past and “ending in a hopeless, incurable manner” (p. 43);

• In “Mektebin Çocuğu” (“The School’s Child”), the successful, hard-working protagonist Nadide, who plays the piano well but is hospitalised with pneumonia, is visited by Muallime Hanım and Müdire Hanım, who, ‘praying to God for the recovery of this beloved child of the school’ (p. 49), leave Fatma Hanım to look after her;

• In “Hintlinin Aşkı” (“The Indian’s Love”), Ahmet Hilmi Bey and his wife Nazime Hanım, who rented a villa on the Anatolian side of Istanbul during the Armistice years, and their “beautiful, innocent daughter, who resembled a white dove” (p. 50), their well-educated, violin-playing daughter Mübide, and the conventional character Han Bahadır; their friendship lasting a year; and Mübide’s rejection of Han Bahadır’s marriage proposal, stating that she could not trust him because he was an enemy officer of unknown origin;

• In “Postrestant Mektup” (“The Postrestant Letter”), the protagonist Rüçan’s attempt to transform her ordinary and tedious life through letters from her sister and friends; ‘She reread the letter from Kamran -the one the recipient had to collect from the post office. There wasn’t a single sentence in it that felt alien to her soul. She was so annoyed that the word ‘postrestant’ hadn’t been written this time...’ (p. 61);

• In “Bir Mektup” (“A Letter”), the protagonist’s “You’ve gone... Well... You’ve gone too... You’ve withdrawn from my eyes and my life, just like all those who have gone... But in my heart, you live on, more vividly than ever, more deeply rooted than ever!... A rose-coloured melancholy has settled upon the paths cast in pink shadows... What a strange summer morning!” (p. 63), expressing the sorrow and melancholy of parting from loved ones and taking refuge in his memories;

• In “Hayal Cennetinde-1-Rab”, (“Paradise of the Imagination – 1 – The Lord”), the protagonist sees the Lord amidst a mist of blue and green, with ‘eyes of light, a head of light’ (p. 64), and, confronting the reality of his own mortality, confides in Him;

• In “Hayal Cennetinde-2-Baba” (“Paradise of the Imagination – 2 – Father”) the protagonist’s relationship with his father -whom he describes in his dream as “Dear, tender hand, ruffling my hair... Dear, tender eyes, bending down to mine” (p. 66)- ends in disappointment upon waking;

• In “Hayal Cennetinde-3-Ağabey” (“In the Paradise of Imagination – 3 – Big Brother”), the young girl, who is the protagonist, imagines paradise with the person whose ‘beloved voice’ (p. 69) she hears and whom she mistakes for her big brother;

• In “Hayal Cennetinden Hakikat Cehennemine-4” (“From the Paradise of Imagination to the Hell of Reality – 4”), the protagonist, who describes himself as ‘self-centred, mad and a wretched creature’ (p. 70), and the disappointments, torments and realisations she experiences whilst oscillating between fantasy and reality;

• In “Onun Kızı” (“His Daughter”), the protagonist, a philosophy teacher - “She had a strange voice, like the sound of the sea: Sometimes, like water splashing on the sand, lively, throbbing, joyful; at other times, like the roar of immense waves crashing against the rocks, terrifying” (p. 74)- Ahmet Fevzi Bey’s introduction to the pupils by the headteacher, the pupils forming different impressions of him, and his daydreaming through his pupil İnci;

• In “Zeliha’nın Derdi” (“Zeliha’s Sorrow”), the protagonist Zeliha -described as ‘mad’ due to her emotional instability, with ‘blonde hair as tangled as a wax statue, cascading in waves over her shoulders’ (p. 78), Zeliha’s fiancé Ahmet being martyred, her subsequent display of fortitude,

her turning to Sufism, divine manifestation and love, her spending time in her grandfather's library, and the reflection of this transformation in her life, as well as her mother's distress at her condition;

- In "Yemin" ("The Oath"), the main character, Osman Vecdi Bey—described as "a man who does not hurt anyone, does not speak ill of anyone, is calm, smiling, broad-minded and reclusive" (p. 110), who, before his wife's death from illness, made the narrator swear that he would not remarry, and who recounts to the narrator his tragic life, which he describes as 'sacred' (p. 111);

- In "Onların Günahı 1-2" ("Their Sin 1-2"), the protagonist Zehra is visited by her aunt's son, Cevdet Bey, and her two uncles' daughters, Nermin and Berrin, during which they converse about music, art and literature; Zehra recalls her love for Cevdet and her past, "the full anguish of her love, crushed by broken, feverish sentences, and her wounded pride" (p. 133); Zehra's return visit with her brother Nejad to Nermin and Berrin, only to return home feeling hurt; Zehra's realisation of the change in Cevdet's behaviour, Cevdet's growing closeness to Berrin and Nermin, Zehra's perception of his lack of affection as a betrayal, and her choice to remain silent, torn between her pride and her love; the protagonist's carefully prepared visit to Nermin and Cevdet's wedding and her confrontation with them;

- In "Suzan'ın Defterinden-İlk Günlerin Tahassüsâtı" ("From Suzan's Diary – Impressions of the Early Days"), the protagonist -who declares she harbours no love for anyone, referring to 'the proud and indifferent chains of my locked door' (p. 138)- warns the person looking at her window that there will be no relationship between them;

- In "Suzan'ın Defterinden-Buhran Dakikalarında" ("From Suzan's Diary – Moments of Crisis"), the protagonist, living with the belief that everything is transient, questions life, death, people and love;

- In "Öldüren Kadınlar Serisi-1-Sahibini Öldüren Kadın" ("Women Who Kill Series-1-The Woman Who Killed Her Husband"), the protagonist Nermin, described as "the most beautiful woman in the world" with "huge blue eyes in which green, black, and purple stars swirled" (p. 140), confesses to the murder after recounting her family and past while being questioned in the interrogation room about whether she killed İbrahim Mükerrrem Bey;

- In "Öldüren Kadın Serisi-3-Nişanlısını Öldüren Kadın" ("Women Who Kill Series-3-The Woman Who Killed Her Fiance"), the female journalist talks with the protagonist Nesteren, whose "face was covered with reddish patches; her eyes held a mad gleam" (p. 149), about the details of the murder in which, borrowing the infidelity incident from the film, she became jealous of the actress and killed her fiancé in the cinema;

- In "Sûzidil'in Gözleri" ("Sûzidil's Eyes"), the meeting between the protagonist Sûzidil, who is placed in a mansion in Bebek because she does not reciprocate the prince's love, described as "a fever, a storm, a paradise" (p. 151), and her lover Fuat, followed by the prince entering the room with a gun, only for the protagonist to intervene by bringing the men under her influence with her red, savage eyes;

- In "Bir His Meselesi" ("A Matter of Feeling"), the protagonist Tâbân, a young woman who grew up in Europe and received a Western education yet preserved an Eastern spirit in her inner world, comes to Istanbul with her mother to stay with her aunt after her father's death. There, upon hearing the sound of their neighbor Neyzen Fahri Tahsin Bey's *ney*, she senses a suffering and spiritual emptiness "resembling hatred, anger, agony, and despair" (p. 155). Later, when she goes to Anatolia to stay with her brother, she exchanges letters with his children, Metin and Çetin, and, by replying to an ambiguous letter from the *ney* player, she brings their emotional bond to an end;

- In "Duyulmamış Acılardan-Küçük Yıldız" ("From Unheard Sorrows-Little Star"), the protagonist Yıldız, who has lived in the Orphanage for five years and who "every day eagerly waits

for the mail hour, watching her friends, who happily, joyfully, and blissfully gather around the teacher distributing the letters, first with envy and then with painful feelings resembling jealousy and hatred” (p. 158), observes her friends receiving letters while none ever arrive for her. During this loneliness, she accepts her friend Fâtîma’s offer to draw pictures for a poetry notebook in exchange for a rubber ball. After completing the drawings, she receives the ball, dreams of playing with it all night, and the following day, while playing with it on the terrace after breakfast, loses her balance, falls, and dies. Years later, the first letter ever addressed to Yıldız arrives from the uncle who has finally found her, and a flag and the ball are placed on her coffin;

- In “Şehriyar’ın Derdi” (“Şehriyar’s Trouble”), the relationship between the protagonist Şehriyar and the norm character Mehlika is portrayed through emotions that transform into suspicion, anger, fury, madness, illness, trust, passion, ambition, rebellion, and “the abyss into which they rolled with the inflammation of revenge” (p. 167);

- In “Bir Küçük Sergüzeşt–Gündelik Hayattan Hikâyeler–1” (“A Little Adventure–Stories from Everyday Life–1”), the happy and love-filled marriage between the protagonist Ulviye and Fazıl, whom she married for love at a young age, ends with Fazıl’s death. Having completely imprisoned herself in the past and in mourning, the protagonist begins to feel her old love again when she meets Captain Nüzhet, whom she sees as “the second sun of her deprived life” (p. 173) because he looks exactly like her late husband. Curious about her, Nüzhet investigates her background, while Ulviye conceals her identity and writes letters recounting her past. When Nüzhet, unable to trust the protagonist, is reassigned, their relationship remains unfinished, and Ulviye chooses to live with the memories of both Fazıl and Nüzhet;

- In “Dârülelhân’da Bir Ders” (“A Lesson at Dârülelhân”), the narrator-protagonist humorously depicts a semi-serious women’s educational setting, which she calls the “School of Melodies,” through the figures of Muallim Bey and Ukala Hanım.

