



**T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**1950- 1960 YILLARI ARASINDA YAZILMIŞ ÇOCUK HİKÂYE KİTAPLARININ
DİNİ MOTİF VE DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Yıldız ASLAN
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ**

**ŞANLIURFA
2026**



**T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**1950- 1960 YILLARI ARASINDA YAZILMIŞ ÇOCUK HİKÂYE KİTAPLARININ
DİNİ MOTİF VE DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Yıldız ASLAN
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ**

DANIŞMAN: Doç. Dr. Ömer ÖZDEMİR

**ŞANLIURFA
2026**

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince bilgi birikimi, tecrübesi ve yol gösterici yaklaşımıyla bana her aşamada rehberlik eden, sabır ve anlayışıyla çalışmamı şekillendiren değerli danışmanım Doç. Dr. Ömer Özdemir'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Akademik gelişimime sağladığı katkılar ve sunduğu öneriler, bu çalışmamın ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Ayrıca, hayatımın her döneminde olduğu gibi bu süreçte de yanımda olan, destekleri ve anlayışlarıyla bana güç veren aileme; başta annem ve babam olmak üzere kardeşlerime şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	3
ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÇİZELGELER DİZİNİ	iii
ŞEKİLLER DİZİNİ	iv
KISALTMALAR	v
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları	6
1.5. İlgili Çalışmalar	7
2. BÖLÜMLER	10
2.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	10
2.2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE TARİHSEL ARKA PLAN	12
2.2.1. Çocuk Edebiyatı	17
2.2.2. Türkiye’de Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi	22
2.2.2.1. Tanzimat’tan Cumhuriyete Geçiş Döneminde Türkiye’de Çocuk Edebiyatı	26
2.2.3. Dinî Motif	27
2.2.4. Değer ve Önemi	28
2.2.5. 1950-1960 Döneminde Türkiye’de Edebî- Sosyo Kültürel Arka Plan	29
2.2.6. 1950-1960 Türkiye’de Eğitim, Din ve Toplum	32
2.3. BULGU VE YORUMLAR	36
2.3.1. 1950-1960 Yılları Türk Çocuk Hikâyelerinin İçerik ve Biçimsel Açıdan Değerlendirilmesi	36
2.3.1.1. Karıncaların Savaşı, İzmir: Endüstri Basım ve Yayım evi, 1951, 50 sayfa, resimli	36
2.3.1.2. Gazeteci Küçük Ahmet, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1952, 64 sayfa, resimli 38	
2.3.1.3. Işığa Koşan Çocuk, İstanbul: Kardeşler Basımevi, 1952, 102 sayfa, resimsiz 40	
2.3.1.4. Gelincik Abla, İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1953, 61 sayfa, resimli	42
2.3.1.5. Kahramanlar Köyü, İstanbul: Akın Kitabevi, 1953, 63 sayfa, resimli	43
2.3.1.6. Yiğit Çoban, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1954, 63 sayfa, resimli	45
2.3.1.7. Oduncunun Oğlu, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1955, 62 sayfa, resimli	46
2.3.1.8. Anneme En Güzel Hediye, Ankara: Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, 1956, 30 sayfa, resimli	47

2.3.1.9. Cehennem Köyü, İzmir: Bilgin Çocuk Yayınları, 1956, 21 sayfa, resimli	49
2.3.1.10. Kahraman Çocuk, Ankara: Doğuş Limited Şirketi, 1957, 31 sayfa, resimli	51
2.3.1.11. Tahta Bacaklı Prens, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1957, 47 sayfa, resimli	53
2.3.1.12. Haylazlığın Sonu, İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1958, 20 sayfa, resimli	54
2.3.1.13. Acı Şeker, İstanbul: Bilgin Çocuk Yayınları, 1958, 24 sayfa, resimli	55
2.3.1.14. Yetim Malı, İstanbul: Ceylan Yayınları, 1959, 96 sayfa, resimli.....	57
2.3.1.15. Hırsızın Oğlu, İstanbul: Ceylan Yayınları, 1959, 94 sayfa, resimli	59
2.3.1.16. Talih Kuşu, Ankara: Dost Yayınları, 1960, 60 sayfa, resimli	61
2.4. 1950-1960 ÇOCUK HİKÂYELERİNDE DİNÎ MOTİFLER VE DEĞERLER....	64
2.4.1. Çocuk Kitaplarında Dinî Motiflerin Önemi	64
2.4.2. Çocuk Kitaplarında Tespit Edilen Dinî Motifler	66
2.4.2.1. İnanç İle İlgili Dinî Motifler.....	66
2.4.2.2. İbadet İle İlgili Dinî Motifler.....	79
2.4.2.3. Diğer Dinî Motifler.....	88
2.4.3. Çocuk Kitaplarında Değerlerin Rolü.....	106
2.4.4. Çocuk Kitaplarında Tespit Edilen Değerler	107
2.4.4.1. Adalet	108
2.4.4.2. Sabır	110
2.4.4.3. Çalışkanlık.....	112
2.4.4.4. Dostluk	113
2.4.4.5. Dürüstlük.....	114
2.4.4.6. Merhamet	116
2.4.4.7. Saygı	117
2.4.4.8. Sevgi	119
2.4.4.9. Sorumluluk	121
2.4.4.10. Yardımseverlik.....	124
2.4.4.11. Vatanseverlik	127
6. SONUÇLAR	130
KAYNAKLAR.....	136
ÖZ GEÇMİŞ	142
EKLER.....	143

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

1950- 1960 YILLARI ARASINDA YAZILMIŞ ÇOCUK HİKÂYE KİTAPLARININ DİNİ MOTİF VE DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yıldız ASLAN

HARRAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ömer ÖZDEMİR

Yıl: 2026, Sayfa: 148

Çocuk edebiyatı, üretildiği dönemin toplumsal, kültürel ve siyasal kimliğini yansıtmaktadır. Bu çalışma, 1950-1960 yılları arasındaki çocuk kitaplarında dinî motiflerin ve değerlerin kullanımını incelemeyi hedeflemektedir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılmış; veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi tercih edilmiştir. Bu kapsamda, 1950-1960 yılları arasında yayımlanmış 16 çocuk hikâye kitabı, belirlenen temalar çerçevesinde içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda; inanç boyutunda Allah, peygamber, melek, ahiret, kaza ve kader kavramlarının; ibadet boyutunda ise kurban, dua, sadaka ve namaz vakitlerinin öne çıktığı görülmüştür. Bununla birlikte, analiz edilen eserlerde değerlerin (adalet, sabır, çalışkanlık, dostluk, dürüstlük, merhamet, saygı, sevgi, sorumluluk, yardımseverlik, vatanseverlik) dini motiflere kıyasla daha sınırlı bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak, dönemin siyasal değişimlerinin çocuk kitaplarına yansıdığı; dinî motiflerin yoğunluğunun ise hem yazarların duyarlılıkları hem de dönemin genel atmosferiyle ilişkili olduğu belirlenmiştir.

ANAHTAR KELİMELE: Din Eğitimi, Dini Motif, Çocuk Hikâyeleri, Değerler, Demokrat Parti

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

AN EXAMINATION OF CHILDREN’S STORY BOOKS WRITTEN BETWEEN 1950 AND 1960 IN TERMS OF RELIGIOUS MOTIFS AND VALUES

Yildiz ASLAN

**HARRAN UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL
PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES**

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Ömer ÖZDEMİR

Year: 2026, Page: 148

Children's literature reflects the social, cultural, and political identity of the period in which it is produced. This study aims to examine the use of religious motifs and values in children's books between the years 1950 and 1960. In the research, the case study design, one of the qualitative research methods, was used; document analysis was preferred as the data collection method. In this context, 16 children's story books published between 1950 and 1960 were evaluated through content analysis within the framework of the determined themes. As a result of the examination; it was observed that the concepts of Allah, prophet, angel, afterlife, qadar and qada stood out in the dimension of faith, while sacrifice, prayer, charity, and prayer times stood out in the dimension of worship. Furthermore, it was determined that values (justice, patience, industriousness, friendship, honesty, compassion, respect, love, responsibility, benevolence, patriotism) occupied a more limited place in the analyzed works compared to religious motifs. Consequently, it was concluded that the political changes of the period were reflected in children's books, and the density of religious motifs was related to both the sensitivities of the authors and the general atmosphere of the period.

KEYWORDS: Religious Education, Religious Motif, Children's Stories, Values, Democrat Party

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 2.1.	Araştırma Kapsamında İncelenen Çocuk Hikâye Kitapları . . .	12
Çizelge 2.2.	İnanç ile İlgili Dinî Motifler	67
Çizelge 2.3.	İbadet ile İlgili Dinî Motifler	80
Çizelge 2.4.	Diğer Dinî Motifler	88
Çizelge 2.5.	İncelenen Kitaplarda Yer Alan Değerler	107

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1.	Savaşta Hayatını Kaybeden Karıncaların Defin ve Mezar Sahneleri	38
Şekil 2.2.	Kaybolan Mektubun Sahibine Ulaştırılması Yolu ile Dürüstlük Değerinin Yansıtılması	40
Şekil 2.3.	Köy İmamının Çocuklara Dinî Bilgi ve Ahlâkî Değerler Çerçevesinde Rehberlik Ettiği Sahne	45
Şekil 2.4.	Anne-Çocuk Arasındaki Duygusal Yakınlık ve Fiziksel Temas ile Sevgi Değerinin Ön Plana Çıkarılması	49
Şekil 2.5.	Hasta Dedenin Çocuklar Tarafından Ziyaret Edilmesi ile Aile Bağlarının Yansıtılması	51
Şekil 2.6.	Savaş Döneminde Köy Yaşamı Bağlamında Çocuğun Ata Binerek Temsil Ettiği Vatanseverlik Bilinci	53
Şekil 2.7.	Çalışkanlık ve Sorumluluk Değerinin Ebeveyn Çocuk Etkileşimi Üzerinden Temsili	55
Şekil 2.8.	Yardımlaşma Değerinin Katkısı ile Anne ve Çocuğun Bir Araya Getirilmesi	57
Şekil 2.9.	Dostluk İlişkisi-Ziyaret Yolu ile Vefa Değerinin Yansıtılması . .	61
Şekil 2.10.	Çocuğun Başındaki Talih Kuşu Üzerinden Kader ve Rızık Anlayışının Sembolik Biçimde İşlediği Sahne	63

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
DP	Demokrat Parti
H.	Hazreti
T.A.O	Türk Anonim Ortaklığı
Vb.	Ve benzeri

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi

Edebî eserler, bunlar arasından bilhassa çocuklara yönelik olarak kaleme alınanlar, yüzyıllardır çeşitli düşünce, değer ve dünya görüşlerinin aktarılmasında etkili birer araç olarak kullanılmıştır. Manevî gelişim açısından bu eserler, yazarların inanç ve değer dünyalarını yansıtan önemli araçlar olarak öne çıkmaktadır. Söz konusu eserler, çocukların ahlâkî değerler edinmelerine ve dinî bir kimlik oluşturmalarına katkı sağlamakta; aynı zamanda dinî kavram ve motiflerin yeni nesillere aktarılmasına, dinî değerlerin öğretilmesine ve dinî duyarlılığın geliştirilmesine hizmet etmektedir (Şener, 2021, s.1249).

Çocuklara yönelik edebî eserlerin işlevini daha iyi anlayabilmek için öncelikle çocukluk kavramının tarihsel süreç içerisindeki gelişiminin ele alınması gerekmektedir. Bu alandaki çalışmaların çoğu Batı kökenlidir ve Batılı sosyal bilimciler tarafından yapılmıştır. Bu durum, çocukluğa dair algının Batı düşüncesiyle şekillendiğini göstermektedir. Manevî gelişim açısından bakıldığında bu Batı merkezli anlayış, diğer kültür ve inanç sistemlerindeki çocuk algısını göz ardı edebilir. Bu nedenle manevî eğitimde çocukluk kavramı incelenirken Batı perspektifinin yanı sıra İslâm ve diğer medeniyetlerin bakış açılarını da kapsayıcı bir şekilde değerlendirmek önemlidir (Karakuş Öztürk, 2017, s. 255).

Çocukluk anlayışındaki bu dönüşüm, Türkiye’de çocuklara yönelik eğitim ve yayın faaliyetlerine de yansımıştır. Türkiye’de çocukluk kavramının gelişimi, Batı’daki modernleşme süreciyle eşzamanlı olarak Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde Batı odaklı bir ilerleme kaydetmiştir.(Değirmenci, 2010, s. 16) Tanzimat Dönemi’nde artan çeviri faaliyetleri, çocuk edebiyatının temelini atmış ve bu eserler, çocukların modernleşme sürecine ilham kaynağı olmuştur. Aynı dönemde yayımlanmaya başlayan çocuk dergileri de bu alandaki ürünlerdendir (Şirin, 2022).