- In “Perdeler” (“Curtains”), the narrator-protagonist recounts social reactions to the newspaper headline “The curtains have been removed from the trams” (p. 177) through the perspectives of an elderly lady and her niece Güzin, a father and son, the crowd on a tram after a Dârülelhân concert, a young journalist, and the young and educated segment of society;

- In “Dedikodumun Dedikodusu” (“The Gossip of My Gossip”), the protagonist Halide Nusret, while traveling by tram to visit an acquaintance at Kabataş High School, overhears two young women -one a student and the other elegantly dressed- discussing, based on the story “Perdeler,” that she has a conservative personality. Believing that no one around her truly understands her, she later listens as a high school girl she has known since childhood tells her about her experiences at school. When this seventeen-year-old girl cannot make sense of the story of the nail being removed from Hz. Ali’s foot during prayer, she explains it as being about love;

- In “Başak” (“Başak”), the protagonist Başak, described as “a spiritually and materially elegant, delicate, refined creature” (p. 185), rejects the suitors her family considers suitable. Among the photographs of prospective husbands brought by her uncle, she admires a Turkish pilot for honorably carrying the Turkish name through the skies and tells her aunt that she wishes to marry him;

- In “Türk Kızı Tayyaresi” (“The Turkish Girl Airplane”), the son of Hacı Ahmet Bey, a respected, devout, yet cautiously progressive wealthy merchant of Konya, İrfan, returns home after completing his education in Germany and makes his father proud by not losing his love for the nation. Hacı Ahmet Bey’s daughter, the protagonist Handan, a well-educated, modern, and conscientious young woman, is preparing for marriage with her fiancé Behzat Bey when the groom interprets his family’s wish to present a large amount of money and jewelry as treating him like something to be sold. He questions traditional wedding customs and argues that people should not become prisoners

of convention. Handan and İrfan persuade Behzat Bey as well, ensuring that the wedding money is instead spent on purchasing two airplanes named “Türk Kızı” (“Turkish Girl”), and the simple wedding ceremony of Handan and Behzat is regarded as an exemplary display of patriotism for society;

- In “Bir Yemin” (“An Oath”), a young, idealistic, and devoted female teacher passionately explains in class the young Republic of Türkiye’s need for an air force, inspiring her students with love for their homeland. Leaving the lesson filled with profound pride and hope, the protagonist İnci discusses with her classmates how they can contribute to the country, and they decide to support the Aircraft Society. One of the students, Zeynep, whose father struggles with poverty, decides to sacrifice the money intended for the silk dress he planned to buy her and donate it to the Aircraft Society instead. She delivers an impressive speech calling on her classmates “to enlighten the wealthy who do not know their duty” (p. 198), and the students leave the lesson with a deep sense of patriotism and responsibility.

The selected story titles are directly centered on their respective subjects.

Conclusion



*“As if melted inside an hourglass,
Time is in pieces, the moment shattered into fragments.”*

Halide Nusret Zorlutuna carries into fiction the journey of the individual -positioned as the protagonist of her own life in her works- within the framework of the associations between life and death, dream and reality, love and separation, hope and hopelessness, peace and distress, past and present, body and soul, human and place, human and nature, human and object, values and ideals, and homeland and Turkish nationalism. Among her works in the literary genres of poetry, novels, short stories, memoirs, letters, and plays, she begins the fictional encoding in which signs are brought together within discourse with the title of the work itself, aiming for a discourse-centered mode of expression that places the reader at the center in the fifty-five narratives belonging to the short story genre. In thirty stories, she adopts a direct, subject-centered title, while in the remaining twenty-five, she prefers an indirect, symbolically charged form of naming. Beginning with the titles of the works, which function as gateways into the fictional world, she strives to evoke feelings, inspire emotional responses, and trigger remembrance. In this way, while the titles of the works -complementing the narratives in terms of both form and style- reflect the individuation journey of the story characters engaged in an intellectual and emotional voyage, the disruption of the individual's ontological sense of security, along with the confrontations, inquiries, definitions, and conflicts they experience, is fictionalized through a distinctive process of transformation.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



Yüzeyden Anlama: Halide Nusret Zorlutuna'nın Hikâyelerinde İsim-İçerik İlişkisi

Giriş:

Halide Nusret Zorlutuna ve Eserleri



*“Biz bu asrın en çılgın, en mesut kızlarıydık;
Alnımıza değmeden yurdun gamlı rüzgârı..”*

Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecinde Türk edebiyatının ilk kadın şair, yazar ve öğretmenlerinden olup “Ümmü'l Muharrirat” (Yazarların Annesi) unvanı ile anılan bir sanatkârdır. Trablusgarp Savaşı, 31 Mart Vakası, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke yılları, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu gibi tarihî dönemlere şahitlik eden sanatkâr, “yıkılmış viraneye dönmüş olan bu aziz memleketi onarmak; en uzak köşelere kadar ışık götürmek; gerçek medeniyet ışığı götürmek!” (Zorlutuna, 1986, s. 164) amacıyla otuz üç yıl öğretmenlik yapar.

Türk edebiyatının önemli yazarlarından İsmet Kür'ün kardeşi, Pınar Kür'ün teyzesi, “hayatım onunla bir kez daha ısıdı” (Zorlutuna, 1986, s. 285) sözleriyle andığı Emine Işınsu'nun annesi, Şükûfe Nihal ve Adile Ayda'nın yakın arkadaşı olan Halide Nusret Zorlutuna, *Git Bahar* (1919), *Geceden Taşan Dertler* (1930), *Sevmek* (1934), *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1950), *Ellerim Bomboş* (1957) adlarını taşıyan altı şiir kitabı; *Küller* (1921), *Sisli Geceler* (1922), *Örümcek Dede* (1931), *Gül'ün Babası Kim* (1933), *Beyaz Selvi* (1945), *Aşk ve Zafer* (1966), *Büyükanne* (1971), *Aydınlık Kapı* (1974) adlarında sekiz romanı; süreli yayınlarda yayımlanan elli beş hikâyesi; *Benim Küçük Dostlarım* (1948) ve *Bir Devrin Romanı* (1978) başlıklı iki anı kitabı; sahnelenmemiş ancak basılmış *Hatırsaymaz Kaymakam*, *Peçe ve Kafes*, *Rüzgârdaki Yaprak*, *Suçlu Kim?*, *Asıl Aşk*, *Ali Usta'nın Torunları*, *Gecekondu Gülleri* adlarını taşıyan yedi piyesi; *Hanım Mektupları* (1923) başlıklı mektuplardan oluşan bir kitabı ile yazınsal evrene dâhil olur. *Nedim*, *Süs*, *Serveti Fünun*, *Ümit*, *İctihad*, *Milli Mecmua*, *Türk Kadını*, *Kadınlar Dünyası*, *Aydabir*, *Salon Mecmuası*, *Çınaraltı*, *Hayat*, *Kopuz*, *Ülkü*, *Çağrı*, *Hilâl*, *Defne*, *Hisar*, *Ayşe*, *Töre*, *Türk Yurdu*, *Türk Edebiyatı* dergilerinde ve *Vakit*, *Zafer*, *Kudret*, *Haber*, *Yeni İstanbul*, *Sabah*, *Hürriyet* gazetelerinde denemeleri, gezi yazıları, makaleleri, sohbetleri, röportajları yayımlanan sanatkâr, Türk Kadınlar Birliği, Türk Ocakları, Halkevleri, Muallimler Birliği, Yardım Sevenler Derneği, Söroptomistler, Çocuk Haklarını Müdafaa Cemiyeti, Çocuk Esirgeme Kurumu (Himaye-i Etfal Cemiyeti), kuruluşuna öncülük ettiği Türk Anneler Derneği gibi sosyal kuruluşlarda ve hayır cemiyetlerinde hizmet verir.

Görünenin belirsizliğindeki sırrı yakalamaya çalışan Halide Nusret Zorlutuna, millî romantik duyuş tarzını içselleştiren geleneğe bağlı bir aydın olarak, yüzleştiği maddi ve manevi sıkıntıları sanatın büyümlü dünyasında aşma gayretini öncelediği şiir, roman, hikâye, anı, mektup, piyes türlerindeki eserlerini sevgi, aşk, umut, ölüm, yaşama mücadelesi, değerlere bağlılık, yalnızlık, umutsuzluk izlekleri çerçevesinde inşa eder. Kurgu karakterlerinin yaşamını şekillendiren varoluşsal sığınaklar betimlenirken fiziksel ve zihinsel algılar belirleyici rol oynar.

Halide Nusret Zorlutuna'nın Hikâyelerinde İsim-İçerik İlişkisi



“Git bahar, git bahar.. Uzaklara gül,

*Denize renginden bırak hediye,
Ufaklarda gezin, semaya süzül."*

Duygu ve düşüncelerin dil aracılığıyla estetik kurgusu olan edebî eser, her şeyin önemli, anlamlı, dikkate değer olduğu açık uçlu ve çoklu bir gerçeklik sunma gayreti ile inşa edilir. Devingen yapıya sahip eserin ismi ile içeriği, karışıklık veya bağıntı; doğrudan veya dolaylı ilişki ile süreklilik gösteren ve sonsuz anlam üretimi barındıran göstergeler evrenine sahiptir. Bu durum metnin parçalı, ilintili, bağımsız gösterenler dokusunun tek anlamlılıktan çok anlamlılığa/çok sesliliğe geçişine de olanak sağlar. Kendine özgü bakış açısı ve duyarlılık ile var olanı seçen, ayıklayan ve yorumlayan sanatkar, bu ilişkiyi konu, tema ve mesaj merkezli ironik ve sembolik tercihleriyle şekillendirir.

Sanatkar, tamamlanmış bütün olan eserin başlığından itibaren dilsel malzemeyi söze ve kurgusal bir anlam evrenine dönüştürürken okura mesajını iletme niyeti ile hareket eder. Eserin adı olan gönderge dizgesi, "kendi göndergesini (gerçek ya da düşsel) kendi yarat(an)" (Rifat, 2014, s. 93) metnin temellendirildiği görünen ve görünmeyen sistemin/ bütününe okunmasından önce yapıya açılan kapı niteliği ile sanatçı/yazar-okur ilişkisinin ilk adımı işlevini yerine getirir. Yapıya açılan kapı niteliğindeki edebî eser isimleri, içerik hakkındaki ilk bilgilendirme ve dil malzemesinin söze dönüşümü aracılığıyla bireysel, sosyal ve evrensel göndermelerde bulunma açısından dikkate değerdir. Metnin bütüncül çözümlenmesinde bu isimlendirmeler, göstergelerin söylem içerisinde bir araya geldiği kodlamalar niteliğindedir. Sanat eserinin ismi ile içeriği arasında doğrudan, dolaylı; simgesel, sembolik ve ironik düzlemde bağ vardır. Sanatkar, kitabın bütününe okunmasından önce eserin başlığı aracılığıyla metin ile okur arasında ilk ilişkiyi kurar.

Okuru merkeze alan aktarımı hedefleyen ve kurgusal kodlamaya eserin adı ile başlayan Halide Nusret Zorlutuna, çağrı metinler toplamı olan yazınsal uzamında hikâye türündeki elli beş anlatıda isimden başlayarak hissetme, hissettirme, hatırlatma işlevini gerçekleştirmeye gayret ederken içerik ile doğrudan ya da dolaylı ilişki içinde sembolik adlandırmaları tercih eder. "Olay örgüsünden ziyade duyguların ve durumların ön plana çıktığı (...) içerik ve şekil bakımından mensur şiire benze(tilen)" (Ergun, 2024, s. 242-243) "*Zavallı Gençlerimiz, Serviler, Eski Bir Aşkın Hatırası, Dumanlar, Mektebin Çocuğu, Hintlinin Aşkı, Ölen Güller, Postrestant Mektup, Bir Mektup, Hayal Cennetinde-1-3 (Rab-Baba-Ağabey), Hayal Cennetinden Hakikat Cehennemine-4, Buluttan ve Romandan Satırlar, Onun Kızı, Zeliha'nın Derdi, Zehir Damlaları-1-Nazıma, Yanmış Defterden Satırlar-1-8, İlk Çizgi, Yemin, Yeşil Serap, Onların Günahı-1-2, Suzan'ın Defterinden-İlk Günlerin Tahassüsâtı, Suzan'ın Defterinden-Buhran Dakikalarında, Öldüren Kadınlar Serisi-1-Sahibini Öldüren Kadın, Öldüren Kadın Serisi-3- Nişanlısını Öldüren Kadın, Sûzidil'in Gözleri, Bir His Meselesi, Duyulmamış Acılardan-Küçük Yıldız, Şehriyar'ın Derdi, Bir Küçük Sergüzeşt-Gündelik Hayattan Hikâyeler 1, Dârülelhân'da Bir Ders, Perdeler, Dedikodumun Dedikodusu, Başak, Ay-Yıldız, Türk Kızı Tayyaresi, Bir Yemin, Karanlık Geceler, Çiçekler de Hürriyeti Severler, Beyaban Kızları, Tatlı Hülyalar, Ebedî Karanlıklar, Menekşenin Medfeni, Sensiz, Humma Hezeyanlar-1-Kızıl Misafir, Meleğin Defterinden-2-Son Sahifeler-1*" (Türk ve Özbayrak 2019) başlığını taşıyan bu metinlerde isim-içerik ilişkisi, konu merkezli sembolik adlandırmalar şeklinde işlevselleştirilir. Bireyin kendisi ve çevresiyle ilişkilerinin duygusal bağlamda kurgulandığı bu hikâyelerden otuzunun başlıkları doğrudan konu bağlantılı iken; yirmi beşinde ise içeriği imleyen sembolik adlandırmalar seçilir.

Halide Nusret Zorlutuna'nın "*Serviler, Dumanlar, Ölen Güller, Buluttan ve Romandan Satırlar, Zehir Damlaları-1-Nazıma, Yanmış Defterden Satırlar -1-8, İlk Çizgi, Yeşil Serap, Ay-Yıldız, Karanlık Geceler, Çiçekler de Hürriyeti Severler, Beyaban Kızları, Tatlı Hülyalar, Ebedî Karanlıklar, Menekşenin Medfeni, Sensiz, Humma Hezeyanlar-1-Kızıl Misafir, Meleğin Defterinden-2-Son Sahifeler-1*" (Türk ve Özbayrak 2019) başlıklı hikâyelerinde konu ile doğrudan bağlantılı sembolik adlandırmalar yapılır.

“*Serviler*” adlı öyküde başkişinin ağaçların, hayvanların, denizin ve insanların bunaldığı cehennem sıcaklığında, yeşil servilerin gölgesinde gördüğünü sandığı iki kişinin aslında iki mezar olduğunu fark etmesi üzerine yaşadığı çaresizlik anlatılır.

Uzun yollardan, tarlalardan birçok dolaştıktan sonra nihayet o lütufkâr yeşil servileri gördüm. İşte o orada, o genç lütufkâr servilerin koyu neftî gölgeleri altında ebedî bir uykuya yatmıştı... (..) O zaman zannettim ki beynim, bir kurşun gibi eridi, gözlerime döküldü. Ve kalktım; o genç, pür-hayât servilerin müstehzi ısıklarını işitmek için kaçtım, kaçtım... (s.38) ²

Anlatının ismi servi ile varlığın düşüşü derinleştirilir; pozitif düşüşün dikeyliğindeki başkişi, yatay dizgede bütün varlıklar gibi insan için de en trajik yaşam gerçeği hâlindeki ölüm ile yüzleşir. Böylece ‘serviler’in gölgesine sığınma, ölüme yazgılı birey için kabullenmenin ve kurtuluşun sembolik karşılığına dönüşür.

“*Dumanlar*” başlıklı anlatıda entrik kurgu, başkişi Güzide’nin, aralarında Nadir’in de bulunduğu altı kişi ile tekne turu yaparken Nadir’in içtiği sigaranın dumanı aracılığıyla fiziksel olarak yakınlaşmaları ve ertesi sabah Güzide’nin, yaşadıklarını mavi dumanlar olarak hatırlaması çerçevesinde şekillenir.

Manidar bir sükût... Küçük solgun yüz denize eğildi; bir lahza sonra tekrar kalktı ve halkalanan dumanlar yine, onun dudaklarından Nadir’in dudaklarına gitti... (..) Ertesi sabah Güzide uyandığı vakit, başının içinde pek ince bir duman tabakası vardı. Bu sade, masum, kelimesiz aşkın yegane hatırası birkaç halka mavi dumandan ibaret kaldı. (s.46)

Eserin ismi olan ‘dumanlar’, öznel boyutta olması gerekenlerin nesnel düzeyde kaldığını ve geçici olduğunu simgeler. Duyarlılığın ötelendiği bu durum, bireyin tinsel yolculuktan geçici kaçış hâlinin ifadesidir.

“*Ölen Güller*” adlı hikâyede, başkişi Aysel ile norm karakter Suat’ın ayrılık ile sonuçlanan aşkı iki bölüm hâlinde anlatılırken tesellinin arandığı güllerin de onların ilişkisi gibi sona erdiği/öldüğü görülür.

Hıçkırıldı... Sonra birdenbire güllerini düşündü. Gülleri vardı. Bu güller ona yaşamak ve tekrar aşka dönebilmek için kuvvet verecek, ümit, cesaret verecekti... (..) Aysel, kamaraya girdiği zaman bardağını boş buldu. Güller orada değildi... Güller... Yegâne aşkının, yegâne hatırası... (..) Bu ölen şey onun ümitleriydi! (s.57-58)

Eserin ismi olan tamlama grubunda tamlayan olumsuz, tamlanan ise olumlu içeriği ile birbirini determine eder ve ayrılığın kısılcındaki bireylerin içinde bulunduğu tükeniş aracılığıyla doğa-insan özdeşliği vurgulanır.

“*Buluttan ve Romandan Satırlar*” başlıklı öyküde, başkişinin gökyüzündeki ay ile konuşarak arayışlarını, hayal kırıklıklarını, tesellisini, isyanını anlatması kurgulanırken mekân-insan arasındaki organik bağ görünür kılınır. İnsanın mekân ile bağdaşım içinde hareket ettiği bu yönelimde başkişi, dış dünyayı ve kendi ruhunu bütünleştirdiği bir bakış açısına sahiptir.