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde başlayan bu gelişim süreci, Cumhuriyet’in ilânıyla birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin ilânı, beraberinde getirdiği yeniliklerle aile yapısını ve çocuklarabakışı kökten değiştirmiştir. Yeni devletin geleceği, çocukların devlete ve yeniliklere bağlılığına bağlanmıştır. “Cumhuriyet çocuğu”

yetiştirme hedefi ve yeni değerlerin çocuklar aracılığıyla kalıcı hale getirilmesi düşüncesiyle, günlük yaşamda Osmanlı etkileri azaltılırken edebiyatta çeviri eserlere yönelim artmıştır. Çocukların eğitimde okullaşma oranının artması ve 1928 Harf Devrimi sonrasında çocuklar için hem evde hem de okulda kullanılabilecek ilk okuma kitaplarına duyulan ihtiyaç önemli ölçüde yükselmiştir. Çocuk edebiyatının temel taşlarından biri olan çocuk hikâyeleri, başlangıçta çeviri ve uyarlama eserlerle filizlenmiştir. Ancak zamanla, özellikle ulus devletin korunması ve geleceği için çocukların eğitiminin önemi anlaşıldıkça özgün çocuk hikâyeleri yazma ihtiyacı doğmuştur. Bu süreçte çocukların kendi kültürel değerleriyle büyümesi, millî kimliklerini güçlendirmesi ve kendi dünyalarından ilham alan karakterlerle tanışması hedeflenmiştir. Böylece çocuk hikâyeciliği, çeviri ve uyarlamaların ötesine geçerek kendi özgün eserleriyle zengin bir alana dönüşmüştür (Çıkla, 2018, s. 128). Cumhuriyet'in ilanından sonra çocuk edebiyatında kayda değer bir artış yaşandı. Özellikle millî bilinç ve tarih sevgisi aşılamaı hedefleyen pek çok eser kaleme alınmıştır (Sınar, 2006, s. 187).

Çocuk edebiyatında hikâye türünün yaygınlaşması, bu eserlerin çocukların gelişimi üzerindeki etkilerini de gündeme getirmiştir. Çocukların fiziksel, ruhsal ve zihinsel gelişimlerinde önemli bir yere sahip olan hikâye kitapları, aynı zamanda onların hayata karşı tutum ve davranışlarını da şekillendirir. Çünkü çocuklar, okudukları hikâyelerdeki kahramanlarla kendilerini özdeşleştirerek kurgusal roller edinir ve hikâyenin içinde yaşıyormuş gibi hissederler. Bu da hikâye kitaplarını önemli bir eğitim aracı haline getirir (Bilkan, 2018, s. 29). Çocuk hikâyeleri, çocuklara hayatı ve zorlukları öğretmede etkili bir yol gösterici görevi görür ve bu nedenle güçlü bir öğretim yöntemi olarak kabul edilir (Enginün, 2006, s. 216). Genel eğitimde olduğu gibi din ve ahlak eğitiminde de bu yaklaşım büyük önem taşır. Hikâye kitapları, çocukların dil becerilerini ilerletirken millî ve manevî değerleri içselleştirmeleri için de değerli birer kaynak niteliği taşır (Köksal vd., 2022).

Çocuk hikâyelerinin millî ve manevî değerlerin aktarımındaki bu işlevi, belirli tarihsel dönemlerde kaleme alınan eserlerin incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu araştırmada çok partili döneme geçiş ile birlikte 1950-1960 yılları arasında çocuk edebiyatı alanında kaleme alınmış çocuk hikâyeleri analiz edilmiştir. Demokrat Parti'nin iktidar yıllarında ülkenin siyasi ve kültürel ideolojileri edebiyat da dâhil olmak üzere her alanı etkilemiştir. Çalışmada iktidar

değişikliği ile toplumun din ve din eğitime yeniden dönüşün ivme kazandığı dinî eğilimli bir ortamda çocuk hikâye kitaplarındaki dinî motifler ve değerler ele alınmıştır. Hikâyelerde yer alan dinî motifler ve değerler o dönemdeki çocuk eğitime dair önemli ipuçlarını vermektedir. Bu motifler ve değerler incelendiğinde çocuğa kazandırılmak istenen inanç ve değerlerin hangi sıklıkla ve ne kadar vurgulanarak aktarıldığı açıkça ortaya konulabilir.

Araştırmanın 1950-1960 yıllarıyla sınırlandırılması da söz konusu dönemin din eğitimi ve toplumsal yapı bakımından taşıdığı özgün özelliklerden kaynaklanmaktadır. Araştırmada 1950-1960 yılları arasındaki zaman diliminin seçilmesinin temel nedeni çok partili hayata geçiş ve ülkenin on yıllık bir süreçte Demokrat Parti tarafından yönetilmesidir. Çok partili hayata geçilmesi ile birlikte ve özellikle Demokrat Parti iktidarı döneminde dinî grupların rahatlaması, dindar kesimin din konusundaki taleplerini daha açık bir şekilde dile getirmesine olanak sağlamıştır (İşler, 2018, s. 62). Tek partili dönemin ve dinde reform hareketlerinin son bulması ile bu zaman aralığında din eğitimi ve öğretimine dönüş sürecinin başladığı bir gerçektir. Bu sebeple çalışma için belirtilen tarih aralığı tercih edilmiştir. Bu tarihsel ve toplumsal arka plan doğrultusunda araştırmanın temel problemi aşağıdaki şekilde belirlenmiştir.

Bu araştırmanın ana problemi, 1950-1960 yılları arasında sosyo-politik yapının ve din eğitimi anlayışının çocuk hikâye kitaplarındaki yansımalarını analiz etmektir. Ana problem çerçevesinde araştırmanın odaklanacağı alt problemler şunlardır:

1.1950-1960 zaman aralığında çocuk hikâye kitaplarında yansıtıldığı kadarıyla hangi değerler işlenmiştir?

2.1950-1960 zaman aralığında yazılmış çocuk hikâye kitaplarında hangi dinî motifler yer almıştır?

3.1950-1960 zaman aralığında kaleme alınmış çocuk hikâye kitaplarında dinî motiflerin ve değerlerin kullanım sıklığında belirgin bir fark var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Modernleşmenin, birey ve toplum yaşamı üzerindeki sosyolojik ve psikolojik etkilerinin yanı sıra çocuklarda ve çocukluk kavramında da belirgin yansımalar olmuştur.

Çocuğun toplum içinde bir birey olarak kabul görmesi, ona özel bir konum atfedilmesi ve sadece pedagojik değil, aynı zamanda estetik açılardanda desteklenme isteği, çocuk ile edebiyat arasındaki ilişkinin farklı boyutlardan ele alınmasını zorunlu hale getirmiştir (Kanter, 2018, s. 114).

Çocukluk anlayışında meydana gelen bu dönüşüm, çocuklara yönelik edebî ürünlerin niteliğini ve çeşitliliğini de doğrudan etkilemiştir. Tanzimat dönemine gelinceye dek Türkiye’deki çocuklar için edebi ürünler daha çok bilmeceler, tekerlemeler, orta oyunu, ninniler ve meddahlık gibi geleneksel türlerden oluşmaktaydı. Türk edebiyatında çocuk edebiyatına özgü ilk örnekler ise Tanzimat Dönemi’nde eğitim alanındaki çalışmalarla birlikte ortaya çıkmıştır (Yavuz, 2019, s. 177).

Tanzimat Dönemi’nde temelleri atılan çocuk edebiyatı, Cumhuriyet’in ilânıyla birlikte yeni bir gelişim sürecine girmiştir. Cumhuriyet’in ilânının ardından çocuk edebiyatı ve çocuklara yönelik yayınlara verilen önem artmış; bu dönemde çocuk edebiyatı alanındaki yayın faaliyetlerinde belirgin bir hareketlilik yaşanmıştır (Çıkla, 2018, s. 122).

Çocuk edebiyatında yaşanan bu gelişim, farklı siyasi ve toplumsal dönemlerde üretilen eserlerin içerik özelliklerinin incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda özellikle çok partili hayata geçiş sonrasında ortaya çıkan yeni toplumsal ve kültürel atmosfer, çocuk edebiyatı ürünlerine de yansımıştır. Demokrat Parti’nin iktidar yıllarında ülkenin siyasi ve kültürel ideolojileri edebiyat da dâhil olmak üzere her alanı etkilemiştir. Siyasi güç değişimi paralelinde dinî yönelimin ve din eğitiminin hız kazandığı bir dönemde kaleme alınan çocuk hikâye kitapları, içerdikleri dinî motifler ve değerler ekseninde bu çalışmada analiz edilmiştir. Eserlerde yer alan dinî motif ve değerler, dönemin çocuk eğitimi anlayışının ve toplumsal zihniyetinin önemli göstergeleri niteliğindedir. Bu doğrultuda araştırmanın temel amacı, 1950-1960 yılları arasında yazılmış çocuk hikâye kitaplarında yer alan dinî motifleri ve değerleri tespit etmek, bunların kullanım biçimlerini ortaya koymak ve dönemin din eğitimi anlayışıyla ilişkisini değerlendirmektir. Böylece çocuklara aktarılmak istenen inanç, değer ve dinî unsurların hangi düzeyde ve hangi vurgu yoğunluğuyla sunulduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Tanzimat Fermanı'yla başlayan modernleşme süreci, 1923'te kurulan Cumhuriyet ile çok daha köklü bir boyut kazandı. Yeni kurulan Cumhuriyet'in temel amacı, ülkeyi çağdaş medeniyetler seviyesine yükseltmek ve Cumhuriyet rejimini sürdürecektir yeni nesilleri yetiştirmektir (Ummanel, 2023, s. 304). Bu nedenle ülkeyi çağdaş medeniyet seviyesine ulaştıracak çocuklara yönelik çalışmalar hayati önem taşımaktaydı. Zira yeni rejim için modernleşme arzusunun bir simgesi hâline gelen çocuk, aynı zamanda Cumhuriyet'in en güçlü politik teminatı olarak görülmekteydi (Öztan, 2013).

Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki süreçte çocukların eğitimi kadar, bu eğitimin hangi değerler temelinde şekilleneceği de önemli bir tartışma alanı hâline gelmiştir. Özellikle çok partili hayata geçişle birlikte yaşanan siyasi ve toplumsal değişimler, din eğitimi alanında olduğu gibi çocuklara yönelik kültürel ve edebî ürünlerde de belirgin yansımalar ortaya çıkarmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun akabinde özellikle 1950-1960 yılları arasındaki çok partili hayata geçiş süreciyle birlikte din eğitiminin yeniden önem kazanması, çocuk edebiyatının dinî motifler ve ahlâkî değerler açısından incelenmesini gerekli kılmıştır. Bu doğrultuda çocuk hikâye kitaplarının analizi, söz konusu dönemin sosyo-kültürel yapısını ve çocuklara aktarılmak istenen değerler dünyasını yansıtmaları bakımından önemli görülmektedir.

Çocuk edebiyatı alanında yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu önemin daha açık bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Çocuk edebiyatının bir alt bölümü olan çocuk hikâyeleri üzerine ülkemizde farklı açılardan çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bu konuda birçok kitap, makale ve tezler bulunmaktadır. Bununla birlikte literatür incelendiğinde 1950-1960 yılları arasında kaleme alınan çocuk hikâye kitaplarını dinî motifler ve değerler çerçevesinde ele alan kapsamlı bir araştırmaya rastlanmamıştır. Ayrıca dönemin politik ve kültürel atmosferinin çocuk hikâyelerine nasıl yansıdığını bütüncül bir yaklaşımla inceleyen çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, araştırmanın özgünlüğünü ve alana sağlayacağı katkıyı ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, söz konusu dönemde çocuk edebiyatı alanında, özellikle çocuk hikâye kitaplarında değerlerin ve dinî motiflerin ne ölçüde yer aldığını ortaya koyması bakımından

alandaki önemli bir boşluğun doldurulmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca araştırmanın, çocuk edebiyatı, din eğitimi ve değerler eğitimi alanlarında yapılacak sonraki çalışmalara kaynaklık etmesi ve dönemin çocuk eğitimine ilişkin zihniyet dünyasının anlaşılmasına katkı sunması açısından da önem arz etmektedir.

1.4. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırmanın amacı doğrultusunda çalışmanın kapsamı belirli eserler ve belirli bir zaman dilimi ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışmanın materyalini 1950-1960 yılları arasında yayımlanmış çocuk kitapları oluşturmaktadır. Söz konusu dönem, çocuk edebiyatının gelişim sürecinde önemli bir yere sahip olup pek çok farklı türde eserin kaleme alındığı bir zaman dilimidir. Araştırmanın kapsamına özellikle çocuklara yönelik hikâye, masal ve roman türündeki eserler dâhil edilmiş, ayrıca çocuk edebiyatında yer yer karşılaşılan fabl özellikleri taşıyan metinlerde kapsam içerisinde değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışmada incelenen kitapların bir kısmı resimli nitelikte olup bu durum araştırmanın kapsamı dışında tutulmamış; resimli ve metin temelli kitaplar birlikte değerlendirilmiştir.