Ve artık yalnız, yapılmız, ilaçsız ve şifasız surette yalnızım! Duvarların içinde sanki bir sürü şeytan gizli. Hepsi benim hıçkırıklarımla eğleniyorlar... Haykırıyorum... Haykırıyorum... Ellerimi düşlerimle kanatıyorum... Tırnaklarımı bileklerime geçiriyorum... (s.72)

“*Zehir Damlaları-1-Nazıma*” adını taşıyan hikâyede olay örgüsü, başkişi Dünder’in İstanbul’da staj yaparken norm karakter Nazıma ile tanışması, bir süre görüştüktan sonra Nazıma’ya evlilik teklif etmesi, Nazıma’nın birden ortadan kaybolması, atandığını öğrenince vedalaşmak için

² Hikâye alıntıları; Türk, H., & Özbayrak, M. (2019). *Halide Nusret Zorlutuna nesirleri* (Osmanlıca hikâye ve diğer yazıları inceleme – metin). Arı Sanat Yayınları adlı kitap çalışmasından yapılmıştır.

gittiği eczanede bir kadının yardım istediğine tanık olması, eczacı ile yardım isteyen kadının evine gitmeleri, kadının ölen kızının Nazıma olduğunu görmesi şeklinde düzenlenir.

Ufuklarda muhteşem, efsanevi bir alem tutuşuyor; sular ve adalar kızıl. Genç doktorun gözlerinde de bu yangının akisleri var. Ne ateş!.. (..) Şüphe, inkisâr, ızdırıp ve karanlık..
Karanlık!.. (s.83)

Eserin adı olan ‘zehir damlaları’ tamlaması, görünen ve görünmeyen tükenişleri imler. Başkışı ayrılık, sevdiği kadın ise ailesinin içinde bulunduğu olumsuzluklar yüzünden zehir damlalarından etkilenirler. Bu sembolik adlandırma aşk acısının yok oluşa sürükleyen girift yapısını işaret eder.

“*Yanmış Defterden Satırlar-1-8*” başlıklı sekiz hikâyede, başkışının yanmış günlüğünün içindeki hikâyelerinin kaybolmaması isteği; başkışının, uyurken sobanın alevlerinin duvarda oluşturduğu şekillere bakarak kendi umutsuzluğu ile yüzleşmesi, kendisini hep kış mevsiminde hissederken bir sabah tekrar göremeyeceğini düşündüğü arkadaşıyla karşılaşınca dünyaya yeniden umutla bakması; başkışının inanç, mutluluk, sevgi, huzur, fedakârlık, acı, yalnızlık, geçmiş, ölüm sarmalında kendisiyle yüzleşmesi; başkışının kendi acısını sanatkarların bile fark etmediğini düşündüğü kararından bir mektup üzerine vazgeçmesi, eski bir kitabın üzerine dökülen gözyaşlarıyla bir şairin dizelerine sığınarak sevdiğini ve onun mutluluğunu düşünmesi, zaman ve mekân algısı yok olduğunda duyduğu bir ses ile acıya, yalnızlığa, korkuya sürüklenmesi; başkışının kendisini dış dünyadan soyutlayarak sükûnetle iyileşeceğini düşünmesi, rüya ile gerçeğin iç içe geçmesi ile geçmişin acı dolu bir anını hatırlayarak eyleme geçmediği için kendisini sorgulaması, geçmiş ve bugün arasında gerilimden kaynaklı haftalar süren bir buhran yaşaması, yaşama tutunarak sevdiğini affetmesi; başkışının geçmiş acılarını hatırlayarak ölüm, kayıp, çaresizlik duygularıyla yüzleşmesi, teselliye bulduğu rüyalarının kâbusa dönmesi, gece, şiiir, müzik, hayaller ile ruhsal dalgalanmalar içinde hayallere sığınması; başkışının en iyi ve en sevgili insan olarak nitelediği kişiyi kaybetmenin ıstırapı içerisinde anlaşılmadığını düşünerek huzur ve acı hissetmesi, aydınlık, mağrur, çocuksu gözlere sahip bir kadını hatırlaması, denize, karanlığa, rüzgâra sığınması, zihninde hırsız diye suçlandığı sahnede deliliğe yaklaşan bir iç hesaplaşma yaşaması, zaman algısını yitirerek geçmiş ve şimdi ayrımını yapamaması, acılardan kurtulmak isterken ölüme yönelmesi ve ıstırapı mutluluk sayması; başkışının uzun bir kıştan sonra manevi bir ceza saydığı korku, acı ve yalnızlığı hatırlaması, bahar gelince sabır ve umut içinde geçmişin acılarından kurtulmayı beklemesi, ay ışığı altında yalnızlığını kabullenerek geçmiş bir aşka derin bir özlem duyması, ebedi yalnızlığın ifadesi olarak gördüğü gözyaşları ile Allah’a teslim olması anlatılır.

Sonbahar! Geniş ve alımlı gökler sanki damla damla gönlüme Çok mesut ve çok muzdaribim.. Hepsi bu kadar. Bu akşam, ufuklar.. (..) Ufukta kıpkırmızı bir sonbahar güneşi.. Sular da kırmızıydı.. Nihayet... (..) Günler ve aylar, bittabi hiç durmuyorlardı.. Mesut ve acıklı günler.. Güzel ve fena aylar! (..) Uzun bir sukût ve sükûn.. Aydınlık, bembeyaz.. Ne tatlı ve ne kadar şiiir!.. Dinleniyorum. Nekâhet.. Ebedi bir sükûna öyle muhtaç idim ki! Bütün sesler, bütün renkler dinsin istiyorum, hatta bugün bana en zararsız, en tatlı görünenler bile. Öyle zannediyorum ki.. Hicran biter mi, girye-i hicran denir mi hiç?.. (..) Ve bu hârikulâde güzel bahar.. Yeniden o hummaya tutulmamak, o hezeyanlara düşmemek.. Fakat.. Nasıldır, nerededir? Acaba.. (..) Güneş doğdu ve yıldızlarla beraber bütün rüyalar söndü; bütün rüyalar.. (s.88-106)

Eserin ismi olan tamlama grubu, yaşananların kaydedildiği defter gibi bireyin de yandığını/ tükendiğini imler; dışsal ve içsel kaosun nesnesi defter, yazgısına boyun eğme aşamasındaki bireyin içinde bulunduğu açmazların ifadesidir.

Metinlerarası bir yapı arz eden “*İlk Çizgi*” hikâyesi, gönderge metin olan Adem ile Havva anlatısı merkezli kadın-erkek ilişkilerine dönük bir kurgudur. Görünüş bakımından nilüfer çehreli, manolya gibi beyaz tenli, yıldızlar gibi gözleri olan kadın/ Havva ve aslan gibi güçlü, müphem bakışlı erkek bahar mevsiminde mutluluk içinde birlikte vakit geçirirken karşılıklı beklentileri ilişkilerini

sarsar. Olay örgüsü, erkeğin Havva'ya arkadaş olması için bir bülbül avlaması; Havva'nın bülbül yerine kanarya tercih ettiğini belirtmesi; erkeğin eşinin mutlu olması için kanarya avlamaya karar vermesi; uçurumun kenarına oturarak kendisini beklemesi isteğini Havva'nın reddetmesi; Havva'nın eşi avlanmaya gittiğinde aydınlığın kaybolması, gökyüzünden karanlık yağması, vahşi hayvan seslerinin artması ile korkması; altın ve parlak kanaryayı avlayan eşinin sevinçli Havva'nın yanına gelmesi; eşini beklerken duyduğu korku yüzünden Havva'nın yüzünde ilk çizginin oluşması; Havva'nın beklerken yaşadıklarından dolayı eşinin avladığı kanaryayı istememesi; bu durumu nankörlük olarak gören eşinin de ıstırap ile yüzünde çizgi oluşması şeklindedir.

Yıldızlı gökler, coşkun denizler ve taze yapraklar... Bütün bu güzel şeyleri birbirine karıştırınız ve iki büyük damla halinde, onun nilüfer çehresi üstüne, onun bir manolya yaprağı kadar beyaz ve yumuşak alnı altına koyunuz: İşte Hava'nın gözleri!.. (..) Hava'nın manolya yaprağı gibi düz ve temiz alnında uzun, derin bir çizgi var: İlk çizgi! (s.106-109)

Anlatının ismi olan çizgi ile kadın-erkek arasındaki fiziksel ve tinsel ayrılıklar, varoluşsal sorumluluklar, karşılıklı duyarlılıklar, hayal kırıklıkları, eylemsel seçimler, kabullenilemeyen istekler, onaylanmayan çabalar, yaradılışsal göstergeler, ezeli duyarlılıklar, ebedî süreklilikler sembolize edilir.

“*Yeşil Serap*” adlı anlatıda, entrik kurgu başkışı olan genç kızın eteklerini elinde tutarak kirli yola değmemeye çalışıp koşarken bir anda kendini geniş, büyük, parlak ve temiz kumları olan bir çölde bulması, bir derenin olduğu hayali mekânın ona sürekli gelmesini söylediğini duyması, ‘yeşil serap’a ulaşmak için sıcak kumlarda elleri ve avuçları yanmış hâlde yola devam etmesi, bu sırada ellerinde Türk bayraklarını ona doğru sallayan ve onu yanlarına çağıran çocukları hayal etmesi şeklinde kurgulanır.

Berrak, mütecessis nazarlarla uzaklara baktım: Yeşil bir serap!. Şimdi damarlarımdan ılık riştelere geçiyordu. Gözlerimi daha açtım. Davetkâr kollarını derin göklere uzatan hurmaların nefti ipek gölgeleri altında nazlı kıvrımlarla uzayan gümüş bir nehir vardı. Ve bu, bu nefti hayatı gümüş su, “Gel, gel!” diye beni çağırıyordu. (s.117)

Eserin ismi çölden kurtularak seraba ulaşma ve hayali kurulan serabın vatan olması şeklinde iki katmanlı göndergeye sahiptir. Yeşil ve serap sözcükleri ile işaret edilen dinginlik, içinde bulunulan sıkışmışlığı, bunaltıyı, huzursuzluğu, fiziksel ve ruhsal sıkıntıları belirginleştirir.

“*Ay-Yıldız*” adlı öykü, millî romantik duyuşun imlendiği bir metindir. Entrik kurgu başkışı Yıldız ve kardeşi Gürbüz’ün bir gezintiye çıkmaları, ilk kez gördükleri bir tayyarenin hasar alarak düşmesi, Yıldız ve kardeşinin yardıma gitmeleri, Yıldız’ın, yarasını sardığı subaylardan Aydemir’le birbirlerine âşık olmaları ve nişanlanmaları, Yıldız’ın düğün hazırlığı için Aydemir tarafından kendisine verilen parayı ‘Ay-Yıldız Tayyare Kasası’na ülke için bir tayyare alınması şartıyla bağışlaması, bu tavrının ailesi ve çevresi tarafından desteklenmesi, kısa sürede kampanyanın halk arasında duyulması ve herkesin kasaya katkıda bulunması, ‘Ay-Yıldız’ adı verilen tayyarenin alınması, Yıldız’ın azmi ve vatanseverliği sayesinde idealist Türk kadını olarak simgeleşmesi vb. olay birimlerinden meydana gelir.

Genç kız, parayı nişanlısının elinden aldı, bu kutuya attı. Bir an bakiştılar. Sonra, Yıldız, yanaklarının ebedi güzel tebessümüyle nişanlısına izahat verdi: -Biriyecek para ile Türkiye’ye bir tayyare, bir “Ay Yıldız” tayyaresi alındığı gün, biz evleneceğiz! Anladın mı askerim? Genç asker, Yıldız’ı alnından öperken mırıldandı: -Sen hakiki bir yıldızsın, yavrucuğum.. (s.191)

Hikâyenin ismi olarak seçilen ‘ay-yıldız’ ve başkışının adı olan ‘yıldız’ sözcükleri, millî duyarlılıkların, vatan sevgisinin, özgürlük imgesi bayrağın, kolektif önceliklerin sembolik dizgede söylemsel aktarımıdır.

“*Karanlık Geceler*” başlıklı hikâyede olay örgüsü, anlatıcı konumundaki başkişinin siyah denize bakarken ‘gel’ çağrısının soğukluğu ile ürpermesi, açıklayamadığı bir kuvvetin kendisini denize çektiğini hissetmesi, aniden atlama isteğine kapılması, Halide Edip’in *Harap Mabedler* eserindeki sözleri hatırlaması, denize gömülmeyi düşünürken başını kaldırıp gökyüzüne bakması, yıldızların söndüğünü ve kuşların uyanmakta olduğunu fark etmesi, korku ve ürpertiyle uzaklaşması birimlerinden meydana gelir.

Son bir cesaretle gözlerimi semadan ayırdım, denize baktım: Siyah.. Gayet siyah... Sonra bütün o siyahlıklardan süzülen nurlarla ufuklar aydınlanıyor ve müstehzi yıldızlarla dolu bir sema başlıyor.. Yukarılara bakamıyordum. Bu karanlık denizde beni çeken bir kuvvet, siyah, vahşi bir güzellik vardı. (s.199)

Eserin başlığı olan tamlama grubundaki ‘karanlık’ ve ‘gece’ sözcükleri, renk, ses, görüntü düzeyinde yaşanan karamsar ruh hâlinin ifadeleridir. Kendisiyle yüzleşirken mekân ve mekân unsurları ile özdeşlik yaşayan başkişi, yazgılı olduğu tükenişin bilincine rağmen sınırlandırılmışlıklarını aşma eğilimi içinde hareket eder. Kurguda birey, ayna işlevi kazanan doğa aracılığıyla ‘kendini’ ve ‘kendi olmayan’ı fark eder; yaşamın somut gerçekleri ile doğanın büyüsunü bütünler.

“*Çiçekler de Hürriyeti Severler*” adlı metinde, şimdi ve burada’lığını duyumsayan Sümbül Hanım adlı çiçeğin varoluşsal sancıları, açmazları, çıkmazları, tükenişi anlatılırken seçilen isim, özgürlük izleğine dönük içeriğe sahiptir. Kişileştirme tekniği ile metinleşen eserde olay örgüsü, yeşil yastıklar ve yapraklar arasında uyanan Sümbül Hanım’ın havanın sıcaklığını hissetmesi; çevresinde kimseyi göremeyince yalnızlık duygusuna kapılması; ‘Sümbül açmış’ (s.201) diye sevinçle bağırarak bir çocuğun ve annesinin saksısını pencere önünde aydınlık, güneşli bir yere taşımaya karar vermeleri; çiçeğin kışın tamamen geçmediğini, kar altında çiçek arkadaşları kaldığını, onların üşüyor olabileceğini düşünmesi ve üzülmesi; kendini saksının içinde tutsak hissederek asıl esaret altında olanın kendisi olduğunu fark etmesi; dünyadaki en güzel şeyin hürriyet olduğunu düşünmesi şeklinde dizgelenir.

Sümbül Hanım, içinde bulunduğu saksının büsbütün daraldığını zannetti; tavan ona eskisinden daha siyah, duvarlar eskisinden daha korkunç göründü. (s.202)

Eserin adı ile seçim ve sorumlulukla yakın ilgi içinde; “sınırları doğum ve ölüm arasında” (Göka, 1997, s. 141) olan özgürlük bilincinin tüm varlıklar için önceliğine dikkat çekilerek bütün yaşamı kapsayan tasarılar gönderme yapılır.

“*Beyaban Kızları*” adlı hikâyede, entrik kurgu başkişi olan genç kızın mavi tüllere bürünmüş hâlde sahile gelerek sıcak kumlara oturması, güneşin altında keman sesiyle dalgın bir rüyadan uyanması, uzaklardan gelen sesin sahibi kürklü ve gizemli yabancıya yanına yaklaşması ve onunla konuşması, yabancıya ‘beyaban kızlarının kalbi yok mu’ (s.204) şeklindeki ısrarlı sorusu karşısında korkması, ona ‘beyaban kızlarının kalbi olduğunu lakin acizlere merhamet ettiği’ (s.205) cevabını vermesi, çaresizlik içinde gözyaşlarıyla af dileyen yabancıya merhamet etmesi, iki karakterin birleşmesi şeklindeki olay birimlerinden meydana gelir.

Şimdi kumlar ikliminin siyah gecesiyle denizli beldelerin sarışın sabahı birleşmişti.. (s.205)

Eserin ismi olan Beyaban/ çöl ve kızları sözcüklerinin oluşturduğu tamlama grubu ile varoluşsal tamamlanmaların arayışlar, yüzleşmeler, çatışmalar ile mümkün olduğu gösterge dizgesine taşınır.

“*Tatlı Hülyalar*” başlıklı öyküde, evliliği kader olarak gören Seda, kadının erkeğe bağlı ve itaatkâr olması gerektiğini savunan Aliye, kadınla erkeğin karşılıklı sevgi, saygı ve anlayışa dayalı bir birliktelik kurması gerektiğini belirten Necla, erkek üzerinde hâkimiyet kurmak isteyen Şükran, Hüsam, Necla’ya âşık olan Nihat adlarında altı arkadaşın bir çay masası etrafında toplanıp sanat ve

hayat üzerine sohbet ederken konunun kadın-erkek ilişkilerine özellikle de evlilik anlayışına yönelerek düşünsel bir tartışmadan romantik bir yakınlaşmaya dönüşmesi anlatılır.

-Tatlı hülyalar!..

-Neden hülya olsun? Herhalde senin aradığın esir mutlaktan ziyade hakikate yakın!
(s.211)

Eserin adı ile kadın için ‘tatlı hülyalara’ kavuşmanın karşılığı hâlindeki evlilik algısına dönük eleştiriler imlenir.

“*Ebedî Karanlıklar*” adlı hikâyede, entrik kurgu başkişi Bedra’nın karanlıkta ümitsizce yürürken denizin hıçkırıklarını duyarak umutlanması, kâinatın matemine ortak olduğunu düşünerek aydınlığa özlem hissetmesi, ilahî bir gücün etkisini fark ederek sabahı beklemeye karar vermesi, ufuk aydınlanınca sevinmesi, kendi iç karanlığının sonsuza dek süreceğini fark etmesi, kendini ebedî karanlığın kucağına bırakması vb. olay birimlerinden oluşur.