Araştırmanın daha derinlemesine ve sistematik bir şekilde yürütülebilmesi için bazı sınırlamalara gidilmiştir. Araştırma, dönemin çocuk edebiyatı anlayışını ortaya koyabilmek amacıyla özellikle çocuğu merkeze alan ya da çocuklara hitap eden, başkahramanları çocuk veya hayvan figürleri olan eserlerle sınırlandırılmıştır. Çalışmada, 1950-1960 yılları arasında yayımlanmış toplam 16 kitap inceleme materyali olarak seçilmiştir. Bu eserler seçilirken dönemin en üretken ve temsil gücü yüksek yazarlarının çocuk edebiyatına katkı sağlayan metinleri dikkate alınmıştır. Bununla birlikte belirlenen kitap sayısının sınırlı olması, dönemde yayımlanmış tüm çocuk kitaplarının incelenmesine imkân vermemektedir. Dolayısıyla araştırmanın temel sınırlılığı, yalnızca belirli yazarların eserleri ve sınırlı sayıdaki kitap üzerinden yürütülmüş olmasıdır.

Bu kapsam ve sınırlılıklar çerçevesinde elde edilen bulgular, araştırmanın amaçları doğrultusunda değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında gerçekleştirilen incelemeler, dönemin edebiyat anlayışı ile çocuk edebiyatındaki dinî motif ve değerlerin yansımalarının ortaya konulmasına katkı sağlamaktadır. Ancak çalışmada ulaşılan sonuçların yalnızca seçilen eserler çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır.

1.5. İlgili Çalışmalar

Ülkemizde çocuk hikâye kitaplarında dinî ve ahlâkî değerlerin ele alınışına yönelik pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Bu alanda hazırlanan lisansüstü tezlerde genellikle belirli temalar, yazarlar veya sınırlı zaman dilimleri incelenmiş; makalelerde ise dini değerlerin kitaplarda nasıl işlendiği üzerine analizler yapılmıştır. Yapılan araştırmaların büyük bir kısmının bu şekilde belirli konular, yazarlar ya da dönemlerle sınırlı kaldığı görülmektedir.

Çocuk edebiyatı alanındaki bu genel eğilim, belirli tarihsel dönemlerin bütüncül biçimde incelenmesi ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. Özellikle 1950- 1960 yılları arasında yayımlanan çocuk kitaplarının dinî motifler ve değerler bağlamında sistematik biçimde ele alındığı kapsamlı bir çalışmaya literatürde rastlanmamaktadır. Bu durum, alan yazında önemli bir boşluk bulunduğunu göstermektedir. Dolayısıyla mevcut çalışma, söz konusu dönemin çocuk hikâye kitaplarını dinî motifler ve değerler açısından inceleyerek literatürdeki bu eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır. Çocuk edebiyatının özel bir alanı olan çocuk hikâye kitaplarında dinî inançları ve ahlâkî değerleri çeşitli yönleriyle inceleyen bazı çalışmalar şunlardır:

Gözen (1995), “Çocuk Hikâyelerinde Dinî Motiflerin Eğitim Açısından İncelenmesi” isimli tezi, ana materyal olarak Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki dinî motifleri ele almaktadır (Gözen, 1995).

Çoban (1996), “Dinî Konulu Çocuk Kitaplarının Yapısal ve Eğitsel Nitelikleri Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı araştırmasında, Millî Eğitim Bakanlığı’nın önerileri doğrultusunda rastgele seçtiği 7 çocuk hikâye kitabının hem eğitici içeriğini hem de fiziksel ve kurgusal yapısını analiz etmiştir (Çoban, 1996).

Nacar (2008), “Çocuk Hikâyelerinde Din Eğitimi (Kemalettin TUĞCU ve M. Yaşar KANDEMİR Örnekleri)” yüksek lisans çalışmasında, çocuk edebiyatında din eğitiminin yansımaları Kemalettin Tuğcu ve M. Yaşar Kandemir’in eserleri üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır (Nacar, 2008). Çalışmada Tuğcunun 15, Kandemir’in ise 12 kitabı doküman analizi yöntemiyle incelenmiş ve tematik çözümleme yapılmıştır. Analiz sonucunda Tuğcunun eserlerinde dinî öğelerin çoğunlukla ahlâkî değerler çerçevesinde

işlendiği; Kandemir'in kitaplarında ise doğrudan inanç ve ibadet temalarının öne çıktığı tespit edilmiştir. Bu bulgular, çocuk edebiyatında dinî içeriğin yazar yaklaşımına göre farklı biçimlerde kurgulandığını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Demirbağ'ın (2008), “Çocuklara Yönelik Dinî Kitaplarda Oluşturulması Amaçlanan Peygamber Tasavvuru” başlıklı yüksek lisans tezi, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi dersi müfredatındaki Hz. Muhammed öğretileri ile çocuklara yönelik 50 dinî kitaptaki Hz. Muhammed tasavvurunu karşılaştırmaktadır (Demirbağ, 2008).

Ağırakça (2014), “Osmanlı Döneminde Çocuk Hikâye Kitapları: Dinî ve Ahlaki Motifler” isimli eserinde Osmanlı'nın son döneminde (1908-1918) yayımlanan çocuk hikâyelerinin dinî ve ahlaki motiflerini analiz etmiştir (Ağırakça, 2014). Bu analizle, dönemin sosyo-politik atmosferinin bu kitaplardaki değerlere nasıl yansıdığını göstermeyi amaçlamıştır.

Maylıba (2016), yılında yayımlanan “Tolstoy'un Hikâyelerinde Dinî Motifler” başlıklı tez çalışması, ünlü yazarın yaşamına kısa bir bakış sunduktan sonra eserlerindeki dinî motifleri ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Çalışmanın ana odağı, Tolstoy'un din algısı ve bu algının belirli hikâyelerinde dinî unsurları kullanış biçimini incelemektir. Tez, yazarın eserlerini genel bir çerçevede tanıttıktan sonra dinî motiflerin eserlere nasıl yansıdığını derinlemesine analiz etmektedir (Maylıba, 2016).

Turanalp (2017), “Dinî İçerikli Çocuk Kitaplarının Öğretmen Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi” başlıklı çalışması, 2003-2015 yılları arasında yayımlanmış dinî temalı çocuk kitaplarından belirlenen bir örneklem üzerine odaklanmıştır. Seçilen bu eserler, öğretmen görüşleri doğrultusunda; kaynaklara uygunluk, çocuğa görelik, eğitsellik, dil ve üslup, görsellik ve işlevsellik boyutlarında kapsamlı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur (Turanalp, 2017).

Araz (2018), “Dinîmi Öğreniyorum Amentü Serisi” ve “Hikâyelerle 365 Gün İman Esasları” adlı çalışmasında, dinî çocuk kitaplarını incelemiştir. Seçilen dinî çocuk kitaplarının içerik ve sunumunun pedagojik ve gelişimsel açıdan eksiklerini ortaya koyarak, daha nitelikli din eğitimi materyalleri geliştirilmesi için bir yol haritası sunmaktadır (Amanet Araz, 2018).

Karatoprak (2021), “Okul Öncesi Dönem İnanç Temalı Çocuk Kitaplarının Din Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı çalışması, 2015-2021 yılları arasında okul öncesi çocuklar için hazırlanan inanç temalı resimli çocuk kitaplarını incelemiştir (Karatoprak, 2021). Bu kitaplar, din eğitimi açısından kapsamlı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Şener (2021), “Çocuk Edebiyatında Dinî, Kültürel ve İdeolojik Aktarım Bağlamında Dinî Çocuk Edebiyatı” isimli makalesinde çocuk kitaplarında yer alan dinî ve ideolojik mesajların nasıl temsil edildiği eleştirel bir bakış açısıyla incelenmiştir (Şener, 2021). Araştırmada literatür taraması ve eleştirel içerik analizi yöntemleri kullanılmış; Türkiye ve Batı çocuk edebiyatı örnekleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda dinî içerikli çocuk kitaplarının hem estetik hem de pedagojik boyutlarıyla birlikte ele alınmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Aytaç (2023), “Hz. Peygamberin Hayatını Konu Alan Çocuk Kitaplarının Din Eğitimi Bakımından İncelenmesi: İlkokul Dönemi” isimli çalışmasında İlkokul düzeyine yönelik siyer kitaplarını incelemiş, 43 eser üzerinden yaptığı çalışmada kaynakça eksiklikleri, pedagojik açıdan uygun olmayan savaş ve şiddet tasvirleri ile tutarsız anlatımlar tespit etmiştir (Köle Aytaç, 2023). Araştırma, bu tür kitapların sahih kaynaklara dayalı, çocuk gelişimine ve çocuk edebiyatı ilkelerine uygun şekilde hazırlanması gerektiğini vurgulamaktadır.

Polat (2024), “1930-1946 Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitaplarının Dinî Motifler ve Değerler Açısından İncelenmesi” adlı çalışmasında, 1930-1946 yılları arasındaki dönemde din eğitiminin sınırlandırılmasının çocuk edebiyatına da yansıdığı belirtmektedir (Polat, 2024, s. 93). Bu çalışmanın bulguları, sonraki dönemlerde dinî motiflerin görünürlüğünün nasıl değiştiğini karşılaştırmalı olarak değerlendirme açısından önemli bir zemin oluşturmaktadır. Söz konusu araştırma, kapsam ve yöntem açısından çalışmamıza en yakın özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

2. BÖLÜMLER

2.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

1950-1960 yılları arasındaki çocuk hikâye kitaplarının dinî motifler ve değerler açısından incelenmesini hedefleyen bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni tercih edilmiştir. Nitel araştırmalar, olay ve olguların kendi doğal bağlamları içerisinde bütüncül bir bakış açısıyla anlaşılmasını amaçlayan araştırmalardır. Veriler genellikle gözlem, derinlemesine görüşme ve doküman incelemesi gibi yöntemlerle toplanmaktadır (A. Yıldırım, 1999). Creswell'e göre vaka analizi, araştırmacının belirli bir bağlamdaki veya dönemdeki sınırlı sistemleri esas alarak kapsamlı veri topladığı bir araştırma metodudur. Bu yöntem, gözlem, görüşme, sesli-görüntülü materyaller, belgeler ve kayıtlar gibi çeşitli veri kaynaklarından yararlanarak durumu derinlemesine tanımlar ve ana fikirleri ortaya çıkarır. Böylelikle araştırmacılar, gerçek yaşam bağlamında ortaya çıkan karmaşık yapıların daha iyi anlaşılmasını sağlayabilmektedir (Creswell, 2017, s. 99). Bu araştırmada ele alınan “durum”, 1950-1960 yılları arasında Türkiye’de yayımlanan çocuk hikâye kitaplarında dinî motiflerin görünümü ve bu görünümün dönemin sosyo-kültürel yapısıyla olan ilişkisidir.

Araştırmanın yürütülme süreci, öncelikle konuya ilişkin literatürün kapsamlı biçimde taranmasıyla başlamıştır. Bu tarama; tezler, makaleler, konferans sunumları, tarihi kayıtlar ve resmi raporlar gibi çok çeşitli kaynakları incelemeyi içermiştir. Bu ilk aşamada alanla ilgili mevcut çalışmalar ayrıntılı biçimde değerlendirilerek araştırmanın kuramsal zemini oluşturulmuştur. Literatür incelemesinin ardından araştırmanın veri toplama sürecine geçilmiş ve nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan doküman analizi yöntemi tercih edilmiştir.

Doküman analizine dayalı veri toplama sürecinin ilk aşamasında araştırma evrenini oluşturan eserlerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırma, bir katalog taraması yöntemiyle başlatılmış olup bu sürecin ilk aşaması Çocuk Kitapları Kataloğunun detaylı bir incelemesi şeklinde gerçekleştirilmiştir (Yurttabir, 1960). Araştırma literatürü tezler, bilimsel makaleler ve alana ilişkin yayınlanmış kitapları kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Bu kaynakların sistematik bir biçimde gözden geçirilmesi sonucunda derlenen eserler listesine yeni kitaplar ilave edilmiştir. Ayrıca sahaflar ve kütüphanelerin arşivleri ayrıntılı biçimde taranmış,

böylece döneme ait farklı eserlerin tespit edilmesi sağlanmıştır. Bu süreç sonunda yaklaşık 390 eserden oluşan bir veri havuzu oluşturulmuştur.

Araştırmanın bir sonraki aşamasında ise bu veri havuzundan incelenecek eserlerin belirlenmesine geçilmiştir. Araştırma kapsamındaki dokümanların belirlenme sürecinde ise amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme tercih edilmiştir. Bu tercihin temel gerekçesi, dönemin çocuk edebiyatındaki dinî motif kullanımını tek boyutlu değil; farklı tür, yazar ve tematik yönelimler üzerinden çok boyutlu olarak ortaya koyabilmektir. Bu doğrultuda 390 eserlik veri havuzundan 16 eser inceleme kapsamına alınmıştır. Eserlerin seçiminde 1950-1960 döneminin zihniyetini ve tematik yönelimlerini yansıtmaya düzeyi (temsil gücü), mümkün olduğunca her yılı kapsayacak biçimde kronolojik dağılım, farklı edebî üslup ve bakış açılarına sahip yazarların dâhil edilmesi (yazar çeşitliliği) ile eserlerin temin edilebilir olması (erişilebilirlik) ölçütleri esas alınmıştır.