Başının üzerinde siyah bir sema, ayaklarının altında siyah bir arz vardı. Ve ruhu bu; sessiz zalimin ebedî ümitsizlikleriyle dolmuştu. (..) Ve bu elim anlayışla, bedbaht kız, gözlerini kapayarak hüviyetde derinleşen o ebedî karanlıkların hain yoklukları içine kendini bıraktı!... (s.213-215)

Metnin başlığı, beklentileri sınırlara çarparak gerçekleşmeyen bireyin bozguna uğramasının ve çöküş yaşamasının söyleme taşınmasıdır. Bitmeyecek, hep sürececek, daimi bir sürekliliğe sahip ‘karanlık’, tükenmişlik duygusu, karamsarlık/ kötümserlik çağrışımı, engelleme potansiyeli, boyun eğme edimi, olanaksızlıkların kısıracı, umutsuzluğun sürgünü içeriklerine sahiptir.

“*Menekşenin Medfeni*” başlıklı öykü, başkişi konumundaki anlatıcının parmaklarının arasına düşen bir menekşeyi fark etmesi, çiçeğin gözlerindeki şefkat ve hayat beklentisinden acı ve merhamet duygusu hissetmesi, çiçeği kurtarmak için çabalamasına rağmen solup ölmesi ile büyük bir hüznün duyması, çiçeğe sıradan bir mezar değil özel bir yer bulmak istemesi, ölüm korkusu içinde hatıra defterini açması, menekşeyi eski hülyalarının arasında defnetmesi vb. olay birimlerinden oluşur.

Menekşemi, mâzimin yanına gömecektim! Bu fikir beni sevindiriyordu; mütehâlik ellerle geçen senelerimin küçük mezarını, defter-i hatıratımı, açtım. Ve biraz evvel şefkat ve merhamet denilen bir küçük hasta gibi çırpınarak parmaklarımın arasına düşen, yumuşak kadife gözlü menekşemin nermin cesedini de oraya, o pek ince ve bakir hülyalarımın makber olan kıymetli sahifelere gömdüm. (s.216)

Yaşamın varoluşu ve nefes almayı engellediği umutsuzluk ortamında menekşe ile sembolize edilen varoluş çabası, ölüm gerçeğine dönük duyuşsal tepkilerle bütünlenir. Menekşe için mezar olarak geçmiş hayallerin arasının seçilmesi, varlıksal farkındalığın ortadan kaldırılarak özne-nesne sınırlılığını geçmişe dönüşle aralama gayretinin göstergesidir.

“*Sensiz*” başlıklı hikâyede, anlatıcının gözlerini menekşeye benzettiği başkişi Kevser’in yokluğunu hissetmesi; güzelliğini, narinliğini, ruhunun esrarını, şefkatini düşünmesi; onun ölümünün yarattığı hüznü ve boşluğu derinden duyumsaması anlatılırken sevdiği birinin ölümü karşısında bireyin yaşadığı duygusal travma işaret edilir.

Fakat onsuz hayatın ne zehir, ne cehennem olacağını düşünmeli değil miydi? (s.217)

Eserin isminde ‘sen’ sözcüğünün ‘-siz’ ekiyle değişen anlamı, yaşama yenik düşen bireyin ölüm ile kaybettiği kişinin yarattığı yokluk ve hiçlik çıkmazında yüzleştiği sürgünü içerir. Böylece ölüm gerçeğinin baskın oluşunun etkisiyle çaresizliğin kısıracındaki bireyin olanaksızlık içinde karamsarlığa sürüklenirken bitmeyen sıkıntıları ve çaresizliği açılır.

“*Humma Hezeyanları -1- Kızıl Misafir*” adlı öyküde entrik kurgu, başkişi Nusret’in kırmızı yüzlü, ateş gibi sıcak bir yabancıнын kollarında boğulacak gibi hissetmesi; göğsünde hissettiği sıcaklığın içsel bir çarpıntıya dönüşmesi; havada görmeye başladığı ateşten yazıların ve mısraların geçmişteki anılarını ve duygularını canlandırması; kırmızı misafirin sarılışının şiddetlenmesiyle nefessiz kalması; duyduğu bir şarkının acısını derinleştirmesi; başkişinin ölüm anını hatırlatan ‘Mübtela-yı gama sor kim geceler kaç saat’ (s.220) mısrasını söylemesi; kızıl yüzlü yabancıнын dokunduğu mısrasının bir oka dönüşerek Nusret’in kalbine saplanması; bu acı ile ölüm korkusu ve ölüm sessizliğinin belirginleşmesi; yağmur ve mum ışığıyla birleşen yas atmosferinde kırmızı misafirin kendisini hiç bırakmayacağını fark eden Nusret’in boğulma hissiyle çırpınması ve kemiklerinin erimesi; anlatıcının hiçbir şey göremez hâle gelip boğularak ölmesi şeklinde dizgelenir.

Gözlerimi açıyorum, kırmızı yüzlü yabancıнын kollarından kurtulmak için çırpınıyorum... Fakat o daha fazla sıkıyor. Göğsümde nefesi daha sıcaklaşıyor. Boğulacağım Allah’ım! (..) Artık bir şey görmüyorum; kesif bir karanlık içindeyim. Sade o, kızıl misafir. Onun gözleri ve dudakları... Ve kollarının bütün kuvvetini kemiklerimde duyuyorum! (s.218-220)

Eserin iki katmandan oluşan adlandırmasında başkişi Nusret aracılığıyla kendisiyle yüzleşen bireyin yanlış yapabilme ve seçme olasılığının kaygısıyla yaşadığı bunalıtı (boğunç, iç daralması, bingünluk, bunalım, boğuntu ve sıkıntı) imlenir. Humma hezeyanları tamlaması, yaşananlar karşısında tepkisizliğin ve çaresizliğin yarattığı iç sıkıntıların yoğunlaştığını işaret eder. Yaşamın ve ölümün rengi “kızıl” ile bu dünyadaki geçiciliğin ve ölüm karşısındaki edimsizliğin ifadesi, “misafir” sözcükleri ile çaresizlik içinde çıkmaza dönüşen yaşamın sonunun gelişinin yarattığı bunalımın kaçınılmazlığı sembolize edilir.

“*Meleğin Defterinden-2-Son Sahifeler-1*” adlı anlatı, gecenin karanlığı ve sessizliği içinde hüznlenerek ağlayan anlatıcının kirpiklerinden süzülerek yere düşen gözyaşlarının çıkardığı garip sesin gecenin kimsesizliği içinde devamlı yankılanması; zaman ve mekân algısını yitirmesi; daha önce saffet ve samimiyetle bakan dostunun bu sesi duymaması üzerine aralarındaki bağın bozulduğunu üzüntüyle düşünmesi; gözlerini kapayarak hüzne, korkuya, hasrete benzemeyen bir boşluk hissetmesi; gözlerini açtığında dostunu harap hâlde/ ölmüş olarak görerek üzülmesi; ölümün hakikatine inanmakta zorlanarak insan-ölüm ilişkisini sorgulaması; dostunun toprak altında kalmasını kabullenememesi, mezarını arkadaşının sevdiği beyaz çiçeklerle süslemesi, ‘faniler ölür, ebediler uyanır’ (s.224) düşüncesine tutunarak mezar başında umut araması; ölü olduğunu unutup onunla konuşması ve vedalaşması, hatıraların onu her zaman ölümle yüzleştireceğini anlaması vb. olay birimlerinden oluşur.

Gecenin kalbi durdu... İçim, bu ölü gecenin bütün sükûtu ve bütün karanlığıyla dolu. Ömrümde bu kadar simsiyah bir gece görmemiştım; bu kadar simsiyah ve bu kadar sessiz! (..) Ah bu geceler! Bu siyah geceler!... Bütün günah onlara ait değil mi dostum? Sizin o kadar ezeli bir safvetle, o kadar samimi bir teslimiyetle parlayan güzel gözlerinize bu siyah perdeyi kim çekti? Ve aramızdaki mesafeyi böyle korkunç bir surette büyültüp uzatan kimdi?. Hep bu geceler, değil mi? Hep bu geceler, bu siyah ve zalim geceler! (s.221-220)

Eserin iki katman hâlindeki isminde ölümün yarattığı bunalımın etki alanına dönük göndermeler yapılır. Kendisiyle yüzleşme, kendini tanımlama, kendi oluşunu açığa çıkarma gayretindeki bireyin varlığını kurmaya çalışırken sonluluk bilinci ile kaçınılmaz olanla iç ve dış çatışmalar yaşama, ölümün yaşamın anlamını silen yönünü duyumsama, olanaklarını fark etme yönelimleri anlatılır.

Halide Nusret Zorlutuna’nın “*Zavallı Gençlerimiz, Eski Bir Aşkın Hatırası, Mektebin Çocuğu, Hintlinin Aşkı, Postrestant Mektup, Bir Mektup, Hayal Cennetinde-1-3 (Rab-Baba-Ağabey), Hayal Cennetinden Hakikat Cehennemine-4, Onun Kızı, Zeliha’nın Derdi, Yemin, Onların Günahı-1-2, Suzan’ın Defterinden-İlk Günlerin Tahassüsâtı, Suzan’ın Defterinden-Buhran Dakikalarında,*

Öldüren Kadınlar Serisi-1-Sahibini Öldüren Kadın, Öldüren Kadın Serisi-3-Nişanlısını Öldüren Kadın, Süzidil'in Gözleri, Bir His Meselesi, Duyulmamış Acılardan-Küçük Yıldız, Şehriyar'ın Derdi, Bir Küçük Sergüzeşt-Gündelik Hayattan Hikâyeler-1, Dârülelhân'da Bir Ders, Perdeler, Dedikodumun Dedikodusu, Başak, Türk Kızı Tayyaresi, Bir Yemin” (Türk ve Özbayrak 2019) adlı öykülerinde doğrudan konu ile bağlantılı sözcük ve sözcük grupları eser ismi olarak tercih edilir.