Bu ölçütler doğrultusunda incelenen eserler, dönemin genel eğilimlerini yansıtacak şekilde yapılandırılmıştır. Ancak 1950 yılına ait eserlere arşivlerde ulaşılamaması nedeniyle bu yıl, inceleme kapsamı dışında tutulmuştur. Ayrıca incelenen eserlerin seçiminde, kadın ve erkek yazarların dengeli biçimde temsil edilmesine özen gösterilmiştir; türsel çeşitlilik sağlanarak verinin zenginliği artırılmıştır. Dönemin en üretken ve yaygın okunan yazarlarından biri olan Kemalettin Tuğcu'nun iki eserine yer verilmesi ise yazarın dönem üzerindeki belirleyici etkisi dikkate alınarak bilinçli bir tercih olarak gerçekleştirilmiştir. Kitapların resimli ya da metin ağırlıklı olması bir seçim ölçütü olarak kullanılmamış, esas belirleyici unsur eserlerin dönemin zihniyetini ve dinî motif kullanımını yansıtmaya kapasitesi olmuştur.

Doküman seçiminin tamamlanmasıyla birlikte veri analizi sürecine geçilmiştir. Araştırma kapsamında belirlenen çocuk hikâye kitapları temin edilmiş, eserlerin özgünlükleri kontrol edilmiş ve analiz sürecine hazırlanmıştır. Daha sonra inceleme materyalleri sistematik biçimde kodlanarak veri analizi aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

İçerik analizi sürecinde, öncelikle seçilen eserler ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Eserlerde yer alan dini motifler ve değerler tespit edilerek kodlanmış, ardından benzer özellik gösteren unsurlar aynı kategori altında sınıflandırılmıştır. Değerlerin analizinde

güncel bir öğretim programı veya önceden belirlenmiş bir değerler çerçevesi esas alınmamış; değer kategorileri doğrudan araştırma kapsamında incelenen eserlerden elde edilen veriler doğrultusunda oluşturulmuştur. İncelenen eserlerde çok sayıda değere rastlanmakla birlikte, araştırmanın amacı doğrultusunda metinlerde baskın olarak yer alan ve anlatının temel iletilerini yansıtan; merhamet, dürüstlük, saygı, adalet, çalışkanlık, sorumluluk, yardımseverlik, sabır, sevgi, arkadaşlık ve vatanseverlik değerleri analiz kapsamına alınmıştır. Diğer değerler ise araştırmanın odak noktasını korumak ve kapsamı belirginleştirmek amacıyla değerlendirme dışında bırakılmıştır. Araştırmada incelenen eserler ve bunlara ilişkin bilgiler Çizelge 2.1’de sunulmuştur.

Çizelge 2.1. Araştırma Kapsamında İncelenen Çocuk Hikâye Kitapları

Kitap	Yazar	Basım Tarihi	Sayfa Sayısı
Karıncaların Savaşı	Mürüvvet Kendir	1951	50
İşığa Koşan Çocuk	Lamia Balı	1952	102
Gazeteci Küçük Ahmet	Naime Halit Yaşaroğlu	1952	65
Kahramanlar Köyü	Şevket Bilgisel	1953	63
Gelincik Abla	Enver Behnan Sapolya	1953	61
Yiğit Çoban	Şükran Eğrilmez	1954	63
Oduncunun Oğlu	Fahrünnüsa Elmalı	1955	62
Anneme En Güzel Hediye	Fahriye Kınalı	1956	32
Cehennem Köyü	Vecihe Özveren	1956	22
Tahta Bacaklı Prens	Münir Hayri Egeli	1957	47
Kahraman Çocuk	Saadet Uğurer	1957	31
Haylazlığın Sonu	Hakkı Ercan	1958	20
Acı Şeker	Cemal Erten	1958	25
Yetim Malı	Kemalettin Tuğcu	1959	96
Hırsızın Oğlu	Kemalettin Tuğcu	1959	94
Talih Kuşu	Naki Tezel	1960	60

2.2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE TARİHSEL ARKA PLAN

Çocuk edebiyatını tanımlamaya başlamadan önce bu disiplini oluşturan iki ana yapıtaşına, yani edebiyatın kendisine ve çocuk kavramının anlamına odaklanmak, konuyu

daha sağlam temellere oturtacaktır (Esmer, 2007). Bebeklikten 16 yaşına kadar olan zaman dilimi, çocuk kavramının tanımına girer (Bilkan, 2018). Çocukluk çağının süresi ve sona erişe ise farklı bağlamlara göre değişiklik göstermektedir. Modern yaklaşımlarda bu dönem genellikle 2-15 yaş aralığını kapsarken hukuki düzenlemelerde 18 yaş sınırı esas alınmakta, İslâm geleneğinde ise bireyin akıl baliğ olması çocukluk döneminin sonu olarak kabul edilmektedir (Karaosmanoğlu, 2018). Edebiyat ise olayları, düşünceleri, duyguları ve hayalleri dilin imkânlarından yararlanarak sözlü veya yazılı biçimde ifade etme sanatı olarak tanımlanmaktadır (Çamurcu, 2021).

Çocuk ve edebiyat kavramlarının açıklığa kavuşturulmasının ardından bu iki unsurun kesişiminde ortaya çıkan çocuk edebiyatı kavramının ele alınması gerekmektedir. Çocuk edebiyatı için tek ve herkes tarafından kabul edilmiş bir tanım bulunmamaktadır. Birbirine benzeyen ve ortak yönler taşıyan tanımların yanında konuya farklı açılardan yaklaşan çeşitli tanımlamalar da mevcuttur. Bununla birlikte çocuk edebiyatı, edebiyattan ayrı ve bağımsız bir alan değildir. Aksine konu, tür ve değerlendirme ölçütleri bakımından genel edebiyatın bir parçası olup onun temel özelliklerini taşımaktadır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 346).

Bu çerçevede çocuk edebiyatı, farklı araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Çocuk edebiyatı, çocuklar düşünülerek yazılmış kitaplar ya da çocuk ruhunu ve bakış açısını yansıtan eserlerin oluşturduğu edebiyat dalı şeklinde tanımlanmaktadır (Bilkan, 2018, s. 24). Mustafa Ruhi Şirin'e göre ise çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişimlerine destek olmak, onların hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarını geliştirmek ve aynı zamanda zevklerine hitap ederek eğitirken eğlenmelerini sağlamak amacıyla ortaya konulan çocuksu bir edebiyattır (Şirin, 1994).

Çocuk edebiyatının ne olduğunun anlaşılabilmesi için bu alanın tarihsel gelişim sürecinin de incelenmesi önem arz etmektedir. Modern çocukluk imgesi, Rönesans ile temelleri atılan; Reform, Aydınlanma ve Romantizm gibi düşünsel akımların etkisiyle şekillenen uzun bir tarihsel sürecin ürünüdür. Bu süreçte matbaanın icadı, çocuklara özel edebi ve öğretici materyallerin doğuşunda kilit bir rol oynamıştır (Karadoğan, 2019, s.203). Çocuk kitaplarının tarihi, 16. yüzyıla kadar çocuklar için yazılmış eserin bulunmadığını gösterir. Çocuk edebiyatı kültürü 19. yüzyılın ortalarında oluşmaya başlamış, 20. yüzyılın başlarından itibaren ise kitap yazımı bu alanda önemli bir açılım

sağlamıştır. Bilimsel gelişmelerin çocuk dünyasını anlamayı kolaylaştırmasıyla birlikte bu alandaki çalışmalar da hızla yaygınlaşmıştır (Konar, 2018, s. 297). Çocuk edebiyatı, kaynaklar tarafından yakın bir geçmişe dayandırılmaktadır. Bunun temel nedeni, yazının geç yaygınlaşmasıdır. Matbaanın icadının ardından bu alandaki çeşitli araştırmalar ve bilinçlenme olgusu ön plana çıkmaya başlamıştır. Böylece çocukların kendilerine özgü iç dünyaları hakkında bilgi edinilmesi mümkün olmuştur. Çocuk ve çocukluğun tarihte bir değer olarak kabul edilmesi, sosyal hayatta yeni bir dönemi başlatmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda yazılmaya başlanan çocuk kitaplarının sayısı her geçen gün artmış ve bu yeni yayınlar sayesinde çocukluk çağına özgü bir dünya inşa edilmiştir (Değirmenci, 2010, s. 27).

Çocuk edebiyatındaki bu gelişmeler, aslında çocukluk kavramında meydana gelen dönüşümlerden bağımsız değildir. Yüzyıllar arasındaki geçişlerin beraberinde getirdiği sosyo-kültürel değişimler, diğer birçok alanda olduğu gibi çocukluk algısının da yeniden şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Rönesans ve Aydınlanma gibi Batı medeniyetinin dönüştürücü düşünce hareketleri, çocukluk kavramını derinden etkileyerek bu alandaki yerleşik anlayışları değiştirmiştir. Bilimde yaşanan ilerlemeler, ulus-devletlerin yükselişi, dinsel özgürlüklerin genişlemesi, sanayileşme, kentleşme ve kapitalizmin gelişimi gibi ekonomik, sosyal ve kültürel dönüşümler, önceki dönemlerden farklı bir çocukluk anlayışının ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren ulus-devletlerin güç kazanması, iş bölümünün çeşitlenmesi, nüfus hareketlerinin artması ve özel mülkiyet anlayışının yaygınlaşması çocukluk kavramına yeni anlamlar yüklemiştir. Bu dönüşüm, matbaanın yaygınlaşması ve okuryazarlık oranlarının artmasıyla daha da hız kazanmış; çocukların gelişim özelliklerine yönelik ilgi ve merakın artmasına zemin hazırlamıştır (Karakuş Öztürk, 2017, s. 255).

Çocukluk anlayışındaki dönüşüm ve çocuk edebiyatının bağımsız bir alan olarak ortaya çıkması, bu alanın tarihsel gelişiminin de incelenmesini gerekli kılmaktadır. Çocuk edebiyatı insanlık tarihiyle paralel bir gelişim göstermiştir. Bu edebiyatın ilk örnekleri, gerek Doğu'da gerekse Batı'da ninniler, tekerlemeler ve masallar gibi sözlü (şifahi) edebiyat ürünlerinden oluşmaktadır. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte basılan ilk çocuk kitapları da büyük ölçüde masal kitaplarından meydana gelmiştir (Bilkan, 2018). Bu süreçte sözlü

geleneğe dayanan yapı etkisini sürdürmüş, daha sonra bu edebî ürünler çeşitli derlemeler aracılığıyla yazıya geçirilmiştir. Böylece sözlü kültür ürünleri, yazılı çocuk edebiyatının temelini oluşturmuştur (Toz, 2011).

Sözlü gelenekten yazılı kültüre geçiş, çocuklara yönelik özel eserlerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Çocukları hedefleyen bilinçli edebiyat eserlerine 16. yüzyıldan önce rastlanmamaktadır. Bu türün ilk örnekleri Batı’da, özellikle İngiltere, Fransa, Almanya ve İskandinav ülkelerinde ortaya çıkmış, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri’nde de yaygınlaşmıştır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 348). Batı’da öğretici içeriğesahip ve bilinçli olarak çocuklara yönelik kaleme alınan eserler önem kazanmıştır. Özellikle *La Fontaine’in fablları* ve *C. Perrault’un masalları*, dünya çocuk edebiyatının temelini atanyapıtlar olarak kabul edilir (Çorapçı, 2019, s. 21). 18. yüzyılda *Robinson Crusoe* ve *Gulliver’in Gezileri* gibi eserler, 19. yüzyılda ise *Küçük Prens* ve *Küçük Lord* gibi birçok yeni yapıt ortaya çıkmış ve bunlar uluslararası alanda çevrilerek çocuk okuyuculara ulaşmıştır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 349).

Çocuk edebiyatının gelişimi yalnızca Batı merkezli bir süreç olarak değerlendirilmemelidir. Batı’daki bu edebî birikimin gelişimine paralel olarak Şark-İsâm dünyası da çocuk eğitimi ve ahlak terbiyesini merkeze alan kendine özgü zengin bir literatür meydana getirmiştir. Bu bağlamda İslâm dünyasındaki dikkat çekici örneklerden biri, insanın varoluş serüvenini sembolik bir anlatımla ele alan İbn Tufeyl’in *Hay bin Yakzan* adlı eseridir (Karakaya, 2005, s. 456). Benzer şekilde Feriduddin Attar’ın tasavvufî bir yolculuğu işleyen *Mantıku’t-Tayr*’ı ve ideal insan tipini hedefleyen *Pendnâme*’si, İslâmî çocuk edebiyatının kadim kaynaklarını oluşturmaktadır (Karacoşkun, 2012, s. 8). Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sindeki hikmetli kıssalar ise asırlardır bu alandaki yerli literatürün manevi zeminini hazırlamıştır. Klasik Türk edebiyatına gelindiğinde ise bu pedagojik miras, Nâbî’nin *Hayriyye* ve Sümbülzâde Vehbî’nin *Lütfiyye* gibi sistemli manzum eserleriyle edebi bir kimlik kazanmıştır (Çalışkan, 2001, s. 421).