- “Zavallı Gençlerimiz!” adlı öyküde, başkişinin Doğu-Batı ikiliğine yenik düşen, Müslüman-Hristiyan karşılaştırmasında “Genç Türkiye’nin ihtiyar” (s.37) Türk gençlerinin kendi vatanlarına ve insanlarına özellikle kadınlara ve yaşlılara küçümseyici bakış açıları karşısında yaşadığı hayal kırıklığı;
- “Eski Bir Aşkın Hatırası”nda başkişi Tahsin Bey ve Güzin Hanım arasında geçmişe dayalı “ümitsiz, şifasız surette biten” (s.43) aşk ilişkisi;
- “Mektebin Çocuğu”nda başarılı, çalışkan, iyi piyano çalan, zatürre olunca hastaneye yatırılan başkişi Nadide’yi Muallime Hanım ve Müdire Hanım’ın ziyaret edip “mektebin bu sevgili çocuğu için Allah’tan şifa isteyerek” (s.49) Fatma Hanım’ı refakatçi bırakmaları;
- “Hintlinin Aşkı”nda Mütareke yıllarında İstanbul’un Anadolu Yakası’nda köşk kiralayan Ahmet Hilmi Bey ve eşi Nazime Hanım’ın “beyaz bir güvercini andıran güzel masum” (s.50) tek çocuğu, iyi bir eğitim almış, keman çalan kızları başkişi Mübide ile norm karakter Han Bahadır’ın tanışmaları, bir yıl arkadaşlık etmeleri, Mübide’nin düşman zabiti olduğu, kökeni belli olmadığı için güvenemeyeceğini dile getirerek Han Bahadır’ın evlilik teklifini reddetmesi;
- “Postrestant Mektup”ta başkişi Rüçan’ın sıradan ve sıkıcı hayatını ablası ve arkadaşlarından gelen mektuplar ile değiştirme çabası, “Kamran’dan gelen alıcının postaneye gelerek alması gereken mektubu tekrar okudu. İçinde ruhuna yabancı gelen bir cümle bile yoktu. O kadar sinirlendi ki ‘postrestant’ kelimesi bu sefer yazılmamış..” olan” (s.61) bir mektup ile alt üst olması;
- “Bir Mektup”ta başkişinin “Gittin.. Ya.. Sen de gittin.. Sen de bütün gidenler gibi, gözlerimden ve hayatımdan çekildin.. Fakat kalbimde, her zamankinden daha canlı, her zamankinden daha sahip yaşıyorsun!.. Pembe gölgeli yollara gül rengi bir hüznün çöktü.. Ne garip bir yaz sabahı!” (s.63) sözleri ile ifade ettiği sevdiklerinden ayrılmanın üzüntüsü ve hüznü içinde anılarına sığınması;
- “Hayal Cennetinde-1-Rab”de başkişinin mavi ve yeşil karışımı bir sis içerisinde “nurdan gözleriyle, nurdan başıyla” (s.64) Rabbi’ni görmesi ve fani olduğu gerçeğiyle yüzleşerek onunla dertleşmesi;
- “Hayal Cennetinde-2-Baba”de başkişinin hayalinde kendisine masal anlatan “Sevgili müşfik el, saçlarımı karıştırıyor.. Sevgili müşfik gözler, gözlerime eğiliyor.” (s.66) şeklinde nitelediği babasıyla ilişkisinin uyanınca hüsrarla sonuçlanması;
- “Hayal Cennetinde-3-Ağabey”de başkişi olan kız çocuğunun “sevgili sesini” (s.69) duyduğu ve ağabeyi sandığı kişi ile cenneti hayal etmesi;
- “Hayal Cennetinden Hakikat Cehennemine-4”de kendini “hodbin, mecnun ve fena bir mahluk” (s.70) olarak tanıtan başkişinin hayal ve hakikat arasında gidip gelen ruh hâli içinde yaşadığı hayal kırıklıkları, ıstırapları, fark edişleri;
- “Onun Kızı”nda başkişi felsefe muallimi -“Deniz sesine benzeyen, acayip bir sesi vardı: Bazen, kumlar üstünde çırpınan sular gibi helecanlı, çarpıntılı, şen; bazen de kayalarda parçalanan muazzam dalgaların uğultusu gibi korkunç” (s.74)- olan Ahmet Fevzi Bey’in okul müdürü tarafından öğrenciler ile tanıştırılması, öğrencilerinin onun hakkında farklı izlenimler edinmesi, öğrencilerinden İnci aracılığıyla hayaller kurması;
- “Zeliha’nın Derdi”nde duygu durumundaki dengesizlik yüzünden “deli” olarak nitelenen “bal mumundan yapılmış bir heykele dön(en) sarı saçları karmakarışık, omuzlarına dalga dalga dökül(en)” (s.78) başkişi Zeliha’nın nişanlısı Ahmet şehit olduktan sonra metanetli

davranması, tasavvufa, tecelli ve aşka yönelmesi, dedesinin kütüphanesinde vakit geçirmesi ve yaşadığı değişimin hayatına yansımaları, annesinin onun durumuna üzülmeleri;

- “*Yemin*”de “kimseyi incitme(yen), kimsenin aleyhinde söyleme(yen), sakın, mütebessim, deryâdil ve münzevi bir adam” (s.110) olan başkışı Osman Vecdi Bey’in tanık anlatıcıya eşinin hastalıktan vefat etmeden önce tekrar evlenmeyeceğine dair yemin ettirmesi ile şekillenen “mukaddes” (s.111) olarak nitelediği trajik yaşamını anlatıcıya aktarması;

- “*Onların Günahı 1-2*”nda başkışı Zehra’yı teyzesinin oğlu Cevdet Bey ile iki amcasının Nermin ve Berrin adlı iki kızının ziyaretinde müzik, resim, edebiyattan sohbet edilmesi, Zehra’nın Cevdet’e duyduğu aşk ile geçmişi, “kırık, hummalı cümlelerle ezilen aşkının, yaralanan gururunun bütün hicranını” (s.133) hatırlaması; Zehra’nın, kardeşi Nejad’la Nermin ve Berrin’e iade-i ziyarette bulunması ancak kırılgan şekilde eve geri dönmesi; Zehra’nın Cevdet’in davranışlarındaki değişimi fark etmesi, Cevdet’in Berrin ve Nermin ile yakınlaşması, Zehra’nın onun sevgisizliğini ihanet olarak görmesi ve gururuyla aşkı arasında sessizliği tercih etmesi; başkışının özenle hazırlanarak Nermin ve Cevdet’in düğününe gitmesi ve onlarla yüzleşmesi;

- “*Suzan’ın Defterinden-İlk Günlerin Tahassüsâtı*”nda hiçbir insana sevgi beslemediğini açıklayan “kilitli kapımın bütün mağrur ve kayıtsız zincirleri” (s.138) ile-başkışının, penceresine bakan kişiyi aralarında herhangi bir ilişki olmayacağı konusunda uyarması;

- “*Suzan’ın Defterinden-Buhran Dakikalarında*”da başkışının her şeyin geçici olduğu düşüncesi içinde yaşamı, ölümü, insanları, aşkı sorgulaması;

- “*Öldüren Kadınlar Serisi-1-Sahibini Öldüren Kadın*”da “içinde yeşil, siyah ve eflatun yıldızlar kaynaşan kocaman mavi gözleri” (s.140) olan, dünyanın en güzel kadını şeklinde betimlenen başkışı Nermin’in, sorgu odasında İbrahim Mükerrrem Bey’i öldürüp öldürmediği hakkında sorgulanırken ailesini ve geçmişini anlattıktan sonra cinayeti itiraf etmesi;

- “*Öldüren Kadın Serisi-3-Nişanlısını Öldüren Kadın*”da gazeteci kadının, “yüzü kızılı parçalarla dolu; gözlerinde mecnun bir parlılık” (s.149) olan başkışı Nesteren ile filmdeki aldatma olayını ödüncleyerek kadın aktristi kıskandığı ve sinemada nişanlısını öldürdüğü cinayetin ayrıntıları hakkında konuşması;

- “*Sûzidil’in Gözleri*”nde şehzadenin “bir humma, bir kasırga, bir cennet” (s.151) olan aşkına karşılık vermediği için Bebek’te bir köşke yerleştirilen başkışı Sûzidil ile sevgilisi Fuat’ın buluşması, şehzadenin elinde silahla odaya girmesi, ancak başkışının kırmızı, vahşi gözleri ile erkekleri etkisi altına alarak duruma müdahale etmesi;