Doğu ve Batı literatüründe görülen bu ortak yönlerden biri, çocukların eğitiminde edebî ürünlerin önemli bir araç olarak görülmesidir. İnsan, dünyayı ilk kez çocukluk döneminde tanımaya başlar. Bu nedenle çocuğun hayata bakışı, yetişkinlerin sahip olduğu kalıplaşmış düşüncelerden ve önyargılardan büyük ölçüde uzaktır. Çocuk, karşılaştığı olayları

kendi bilgi ve tecrübeleri doğrultusunda anlamlandırmaya çalışır (Karaosmanoğlu, 2018). İşte bu noktada çocuğun duygu, düşünce, inanç ve ahlak dünyasının sağlıklı bir şekilde şekillendirilmesi önem kazanmaktadır. Çocuk edebiyatı da bu sürece katkı sunan temel araçlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu işlevi nedeniyle çocuk edebiyatı yalnızca estetik bir faaliyet değil, aynı zamanda eğitsel ve kültürel bir süreç olarak da değerlendirilmektedir. Çocuk edebiyatı, doğası ve işlevi gereği doğrudan çocuğu merkeze alan bir edebiyat alanıdır. Her ne kadar bu özelliği nedeniyle genel edebiyat disiplinlerine göre daha geç ortaya çıkmış olsa da sahip olduğu işlevler bakımından bağımsız bir çalışma alanı olarak kabul edilmektedir (M. Tekin, 2018). Çocuk edebiyatı; bireylere eleştirel düşünme, sorgulama ve değerlendirme becerileri kazandırırken aynı zamanda okuma alışkanlığı, dil bilinci ve estetik duyarlılık geliştirmeyi de amaçlamaktadır (Özyer, 2018).

Çocuk edebiyatının bu işlevleri yerine getirebilmesi, eserlerin çocukların gelişim özelliklerine uygun olarak hazırlanmasına bağlıdır. Kendi dünyasında yetişkinlerden farklı düşler kuran çocuk, çevresini ve yaşamını anlamlandırma çabası içerisinde. Doğduğu andan itibaren karşılaştığı sayısız uyaran arasında nitelikli çocuk edebiyatı eserleri, onun gelişim sürecinde önemli bir yer tutmaktadır (Mutlu, 2025). Bu nedenle çocuk edebiyatı metnlerinin hazırlanması, yetişkinler için yazılan eserlere kıyasla daha fazla özen gerektirmektedir (Yavuz, 2019). Bir metnin çocuk edebiyatı ürünü olarak değerlendirilebilmesi için estetik değer taşıması, öğretici bir işleve sahip olması, işlevsel nitelikler barındırması ve en önemlisi “çocuğa görelik” ilkesine uygun olması gerekmektedir. Bu özelliklerden birinin eksik olması durumunda ilgili eserin çocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilmesi güçleşmektedir (Z. Eroğlu, 2016).

Çocuğa görelik ilkesi, özellikle dinî ve ahlakî içeriklerin çocuklara sunulmasında daha da önemli hâle gelmektedir. Bu noktada çocuğun dinî ve ahlakî gelişim süreçleri dikkate alındığında erken yaşlarda karşılaştığı edebî metinlerde yer alan motiflerin zihin dünyasında derin ve kalıcı izler bıraktığı görülmektedir. Bu erken dönem okumaları, ilerleyen yıllarda şekillenecek dinî kimliğin temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Özellikle bilişsel ve duygusal gelişimin kritik dönemlerinden biri olan ilköğretim çağında tercih edilen kitapların, hem çocuğun gelişim düzeyine uygun bir din anlayışı sunması hem de doğru

manevî değerleri yansıtmaları büyük önem taşımaktadır (Turan, 2010, s.176). Bu kitaplarda din olgusunun iman, ibadet ve ahlak esasları çerçevesinde ve gelişim özelliklerine uygun biçimde ele alınması, çocuğun manevî dünyasında olumlu etkiler meydana getirebilmektedir. Nitekim bu yaş grubundaki çocukların etkilenme düzeyinin en üst seviyede gerçekleştiğini ve çevresel faktörlerin belirleyiciliğini bizlere anlatan hadis-i şeriflerde mevcuttur. Zira çocuğun yaratılışından getirdiği sağlamlığın korunabilmesi; kabiliyetlerinin doğru yönde gelişmesiyle bağlantılıdır ki bu da din eğitiminin temel amacını oluşturur (Bilgin, 1987, s. 18). Çocuğun, kendisini şekillendiren çevreye olan bu teslimiyeti ve esnekliği, onun çevresiyle bütünleşmeye müsait bir fıtratta yaratıldığını göstermektedir (Ege, 1997, s. 11).

Bu bağlamda çocuk edebiyatında içerik çeşitliliği, iletilerin “çocuk gerçekliği” ve “çocuğa görelilik” ilkesi çerçevesinde sunulmasıyla pedagojik bir değer kazanmaktadır. Ölüm veya ağır hastalıklar gibi zorlayıcı temaların metin dışı bırakılması yerine çocuğun algı düzeyine uygun bir perspektifle kurgulanması sağlıklı bir gelişim süreci için gereklidir (Turanalp, 2025, s. 2370). Gerçek hayatta karşılığı olan tesirli bir üslubun, yalnızca dinî verileri doğrudan nakletmekle sağlanamayacağı; aksine bu birikimin estetik bir vizyon, sanatsal yetkinlik ve kurgusal derinlikle yoğrularak manevi bir ruh kazanan metinlerle hayat bulabileceği unutulmamalıdır (Turanalp, 2018, s. 415).

Sonuç olarak çocuk edebiyatı, bireysel gelişim ile toplumsal değer aktarımı arasında önemli bir köprü işlevi görmektedir. Çocuklar toplumların geleceğini temsil etmektedir. Bu nedenle geleceğini önemseyen toplumların çocukların eğitimini ve gelişimini ihmal etmeleri düşünülemez. Çocuk edebiyatı da ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren sürekli gelişerek çocukların zihinsel, duygusal ve ahlaki gelişimlerine katkı sunmayı amaçlamıştır. Bu sürecin temel hedeflerinden biri, evrensel değerleri ve toplumsal birikimi çocuklara etkili anlatım yollarıyla aktarabilmektir (Yıldız & Kıymaz, 2019, s. 839). Bu yönüyle çocuk edebiyatı, yalnızca bireysel gelişime rehberlik eden bir araç değil; aynı zamanda kültürel mirasın, değerlerin ve dinî motiflerin gelecek nesillere aktarılmasında önemli işlevler üstlenen bir eğitim ve kültür alanıdır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 345).

2.2.1. Çocuk Edebiyatı

Çocuk edebiyatını tanımlamaya başlamadan önce bu disiplini oluşturan iki ana yapıtaşına, yani edebiyatın kendisine ve çocuk kavramının anlamına odaklanmak, konuyu

daha sağlam temellere oturtacaktır (Esmer, 2007). Bebeklikten 16 yaşına kadar olan zaman dilimi, çocuk kavramının tanımına girer (Bilkan, 2018).Çocukluk çağının süresi ve sona erişe ise farklı bağlamlara göre değişiklik göstermektedir. Modern yaklaşımlarda bu dönem genellikle 2-15 yaş aralığını kapsarken hukuki düzenlemelerde 18 yaş sınırı esas alınmakta, İslâm geleneğinde ise bireyin akıl baliğ olması çocukluk döneminin sonu olarak kabul edilmektedir (Karaosmanoğlu, 2018). Edebiyat ise olayları, düşünceleri, duyguları ve hayalleri dilin imkânlarından yararlanarak sözlü veya yazılı biçimde ifade etme sanatı olarak tanımlanmaktadır (Çamurcu, 2021).

Çocuk ve edebiyat kavramlarının açıklığa kavuşturulmasının ardından bu iki unsurun kesişiminde ortaya çıkan çocuk edebiyatı kavramının ele alınması gerekmektedir. Çocuk edebiyatı için tek ve herkes tarafından kabul edilmiş bir tanım bulunmamaktadır. Birbirine benzeyen ve ortak yönler taşıyan tanımların yanında konuya farklı açılardan yaklaşan çeşitli tanımlamalar da mevcuttur. Bununla birlikte çocuk edebiyatı, edebiyattan ayrı ve bağımsız bir alan değildir. Aksine konu, tür ve değerlendirme ölçütleri bakımından genel edebiyatın bir parçası olup onun temel özelliklerini taşımaktadır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 346).

Bu çerçevede çocuk edebiyatı, farklı araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Çocuk edebiyatı, çocuklar düşünülerek yazılmış kitaplar ya da çocuk ruhunu ve bakış açısını yansıtan eserlerin oluşturduğu edebiyat dalı şeklinde tanımlanmaktadır (Bilkan, 2018, s. 24). Mustafa Ruhi Şirin'e göre ise çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişimlerine destek olmak, onların hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarını geliştirmek ve aynı zamanda zevklerine hitap ederek eğitirken eğlenmelerini sağlamak amacıyla ortaya konulan çocuksu bir edebiyattır (Şirin, 1994).

Çocuk edebiyatının ne olduğunun anlaşılabilmesi için bu alanın tarihsel gelişim sürecinin de incelenmesi önem arz etmektedir. Modern çocukluk imgesi, Rönesans ile temelleri atılan; Reform, Aydınlanma ve Romantizm gibi düşünsel akımların etkisiyle şekillenen uzun bir tarihsel sürecin ürünüdür. Bu süreçte matbaanın icadı, çocuklara özel edebi ve öğretici materyallerin doğuşunda kilit bir rol oynamıştır (Karadoğan, 2019, s.203). Çocuk kitaplarının tarihi, 16. yüzyıla kadar çocuklar için yazılmış eserin bulunmadığını gösterir. Çocuk edebiyatı kültürü 19. yüzyılın ortalarında oluşmaya başlamış, 20. yüzyılınbaşlarından itibaren ise kitap yazımı bu alanda önemli bir açılım

sağlamıştır. Bilimsel gelişmelerin çocuk dünyasını anlamayı kolaylaştırmasıyla birlikte bu alandaki çalışmalar da hızla yaygınlaşmıştır (Konar, 2018, s. 297). Çocuk edebiyatı, kaynaklar tarafından yakın bir geçmişe dayandırılmaktadır. Bunun temel nedeni, yazının geç yaygınlaşmasıdır. Matbaanın icadının ardından bu alandaki çeşitli araştırmalar ve bilinçlenme olgusu ön plana çıkmaya başlamıştır. Böylece çocukların kendilerine özgü iç dünyaları hakkında bilgi edinilmesi mümkün olmuştur. Çocuk ve çocukluğun tarihte bir değer olarak kabul edilmesi, sosyal hayatta yeni bir dönemi başlatmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda yazılmaya başlanan çocuk kitaplarının sayısı her geçen gün artmış ve bu yeni yayınlar sayesinde çocukluk çağına özgü bir dünya inşa edilmiştir (Değirmenci, 2010, s. 27).

Çocuk edebiyatındaki bu gelişmeler, aslında çocukluk kavramında meydana gelen dönüşümlerden bağımsız değildir. Yüzyıllar arasındaki geçişlerin beraberinde getirdiği sosyo-kültürel değişimler, diğer birçok alanda olduğu gibi çocukluk algısının da yeniden şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Rönesans ve Aydınlanma gibi Batı medeniyetinin dönüştürücü düşünce hareketleri, çocukluk kavramını derinden etkileyerek bu alandaki yerleşik anlayışları değiştirmiştir. Bilimde yaşanan ilerlemeler, ulus-devletlerin yükselişi, dinsel özgürlüklerin genişlemesi, sanayileşme, kentleşme ve kapitalizmin gelişimi gibi ekonomik, sosyal ve kültürel dönüşümler, önceki dönemlerden farklı bir çocukluk anlayışının ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren ulus-devletlerin güç kazanması, iş bölümünün çeşitlenmesi, nüfus hareketlerinin artması ve özel mülkiyet anlayışının yaygınlaşması çocukluk kavramına yeni anlamlar yüklemiştir. Bu dönüşüm, matbaanın yaygınlaşması ve okuryazarlık oranlarının artmasıyla daha da hız kazanmış; çocukların gelişim özelliklerine yönelik ilgi ve merakın artmasına zemin hazırlamıştır (Karakuş Öztürk, 2017, s. 255).

Çocukluk anlayışındaki dönüşüm ve çocuk edebiyatının bağımsız bir alan olarak ortaya çıkması, bu alanın tarihsel gelişiminin de incelenmesini gerekli kılmaktadır. Çocuk edebiyatı insanlık tarihiyle paralel bir gelişim göstermiştir. Bu edebiyatın ilk örnekleri, gerek Doğu'da gerekse Batı'da ninniler, tekerlemeler ve masallar gibi sözlü (şifahi) edebiyat ürünlerinden oluşmaktadır. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte basılan ilk çocuk kitapları da büyük ölçüde masal kitaplarından meydana gelmiştir (Bilkan, 2018). Bu süreçte sözlü

geleneğe dayanan yapı etkisini sürdürmüş, daha sonra bu edebî ürünler çeşitli derlemeler aracılığıyla yazıya geçirilmiştir. Böylece sözlü kültür ürünleri, yazılı çocuk edebiyatının temelini oluşturmuştur (Toz, 2011).