- “*Bir His Meselesi*”nde Avrupa’da büyüyen, Batı eğitimi almasına rağmen iç dünyasında Doğu ruhunu koruyan bir genç kadın olan başkışı Tâbân’ın, babasının ölümü üzerine annesiyle İstanbul’a teyzesinin yanına geldiğinde komşuları Neyzen Fahri Tahsin Bey’in neyinin sesinde “kine, hiddete, ıstıraba, ümitsizliğe benzeyen” (s.155) ızdırabı ve ruhsal boşluğu duyumsaması, abisinin yanına Anadolu’ya gittiğinde çocukları Metin ve Çetin ile mektuplaşması, neyzenden gelen anlamı belirsiz mektubu cevaplayarak aradaki duygusal bağa son vermesi;

- “*Duyulmamış Acılardan-Küçük Yıldız*”da beş yıldır Yetimler Evi’nde kalan, “her gün, posta saatini büyük sabırsızlıkla bekleyen, mektupları dağıtan muallimin etrafını şevkle, neşeyle saadete kuşatan arkadaşlarına evvela gıpta ile sonra hasede ve kine benzeyen acıtıcı hislerle bak(an)” (s.158), kendisine hiç mektup gelmeyen başkışı Yıldız’ın mektup alan arkadaşlarını seyretmesi, bu yalnızlık içindeyken arkadaşı Fâtıma’nın lastik top karşılığında şiir defteri için resim yapma teklifini kabul etmesi, resimleri tamamladıktan sonra topu alması, rüyasında bütün gece top oynaması, ertesi gün kahvaltıda sonra taraçada topuyla oynarken dengesini kaybedip aşağıya düşmesi ve ölmesi, Yıldız’a yıllar sonra onu bulan amcasından ilk kez bir mektup gelmesi, tabutuna bayrak ve top konması;

- “*Şehriyar’ın Derdi*”nde başkışı Şehriyar’ın ve norm karakter Mehlika’nın şüphe, öfke, hiddet, delilik, hastalık, güven, tutku, hırs, isyan, “intikam iltihâbıyla yuvarla(ndıkları) uçurum(a)” (s.167) dönüşen ilişkilerinin anlatılması;

• “*Bir Küçük Sergüzeşt-Gündelik Hayattan Hikâyeler-1*”de başkişi Ulviye ile küçük yaşta severek evlendiği Fazıl arasındaki mutlu ve aşk dolu evliliğin Fazıl’ın ölümü üzerine sona ermesi, kendisini tamamen geçmişe ve yasına hapseden başkişinin ölen eşine tıpatıp benzeyen “mahrum hayatının ikinci güneşi” (s.173) olarak gördüğü Yüzbaşı Nüzhet’i görünce eski aşkını yeniden hissetmeye başlaması, Nüzhet’in başkişiyi merak ederek araştırması, Ulviye’nin kimliğini gizleyerek geçmişini anlattığı mektuplar yazması, başkişiye güvenmeyen Nüzhet’in tayini çıkınca aralarındaki ilişkinin yarım kalması, Ulviye’nin hem Fazıl’ın hem Nüzhet’in hatırasıyla yaşamayı seçmesi;

• “*Dârüelhân’da Bir Ders*”te, anlatıcı konumundaki başkişinin ‘Nağmeler Mektebi’ adını verdiği yarı-ciddi bir kadın eğitim ortamını Muallim Bey ve Ukala Hanım çerçevesinde mizahi bir dille betimlemesi;

• “*Perdeler*”de anlatıcı konumundaki başkişinin gazetede ‘Tramvaylardan perdeler kalktı’ (s.177) haberine yönelik toplumsal tepkileri yaşlı hanım ve yeğeni Güzin, bir baba-oğul, Dârüelhan konseri çıkışı tramvaydaki kalabalık, genç muharir, genç ve aydın kesim çerçevesinde aktarması;

• “*Dedikodumun Dedikodusu*”nda başkişi Halide Nusret’in Kabataş Lisesi’ndeki bir tanıdığını ziyaret için giderken tramvayda biri mektepli diğeri süslü ve şık iki kız arkadaşın ‘Perdeler’ hikâyesinden hareketle mutaassıp kişiliğe sahip olduğunu konuşmalarını duyması, kendisini çevresindeki kimsenin anlamadığını düşünmesi, küçüklüğünden beri tanıdığı liseli bir genç kızın ona okulda yaşadıklarını anlatması, on yedi yaşındaki bu kızın Hz. Ali’nin namaz esnasında ayağındaki çivinin çıkarılması olayını anlamlandıramayınca bunun bir aşk olduğunu açıklaması;

• “*Başak*”ta ailesinin evlenmesini istediği “manen ve madden zarif, narin, ince bir mahlûk” (s.185) olarak betimlenen başkişi Başak’ın kendisine gelen talipleri uygun bulmaması, amcası tarafından getirilen talip olanların fotoğrafları arasından bir Türk pilotunu Türk adını göklerde şerefle taşımasına duyduğu hayranlıkla beğenmesi ve halasına onunla evlenmek istediğini iletmesi;

• “*Türk Kızı Tayyaresi*”nde Konya’nın saygın, dindar ama yenilikleri de temkinle karşılayan zengin bir esnafı başkişi Hacı Ahmet Bey’in oğlu İrfan’ın, tahsilini Almanya’da tamamlayıp yurda dönmesi, millet sevgisini yitirmediği için babasını gururlandırması, Hacı Ahmet Bey’in iyi eğitim almış, modern ve bilinçli bir genç kadın olan kızı başkişi Handan’ın, nişanlısı Behzat Bey ile evlilik hazırlığı yaparken damadın, ailesinin yüksek miktarda para ve mücevher sunmak istemesini satılmak olarak algılaması, geleneksel düğün alışkanlıklarını sorgulaması ve adetlerin esiri olunmaması gerektiğini savunması, Handan’ın ve İrfan’ın Behzat Bey’i de ikna ederek düğün parasını ‘Türk Kızı’ adında iki tayyare alınmasına harcanmasını sağlaması, Handan ve Behzat’ın sade evlilik töreninin topluma örnek bir vatanseverlik göstergesi olarak görülmesi;

• “*Bir Yemin*”de genç, idealist ve inançlı bir kadın öğretmenin derste öğrencilere genç Türkiye’nin hava kuvvetlerine duyduğu ihtiyacı etkili, coşkulu bir dille anlatarak onları vatan sevgisiyle heyecanlandırması, dersten derin bir gurur ve umut duygusu içinde çıkan öğrencilerden başkişi İnci’nin, arkadaşlarıyla ülkeye katkı sağlamak için yapılabilecekleri konuşması ve Tayyare Cemiyeti’ne yardım etmeye karar vermeleri, öğrencilerden Zeynep’in yoksullukla mücadele eden babasının fedakârlık yaparak kendisine alacağı ipek elbisenin parasını Tayyare Cemiyeti’ne bağışlamaya karar vermesi, etkileyici bir konuşma yaparak sınıf arkadaşlarını “vazifelerini bilmeyen zenginleri irşat etmeye” (s.198) çağırması, dersten öğrencilerin vatan aşkı ve sorumluluk bilinciyle ayrılması;

anlatılırken seçilen öykü isimleri doğrudan konu merkezlidir.

Sonuç

*“Bir kum saatinde erimiş gibi,
Zaman parça, an parça parça.”*

Halide Nusret Zorlutuna, yapıtlarında kendi hayatının kahramanı konumundaki bireyin yaşam-ölüm, hayal-hakikat, aşk-ayrılık, umut-umutsuzluk, huzur-bunaltı, geçmiş-şimdi, beden-ruh, insan-mekân, insan-doğa, insan-nesne, değer-ideal, vatan-Türkçülük bağdaşimleri çerçevesindeki yolculuğunu kurguya taşır. Yazınsal evrene dâhil olduğu şiir, roman, hikâye, anı, mektup, piyes türlerindeki eserlerinden hikâye türündeki elli beş anlatısında okuru merkeze alan söylemsel aktarımı hedefleyerek göstergelerin söylem içerisinde bir araya getirildiği kurgusal kodlamaya eserin adı ile başlar. Otuz hikâyede konu merkezli doğrudan, yirmi beşinde ise dolaylı aktarım ile sembolik bir adlandırmaya yönelir. Bu yapıtlarda kurguya açılan kapı niteliğindeki eser isimlerinden başlanarak hissetme, hissettirme, hatırlatma işlevi gerçekleştirilmeye gayret edilir. Böylece anlatıların biçim ve biçem bakımından tamamlayıcısı hâlindeki eser adları ile düşünsel ve duygusal bir yolculuk içindeki öykü kişilerinin bireyleşme serüvenine ayna tutulurken bireyin ontolojik güvenlik referanslarının sarsıntıya uğraması, yaşadığı yüzleşmeler, sorgulamalar, tanımlamalar, çatışmalar özgün bir dönüşüm içinde kurgulanır.

References

- Ergun, T. (2024). Halide Nusret Zorlutuna'nın hikâyeleri ve hikâyeciliği. İçinde *Halide Nusret Zorlutuna* (ss.241-254). İhlamur Yayınları.
- Göka, E. (1997). *Varoluşun psikiyatrisi*. Vadi Yayınları.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin abc'si*. Say Yayınları.
- Türk, H., & Özbayrak, M. (2019). *Halide Nusret Zorlutuna nesirleri* (Osmanlıca hikâye ve diğer yazıları inceleme – metin). Arı Sanat Yayınları.
- Zorlutuna, H. N. (1986). *Bir devrin romanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıf lanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipölasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.