Sözlü gelenekten yazılı kültüre geçiş, çocuklara yönelik özel eserlerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Çocukları hedefleyen bilinçli edebiyat eserlerine 16. yüzyıldan önce rastlanmamaktadır. Bu türün ilk örnekleri Batı’da, özellikle İngiltere, Fransa, Almanya ve İskandinav ülkelerinde ortaya çıkmış, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri’nde de yaygınlaşmıştır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 348). Batı’da öğretici içeriğesahip ve bilinçli olarak çocuklara yönelik kaleme alınan eserler önem kazanmıştır. Özellikle *La Fontaine’in fablları* ve *C. Perrault’un masalları*, dünya çocuk edebiyatının temelini atanyapıtlar olarak kabul edilir (Çorapçı, 2019, s. 21). 18. yüzyılda *Robinson Crusoe* ve *Gulliver’in Gezileri* gibi eserler, 19. yüzyılda ise *Küçük Prens* ve *Küçük Lord* gibi birçok yeni yapıt ortaya çıkmış ve bunlar uluslararası alanda çevrilerek çocuk okuyuculara ulaşmıştır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 349).

Çocuk edebiyatının gelişimi yalnızca Batı merkezli bir süreç olarak değerlendirilmemelidir. Batı’daki bu edebî birikimin gelişimine paralel olarak Şark-İsâm dünyası da çocuk eğitimi ve ahlak terbiyesini merkeze alan kendine özgü zengin bir literatür meydana getirmiştir. Bu bağlamda İslâm dünyasındaki dikkat çekici örneklerden biri, insanın varoluş serüvenini sembolik bir anlatımla ele alan İbn Tufeyl’in *Hay bin Yakzan* adlı eseridir (Karakaya, 2005, s. 456). Benzer şekilde Feriduddin Attar’ın tasavvufî bir yolculuğu işleyen *Mantıku’t-Tayr*’ı ve ideal insan tipini hedefleyen *Pendnâme*’si, İslâmî çocuk edebiyatının kadim kaynaklarını oluşturmaktadır (Karacoşkun, 2012, s. 8). Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sindeki hikmetli kıssalar ise asırlardır bu alandaki yerli literatürün manevi zeminini hazırlamıştır. Klasik Türk edebiyatına gelindiğinde ise bu pedagojik miras, Nâbî’nin *Hayriyye* ve Sümbülzâde Vehbî’nin *Lütfiyye* gibi sistemli manzum eserleriyle edebi bir kimlik kazanmıştır (Çalışkan, 2001, s. 421).

Doğu ve Batı literatüründe görülen bu ortak yönlerden biri, çocukların eğitiminde edebî ürünlerin önemli bir araç olarak görülmesidir. İnsan, dünyayı ilk kez çocukluk döneminde tanımaya başlar. Bu nedenle çocuğun hayata bakışı, yetişkinlerin sahip olduğu kalıplaşmış düşüncelerden ve önyargılardan büyük ölçüde uzaktır. Çocuk, karşılaştığı olayları

kendi bilgi ve tecrübeleri doğrultusunda anlamlandırmaya çalışır (Karaosmanoğlu, 2018). İşte bu noktada çocuğun duygu, düşünce, inanç ve ahlak dünyasının sağlıklı bir şekilde şekillendirilmesi önem kazanmaktadır. Çocuk edebiyatı da bu sürece katkı sunan temel araçlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu işlevi nedeniyle çocuk edebiyatı yalnızca estetik bir faaliyet değil, aynı zamanda eğitsel ve kültürel bir süreç olarak da değerlendirilmektedir. Çocuk edebiyatı, doğası ve işlevi gereği doğrudan çocuğu merkeze alan bir edebiyat alanıdır. Her ne kadar bu özelliği nedeniyle genel edebiyat disiplinlerine göre daha geç ortaya çıkmış olsa da sahip olduğu işlevler bakımından bağımsız bir çalışma alanı olarak kabul edilmektedir (M. Tekin, 2018). Çocuk edebiyatı; bireylere eleştirel düşünme, sorgulama ve değerlendirme becerileri kazandırırken aynı zamanda okuma alışkanlığı, dil bilinci ve estetik duyarlılık geliştirmeyi de amaçlamaktadır (Özyer, 2018).

Çocuk edebiyatının bu işlevleri yerine getirebilmesi, eserlerin çocukların gelişim özelliklerine uygun olarak hazırlanmasına bağlıdır. Kendi dünyasında yetişkinlerden farklı düşler kuran çocuk, çevresini ve yaşamını anlamlandırma çabası içerisinde. Doğduğu andan itibaren karşılaştığı sayısız uyaran arasında nitelikli çocuk edebiyatı eserleri, onun gelişim sürecinde önemli bir yer tutmaktadır (Mutlu, 2025). Bu nedenle çocuk edebiyatı metnlerinin hazırlanması, yetişkinler için yazılan eserlere kıyasla daha fazla özen gerektirmektedir (Yavuz, 2019). Bir metnin çocuk edebiyatı ürünü olarak değerlendirilebilmesi için estetik değer taşıması, öğretici bir işleve sahip olması, işlevsel nitelikler barındırması ve en önemlisi “çocuğa görelik” ilkesine uygun olması gerekmektedir. Bu özelliklerden birinin eksik olması durumunda ilgili eserin çocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilmesi güçleşmektedir (Z. Eroğlu, 2016).

Çocuğa görelik ilkesi, özellikle dinî ve ahlakî içeriklerin çocuklara sunulmasında daha da önemli hâle gelmektedir. Bu noktada çocuğun dinî ve ahlakî gelişim süreçleri dikkate alındığında erken yaşlarda karşılaştığı edebî metinlerde yer alan motiflerin zihin dünyasında derin ve kalıcı izler bıraktığı görülmektedir. Bu erken dönem okumaları, ilerleyen yıllarda şekillenecek dinî kimliğin temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Özellikle bilişsel ve duygusal gelişimin kritik dönemlerinden biri olan ilköğretim çağında tercih edilen kitapların, hem çocuğun gelişim düzeyine uygun bir din anlayışı sunması hem de doğru

manevî değerleri yansıtmaları büyük önem taşımaktadır (Turan, 2010, s.176). Bu kitaplarda din olgusunun iman, ibadet ve ahlak esasları çerçevesinde ve gelişim özelliklerine uygun biçimde ele alınması, çocuğun manevî dünyasında olumlu etkiler meydana getirebilmektedir. Nitekim bu yaş grubundaki çocukların etkilenme düzeyinin en üst seviyede gerçekleştiğini ve çevresel faktörlerin belirleyiciliğini bizlere anlatan hadis-i şeriflerde mevcuttur. Zira çocuğun yaratılışından getirdiği sağlamlığın korunabilmesi; kabiliyetlerinin doğru yönde gelişmesiyle bağlantılıdır ki bu da din eğitiminin temel amacını oluşturur (Bilgin, 1987, s. 18). Çocuğun, kendisini şekillendiren çevreye olan bu teslimiyeti ve esnekliği, onun çevresiyle bütünleşmeye müsait bir fıtratta yaratıldığını göstermektedir (Ege, 1997, s. 11).

Bu bağlamda çocuk edebiyatında içerik çeşitliliği, iletilerin “çocuk gerçekliği” ve “çocuğa görelilik” ilkesi çerçevesinde sunulmasıyla pedagojik bir değer kazanmaktadır. Ölüm veya ağır hastalıklar gibi zorlayıcı temaların metin dışı bırakılması yerine çocuğun algı düzeyine uygun bir perspektifle kurgulanması sağlıklı bir gelişim süreci için gereklidir (Turanalp, 2025, s. 2370). Gerçek hayatta karşılığı olan tesirli bir üslubun, yalnızca dinî verileri doğrudan nakletmekle sağlanamayacağı; aksine bu birikimin estetik bir vizyon, sanatsal yetkinlik ve kurgusal derinlikle yoğrularak manevi bir ruh kazanan metinlerle hayat bulabileceği unutulmamalıdır (Turanalp, 2018, s. 415).

Sonuç olarak çocuk edebiyatı, bireysel gelişim ile toplumsal değer aktarımı arasında önemli bir köprü işlevi görmektedir. Çocuklar toplumların geleceğini temsil etmektedir. Bu nedenle geleceğini önemseyen toplumların çocukların eğitimini ve gelişimini ihmal etmeleri düşünülemez. Çocuk edebiyatı da ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren sürekli gelişerek çocukların zihinsel, duygusal ve ahlaki gelişimlerine katkı sunmayı amaçlamıştır. Bu sürecin temel hedeflerinden biri, evrensel değerleri ve toplumsal birikimi çocuklara etkili anlatım yollarıyla aktarabilmektir (Yıldız & Kıymaz, 2019, s. 839). Bu yönüyle çocuk edebiyatı, yalnızca bireysel gelişime rehberlik eden bir araç değil; aynı zamanda kültürel mirasın, değerlerin ve dinî motiflerin gelecek nesillere aktarılmasında önemli işlevler üstlenen bir eğitim ve kültür alanıdır (K. Şimşek & Kartal, 2022, s. 345).

2.2.2. Türkiye’de Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi

Çocuk edebiyatı Batı menşeli bir kavram olsa da Türkiye’de kurumsallaşması görece yenidir. Bu durum, alana yönelik akademik araştırmaların ve disiplinler tartışmaların

günümüzdeki dinamizmini açıklamaktadır (Çamurcu, 2021, s. 11). Devlet, yeni nesilleri iyi vatandaşlar olarak yetiştirmek ve ortak bir kültürel kimlik inşa etmek amacıyla çocuk edebiyatıyla yakından ilgilenir. Millî bir çocuk edebiyatının oluşması, yabancı kültürlerin aynen aktarılmasıyla değil, toplumun kendi kültürel değerlerini yansıtmasıyla mümkündür. Bu nedenle Türkiye’de çocuk edebiyatının doğuşu ve gelişimi, büyük ölçüde çocukların eğitimi ve millî kimlik inşası hedefiyle şekillenmiştir (Uçan, 2018).

Türkiye’de çocuk edebiyatı, “çocuğa özgü bir edebiyat” tartışmaları nedeniyle Batı’ya kıyasla daha geç kurumsallaşmıştır. Gelişim sürecinin başında Batı tarzı eserlerin çevirilerine dayanılsa da çocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilen bu ilk ürünler, yoğun didaktik özellikleri nedeniyle günümüzün çocuk kitabı niteliğini taşımamaktadır (Turanalp, 2018, s. 413). Türkiye’de çocuk edebiyatının ilk kaynaklarını masal, hikâye, ninni ve tekerleme gibi sözlü kültür ürünleri oluşturmaktadır. Eski Türk edebiyatındaki bazı manzum hikâyeler de bu alandaki ilk yazılı örnekler arasında değerlendirilebilir (Bilkan, 2018). Böylece sözlü kültürden beslenen gelenek, zamanla yazılı çocuk edebiyatının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Çamurcu, 2021).

Sözlü ve geleneksel kaynaklardan beslenen bu birikim, Tanzimat Dönemi ile yeni bir yön kazanmıştır. Osmanlı Devleti’nde 19. yüzyılda başlayan Batılılaşma süreci, 3 Kasım 1839 tarihli Tanzimat Fermanı ile resmî bir nitelik kazanmıştır. Fermanın ilânından 20. yüzyılın başına dek Osmanlı çocukları; eğitim, sağlık ve gündelik yaşam (kıyafet, oyuncak vb.) gibi pek çok alanda Batı tarzıyla tanışmış, bu durum toplumsal bir farkındalık doğurmuştur. Türkiye’de çocuk edebiyatı alanı da Tanzimat’ın ardından ivme kazanan bu yenileşme hareketleri çerçevesinde teşekkül etmeye başlamıştır (İnan, 2012, s. 11). Tanzimat yıllarında, dünya çocuk klasikleri ve çocuklara uygun görülen diğer eserler Türkçeye çevrilmeye başlandı. Ahmet Mithat, Şinasi ve Recaizade Ekrem gibi yazarlar Fransızcadan şiirler ve ahlaki hikâyeler tercüme ettiler (Gözen, 1995, s. 2). Tercümelerin ardından yerli çocuk edebiyatı ürünleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte dönemin aydınları, kitapların geniş kitlelere ulaşmakta yetersiz kaldığını düşünerek fikirlerini gazete ve dergiler aracılığıyla yaymayı tercih etmişlerdir (İnan, 2012).

Tanzimat döneminde atılan temeller, Cumhuriyet döneminde daha sistemli bir çocuk edebiyatı anlayışının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu

alana duyulan ihtiyacın artmasıyla başlangıçta şiir, ardından roman ve hikâye türlerinde eserler verilmiştir. Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu ve Latin harflerinin kabulüyle eğitim sistemi yeniden yapılandırılarak Osmanlıca terk edilmiştir. Özellikle 1 Kasım 1928 tarihli Harf İnkılabı sonrasında okuryazarlık oranının ve öğrenci sayısının artması, çocuk yayıncılığını hızlandırmıştır. Bu süreçte edebiyatçılar, Cumhuriyet'in temel değerlerini yeni nesillere aktarmak amacıyla çocuk kitabı yayımlama faaliyetlerine ağırlık vermişlerdir (İnan, 2012, s. 22). Bu dönemin önemli isimlerinden biri de Cahit Uçuk olmuştur (İ. O. Yıldırım, 2021).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan bu hareketlilik, 1930'lu ve 1940'lı yıllarda daha görünür hâle gelmiştir. 1930'lardan sonra çocuk edebiyatında belirgin bir canlılık yaşanmıştır. Bu dönemde Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç ve Enis Behiç Koryürek'in şiirleri ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar, Falih Rıfkı Atay ve Reşat Nuri Güntekin'in düz yazıları geniş okuyucu kitleleri tarafından ilgiyle takip edilmiştir (Mutlu, 2025, s. 23). Ancak bu dönemden itibaren dinî konuların işlenmesinin bir "geri kalmışlık" olarak algılanması, Cumhuriyet döneminde ideolojik bir tavra dönüşmüş ve dinî muhtevalı yayınlar sınırlı kalmıştır (Çalışkan, 2001, s. 412). 1940'larda ise eserlerinin çocuklara uygunluğu tartışılan ve dönemin üretken yazarlarından Kemalettin Tuğcu öne çıkmıştır (Esmer, 2007). Tuğcu, başarısını 1993 senesinde Tüyp Kitap Fuarı'nda Türkiye Yazarları Birliği tarafından kendisine takdim edilen çocuk edebiyatı ödülüyle pekiştirmiştir (Ş. Şimşek, 2005). 1940'lardan sonra geleneksel edebiyata artan ilgiyle halk masal ve hikâyeleri hızla derlenmeye başlandı. Naki Tezel ve Eflatun Cem Güney gibi yazarlar, bu eserleri yeniden düzenleyerek çocuklara masal zevkini tattırmıştır (Çorapçı, 2019, s. 13). 1945 ve sonrası dönemde ülkede yerleşmeye başlayan eğitim anlayışıyla birlikte çocuk edebiyatı bir gelişme sürecine girmiştir (Değirmenci, 2010). Aynı zamanda bu dönemde Türkiye'nin çok partili hayata geçişiyle beraber çocuk hikâye kitaplarının içeriği genişleyerek sosyal konuları da ele almaya başlamıştır (Yetkiner vd., 2018). Bu dönemi takiben çocuk edebiyatı büyük gelişim göstererek yüzlerce ismin çeşitli türlerde eserler vermesini ve alanda düşüncelerini belirtmesini sağlamıştır (Esmer, 2007).

Nitekim 1950'li yıllar, çocuk edebiyatının hem nicelik hem de içerik bakımından yeni bir evreye girdiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde okuryazarlık oranındaki yükseliş, kadınların iş hayatına katılımı ve okul öncesi eğitime ilgi gibi etkenlerle çocuk kitaplarının

sayısı hızla artmıştır. Ancak bu niceliksel artış, aynı ölçüde niteliksel bir gelişimi beraberinde getirmemiştir (Değirmenci, 2010, s. 36). Buna rağmen söz konusu dönem, sonraki yıllarda yaşanacak gelişmeler için önemli bir birikim oluşturmuştur (Yalçın & Aytaş, 2002). 1950’den itibaren düzenlenen fuarlar, konferanslar, sergiler ve Çocuk Kitapları Haftaları aracılığıyla okuma kültürü teşvik edilmeye çalışılmıştır (Karagözoğlu, 2010). Bu gelişmelerin akademik alandaki karşılığı, çocuk edebiyatının 1953 yılında öğretmen okullarında ders olarak okutulmaya başlanması olmuştur. Dönemin önemli isimlerinden Eflatun Cem Güney de eserleriyle uluslararası alanda dikkat çekmiştir (Turanalp, 2017, s. 28).

1950’li yıllarda yaşanan bu gelişmeler, sonraki dönemlerde çocuk edebiyatının içerik ve ideolojik yönelimlerinde de etkisini göstermiştir. 1960’lı yıllarla birlikte kaleme alınan eserlerde dönemin toplumsal değerlerini çocuklara aktarma ve erdemli bireyler yetiştirme amacı ön plana çıkmıştır (Koyuncuoğlu, 2021, s. 11). Türkiye’de 1960 öncesine kadar burjuva ve aydınlanma anlayışı hâkimken, 1960 yılından itibaren sol anlayış belirgin bir şekilde öne çıkmıştır (Değirmenci, 2010). Bu değişim döneminde, çocuk edebiyatı türlerinden roman ve hikâye alanlarında çok sayıda eser yayımlanmıştır (Çorapçı, 2019).

Çocuk edebiyatındaki tematik ve niceliksel zenginleşme 1970’li yıllardan itibaren daha da belirginleşmiştir. Dönemin öne çıkan çocuk edebiyatı yazarlarından biri ise Gülten Dayıoğlu olmuştur (İ. O. Yıldırım, 2021). Ayrıca bu on yıllık süreçle birlikte üretilen eserlerde, dönemin toplumsal değerlerinin çocuklara aktarılması ve erdemli davranışların yüceltilmesi temel amaçlar olarak benimsenmiştir (Koyuncuoğlu, 2021).

1980 sonrasında ise çocuk edebiyatı daha kurumsal ve nitelikli bir yapıya kavuşmaya başlamıştır. Türkiye’de yaşanan sosyal ve siyasi istikrarsızlıklara rağmen, çocuklara yönelik nitelikli eserlerin sayısında belirgin bir artış gözlenmiştir (Turanalp, 2018). 1990 yılında kurduğu çocuk vakfı ile girişimlerde bulunan Mustafa Ruhi Şirin, Türkiye’de, çocukların küresel düzlemle kuracakları etkileşimi merkeze alarak bu ilişkinin güçlü bir zemin üzerinde inşa edilmesi için mücadele eden isimler arasında yer almıştır (Şakar, 2018).

Tarihsel süreç bir bütün olarak değerlendirildiğinde Türk çocuk edebiyatının yalnızca edebî bir alan olmadığı açıkça görülmektedir. Türk çocuk edebiyatı eserleri, ait oldukları dönemden bağımsız olarak toplumun çocuğa yüklediği anlamı ve değeri yansıtmaktadır (Yavuz, 2019, s. 178). Bu eserlerde doğruluk, dürüstlük, azim, sabır, dostluk, arkadaşlık,

çalışma ahlakı, sevgi, saygı ve vatanseverlik gibi evrensel değerlerin aktarılmasına büyük önem verilmiştir. Bu yönüyle çocuk edebiyatı, yalnızca sanatsal bir üretim alanı değil; aynı zamanda kültürel mirasın, toplumsal değerlerin ve ahlakî ilkelerin yeni nesillere aktarılmasını sağlayan önemli bir eğitim ve kültür aracı olarak işlev görmüştür (Esmer, 2007, s. 38).

2.2.2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyete Geçiş Döneminde Türkiye'de Çocuk Edebiyatı

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketleri, 1839 Tanzimat ve 1856 Islahat fermanlarıyla kurumsal bir nitelik kazanarak günlük yaşam, eğitim ve sağlık gibi alanlarda çocukları da kapsayacak biçimde topluma yayılmıştır. Özellikle II. Abdülhamit döneminde pekişen modern eğitim anlayışı, 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile Osmanlı eğitim sisteminde köklü yapısal reformlara dönüşmüştür (Esmer, 2007). Tanzimat aydınları, toplumsal dönüşümü gerçekleştirmek amacıyla edebiyatı bir araç olarak kabul etmiş; bu doğrultuda Batı literatüründen yapılacak çevirilerin zorunlu olduğunu düşünmüşlerdir (Karagözoğlu, 2010).

Tanzimat devri, çocukların terbiyesi ve ruhsal gelişimi konularına eğilmiştir. Bu yenilikçi dönemde memleketimizde ilk çocuk mecmuaları ve gazeteleri yayımlanmaya başlamıştır. Çocuklara has ilk mümeyyiz dergisi çıkmıştır (Esmer, 2007). İkinci Meşrutiyet ile birlikte Türk çocuk yazınında belirgin bir canlanma görülmüştür. Bu dönemde; çocuk edebiyatının ehemmiyetini, müzik ve edebî eserlerin eğitimdeki rolünü vurgulayan ve çocuk edebiyatı ürünlerini inceleyen pek çok metin kaleme alınmıştır (Toz, 2011). Böylece Tanzimat'la başlayan yenileşme hareketleri, çocuk olgusunun toplumsal hayatta görünürlük kazanmasını ve çocuk yayıncılığının kurumsallaşmasını sağlamış; bu dönemde çocuğa verilen önem, Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte bir devlet stratejisine dönüşmüştür (Çorapçı, 2019).

Cumhuriyet öncesi çocuk edebiyatı ve kültürel üretimleri, dönemin din eğitimi merkezli eğitim anlayışını doğrudan yansıtmaktadır. Öykü anlatıları, Kur'an ve din bilgisi derslerinin ilkokul müfredatından idadi mekteplere kadar eğitimin her kademesinde baskın olduğunu göstermektedir. Toplumsal ve kültürel yaşama sirayet eden bu dinî duyarlılık doğrultusunda edebî metinlerde; eğitim sürecinin Elifba ile başladığı, ilerleyen aşamalarda ise ilahiler, Mesnevi okumaları, tecvit, Mevlit ve hafızlık gibi ritüellerle devam ettiği aktarılmaktadır. Ayrıca eserlerde, ebeveynlerin çocuklarına dinî dil ve okuma becerilerini

aktarmadaki aktif rolü sıklıkla vurgulanarak dinî hassasiyetin aile kanalıyla nesiller arası aktarımı gözlemlenmektedir (Erol & Erçin, 2024).

Osmanlı'nın son dönemindeki eğitim ve değerler anlayışı, Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte köklü bir dönüşüm sürecine girmiştir. Yeni rejimin benimsediği toplumsal hedefler ve Batı medeniyetini yakalama gayreti, eğitim politikalarının yanı sıra çocuk edebiyatını da doğrudan etkilemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında (1923-1927) eğitime verilen önem ve artan öğrenci mevcuduyla birlikte çocuk edebiyatında istikrarlı bir gelişim kaydedilmiş ve bu süreçte dönemin kendine özgü çocuk tasavvuru şekillenmiştir (İnan, 2012). Cumhuriyet'in kurucuları; modern Batı prensiplerini özümsemiş, milliyetçi, yenilikçi ve laik fertlerden oluşan çağdaş bir toplum inşa etmeyi hedeflemiştir. Geleneksel bağlar yerine Batı medeniyeti idealiyle donatılan ve rejimin güvencesi olarak görülen bu yeni kuşakların yetiştirilmesinde, çocuk edebiyatı ve süreli yayınlar ideolojik ile pedagojik hedeflerin aktarıldığı temel bir araç hâline gelmiştir. Çocuğa atfedilen yüksek değer ve çocuk sevgisinin belirginleşmesiyle birlikte, bu dönemde çocuk edebiyatına gösterilen ilgi de artış göstermiştir (Özüçetin & Sanatasan, 2021).

2.2.3. Dinî Motif

Dinî motif kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle genel anlamda motif kavramının ne ifade ettiğinin ortaya konulması gerekmektedir. Zira dinî motif, motif kavramının dinî içerikle ilişkilendirilmiş bir türünü oluşturmaktadır. Bu nedenle çalışmada öncelikle motif kavramı ele alınacak; ardından dinî motif kavramı açıklanarak araştırma kapsamında hangi unsurların bu kapsamda değerlendirildiği ortaya konulacaktır.

Çalışmanın merkezinde yer alan motif, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri; öрге”(Türk Dil Kurumu, t.y.) şeklinde tanımlanmaktadır. Motifler, sözlü kültür ürünlerinden yazılı kültür eserlerine kadar geniş bir yayılım alanına sahiptir. Metinler geriye doğru takip edildikçe bu motiflerin dinî ve tarihî kökenlerini görmek mümkün olur. Nitekim motiflerin kaynaklandığı bu dinî ve tarihî kökler, onların çeşitli edebî türlerdeki varlık sebebini ve geçirdiği dönüşümleri açıklamaktadır (Sağlam, 2021). Toplumda yer edinen kültür ve gelenekle olan bağı neticesinde şekillenen, dinî bir içeriğe veya arka plana sahip söz, söylem ve pratikleri “dinî motif” olarak adlandırmak mümkündür. Dinî motifler, geçmişten geleceğe kültürlerarası bir mirasla

aktarılabileceği gibi yeni kullanım biçimleriyle de ortaya çıkabilir. Bu motifler, kendilerini kullanan veya hayatında pratiğe döken bireylerin düşünce yapısını yansıtmının yanı sıra, söz konusu toplumun din ile kurduğu irtibatı anlamaya da imkân sağlamaktadır. Bu bakımdan dinî motif, din eğitimi çalışmaları açısından işlevsel bir kavram niteliğindedir (Candemir & Dereli, 2025, s. 283).

Bu araştırmada dinî motifler kapsamlı bir yaklaşımla incelenerek, elde edilen bulgular üç ana başlık altında sunulacaktır. Her bir ana başlık altında ele alınan kavramların hikâyelerde geçen sıklıkları tablolarla desteklenecektir. Birinci ana başlık olan inançla ilgili dinî motifler; Allah inancı, kader, kısmet, rızık, iman, melek, şeytan, ahiret, cennet, cehennem, ölüm, peygamber inancı, kutsal kitap (Kur'an-ı Kerim) gibi İslâm inancının temellerini oluşturan kavramları içermektedir. İkinci başlık olan ibadetle ilgili dinî motifler ise ibadet kavramının doğrudan kendisi, namaz, oruç, kurban, zekât, hac, ezan, sadaka, bayram ibadetle ilişkili unsurları kapsamaktadır. Son olarak diğer dinî motifler kısmında helal-haram, sevap-günah, şükür, dua-beddua, yemin, büyü-sihir, cin-peri, batıl inançlar, dinî terim ve tabirler yer alacaktır. Diğer inançlara gönderme yapan Yahudilik kavramı, batıl inançlar, din görevlisi(hoca, imam, müezzin) dinî semboller (başörtü, takke, sarık, cami, kible, tesbih, abdesthane, seccade, mescit, cenaze, minare, mihrap, mezar) incelenmiştir.

2.2.4. Değer ve Önemi

Değer kavramı; bir şeyin önemini, üstünlüğünü veya yararlılığını belirleyen soyut ölçüt olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Değerler ile ilgili literatürdeki tanımlar incelendiğinde değerlerin en çok inanç, eğilim, tutum ve davranış kavramlarıyla ilişkilendirildiği görülür. Özünde değerler, bireylere nelerin kıymetli olduğunu ve nasıl bir yaşam sürülmesi gerektiğini gösteren temel birer rehber niteliğindedir (Bağcı, 2013, s. 2).

Toplumlar tarih boyunca birçok yönden farklılık göstermiş olsalar da, “ideal insan” yetiştirme gayesini daima önemsemiş ve bu doğrultudaki değerleri her dönemde yaşatmaya çalışmışlardır. İnsanların güzel davranışlara yönelmesi, toplumsal huzurun sağlanması ve sağlam bir ahlâkî yapının kurulması adına en kritik unsurdur. Bir ülkenin çağdaş medeniyetler seviyesini yakalayabilmesi ve geleceğini güvenle inşa edebilmesi, en başta yüksek niteliklerle donatılmış ve millî değerleri benimsemiş gençler yetiştirmesiyle mümkündür. Toplumun ortak hafızasında yer eden bu değerler, bireylerin onlara sahip

çıkma ya da onları göz ardı etme durumlarına göre ya zamanla kaybolur ya da nesilden nesile aktararak yıllarca varlığını sürdürür. Nitekim millî dinamiklerin yanı sıra dünya genelinde kabul gören doğruluk, ahlâk, adalet, sorumluluk ve yardımseverlik gibi evrensel değerler de insanı her dönemde ideal bir birey olmaya yönlendiren en temel unsurlardır (Topal, 2019, s. 246).

Bu değerler, sadece teoride kalan kavramlar değil; sosyal hayatı düzenleyen ve bireyin davranışlarına yön veren pratik ölçütlerdir. Toplumsal düzeni sağlayan bu yapılar, kişiyi doğruya yönlendirirken olumsuz davranışların engellenmesinde de büyük rol oynar. Toplumda her şey bu değerlere göre algılanır ve değerlendirilir. Bütünlüğün en önemli ögesi olan değerler, toplumsal kurallar vasıtasıyla somutlaşarak günlük hayatta gerçek birer uygulamaya dönüşür ve daha iyiye ulaşmamızı sağlar (Arslan Parlak, 2011, s. 54).

Değerlerin bu şekilde somutlaşması, hem bireyin kendisini hem de toplumun bireyi kontrol etmesini sağlar. Kişinin sahip olduğu değerler, toplum içindeki yerini ve saygınlığını doğrudan belirler. Birey, ortak değerler sayesinde diğer insanlarla sağlıklı bağlar kurarak kendine uygun bir sosyal konum oluşturur. Nihayetinde bu süreç, ya fertlerin değer yargılarının bir üst kimlik olarak toplumsal hayata yön vermesiyle ya da mevcut değerlerin yeni nesillere aktarılmasıyla gerçekleştirilir (Yazıcı, 2006, s. 500). Bu bağlamda, toplumun geleceğini şekillendiren söz konusu değerlerin aktarılma ve benimsenme süreçlerini incelemek, çalışmanın temellendirildiği ana eksenini oluşturması bakımından büyük bir önem arz etmektedir.

2.2.5. 1950-1960 Döneminde Türkiye’de Edebî- Sosyo Kültürel Arka Plan

Cumhuriyet döneminde 1924 Anayasası’nın elverişli hukukî zemini üzerinde çok partili hayata geçiş yönünde ilk girişimler yapılmıştır; ancak bu denemeler dönemin koşulları nedeniyle süreklilik kazanamamıştır (Abay, 2010). II. Dünya Savaşı sonrası ekonomik sıkıntıların yaşandığı 1950-1960 dönemi, Demokrat Parti (DP) iktidarıyla çok partili yaşamın fiilen yerleştiği on yıldır. Ancak DP hükümetinin siyasi, idari ve ekonomik uygulamalarının (hesapsızlık, yetersizlik) yol açtığı gerginlikler ve artan otoriterleşme iddiaları, 27 Mayıs 1960 askeri darbesi ile sonuçlanmıştır. Bu askeri müdahale, Türk siyasi hayatındaki demokratik süreci kesintiye uğratmış ve toplumsal bellekte derin izler bırakmıştır (Zariç, 2017).

Türkiye, 1946'da tek parti yönetiminin sona ermesi ve 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelişiyle birlikte ekonomi ve kültürel dönüşümler bakımından yeni bir süreç girmiştir. Özellikle 1950-1960 arası, toplumun düşünce yapısının köklü biçimde değiştiği bir on yıl olarak dikkat çekmektedir. Bu dönüşüm, yalnızca siyasal alanla sınırlı kalmamış; toplumun en alt kesimlerine kadar yayılan geniş çaplı bir sosyo-kültürel değişimi de beraberinde getirmiştir (Çatalbaş, 2014). Demokrat Parti'nin yönetime gelmesi, kültür ve sanat alanında toplumsal değerlere yakın politikaların uygulanması beklentisini beraberinde getirmiştir. Parti programlarında kültür ve sanata dair kapsamlı bir planlama bulunmamasına rağmen manevî unsurlara önem verileceği açıkça ifade edilmiştir. Bu süreçte sanat ve kültür eserlerinden beklenen temel işlev, toplumsal bilinci artırıcı bir rol üstlenmeleri olmuştur. Dönemin en belirgin yapısal özelliklerinden biri ise kültür-sanat üretiminin siyasi iktidarın doğrudan ideolojik aygıtı olma zorunluluğundan kısmen uzaklaşmasıdır. Bu durum, sanatçılar için görece daha geniş bir ifade alanı oluşturmuş ve farklı estetik ile düşünsel yönelimlerin görünürlük kazanmasına imkân sağlamıştır (Yılmaz, 2023, s. 2182). Dönemin iktidarının ilk sosyal ve kültürel icraatları arasında Ezanın Arapça okunması ve radyoda Kur'an yayını gibi dinî serbestleşmeler; İstanbul'un Fethi'nin 500. yılı anmaları, Birecik Köprüsü'nün açılması ve Yıldız Seramik Fabrikası'nın tesisi gibi yapısal atılımlar yer almaktadır (Şeyhanlıoğlu, 2020).

1950'li yıllar, tek partili dönemde temelleri atılan tiyatro, sinema ve resim gibi görsel sanatların canlandığı bir süreç olmasının yanında şiir, öykü ve romanda da derin dönüşümlerin yaşandığı yıllardır. Bu dönemde Türk romanının önceki ana konusu olan Batılılaşma sorunsalı, yerini Cumhuriyet sonrası uygulanan ekonomi politikalarının doğurduğu sınıfsal gerilimlere ve çatışmalara bırakmıştır (Yılmaz, 2023). Bu dönemlerdeki sanatçılar, büyük bir toplumsal dönüşüm ve yeniden yapılanma sürecinin getirdiği arayış ve dinamizm içinde olmuşlardır. Eserler, köklü değişimlerin yaşandığı bir sürecin yansıması olarak gelecek günlerin umudunu yansıttıkları noktasında diğer dönemlerden belirgin bir şekilde ayrılmaktadır (Yıldız & Kıymaz, 2019, s. 902). Demokrat Parti'nin iktidara gelişiyle (1950 ve sonrası) Türk edebiyatında yaşanan gelişmeler iki ana kolda ilerlemiştir: Birincisi, siyasi atmosferin sağladığı görece özgürlük alanı, sanatsal ve edebi üretimin hızla dönüşümünü ve çeşitlenmesini teşvik etmiştir. İkincisi ise bu dönem, edebiyatın daha güçlü

bir şekilde toplumcu gerçekçilik eksenine oturmasına yol açmıştır. Özellikle 1950’li yıllar, kırsal kökenli yazarların başını çektiği, popülist temaları ve eleştirel gerçekçiliği merkeze alan Köy Edebiyatı akımının ortaya çıkışına sahne olmuştur (Aslan, 2017). Edebi yönelim, aynı döneme damgasını vuran kırsal kesimden kentlere yönelik yoğun göç hareketliliği ile doğrudan ilişkilidir. Zira köylerinden kopup gelen insanların deneyimleri, kentle uyum sorunları ve kırsal yaşamın zorlukları, roman ve diğer anlatı türlerinin temel tematik odağını oluşturmuştur (Doğancık, 2018).

Türkiye’nin çok partili sisteme geçiş sürecinde sosyo-ekonomik ve siyasi etkenler belirleyici olmuştur. Bu değişimin gerçekleşmesinde toplumun geniş kesimleri de önemli bir rol üstlenmiştir. Demokrasiye geçişle beraber halkın uzun süredir ötelenmiş olan dinî gereksinimleri ve beklentileri yüzeye çıkmıştır. Bu durum, dinî alandaki eğitim yetersizliğinin belirginleşmesine yol açmıştır. Bu bağlamda 1945’te çok partili sisteme geçtikten sonra İslâmî konuları işleyen gazete, kitap ve özellikle dergilerin sayısında büyük ve hızlı bir çoğalma yaşanmıştır (Abay, 2010). Söz konusu edebiyat dönemi, İslâmî duyarlılığı modern öykücülük teknikleriyle harmanlayarak dikkat çekmektedir. Yazarlar, ölüm, aile, taşra yaşamı, varoluşsal arayışlar ve acziyet gibi temaları ele alırken anlatı yapısında Batı edebiyatının izlediği modern üsluplardan yararlanmışlardır. Öykülerin kişi kadrosu, genellikle aile ve yakın çevre bireyleri, yabancılaşmış/yalnız gençler ve kent yaşamına adaptasyon sorunu yaşayan karakterlerden oluşmaktadır. Metinler arası göndermeler ise Kur’an ayetleri, hadisler, İslâm tarihi kıssaları ve temel İslâmî kabuller gibi dinî kaynaklara dayanmaktadır. Bu dönem yazarları, ortak bir dinî duyarlılıkla hareket ederek sadece İslâmî endişeyi taşıyan değil, aynı zamanda edebî niteliği yüksek, kalıcı eserler üretme gayesi gütmüşlerdir. Bu çabanın temelinde edebiyatı “edep dairesi” içinde icra etme düşüncesi belirleyici olmuştur (Zariç, 2017, s. 1). 1950-1960 yılları arasındaki bu filizlenme süreci, sonraki yıllarda meyvelerini vermiş ve özellikle Türkiye’de 1987 yılında yayımlanan Çocuk Edebiyatı Yıllığı ile İslâmî hassasiyetlerin çocuk edebiyatındaki yeri akademik ve kuramsal bir zemine taşınmıştır. Netice itibarıyla kökleri Nâbî’ye kadar uzanan bu gelenek, 1950’lerdeki serbestleşme ve 1987’deki kuramsallaşma süreçlerinden geçerek günümüzdeki yayın dünyasına zemin hazırlamıştır (Çalışkan, 2001). Nitekim tarihî süreç içerisinde dönemin siyasi otoritesinin dinî-ideolojik tutumuna paralel olarak çocuk yetiştirme

ideallerine bağlı biçimde İslâmî çocuk edebiyatı yayınlarında niceliksel ve niteliksel dalgalanmalar yaşandığı tespit edilmiştir. Cumhuriyet döneminde dinî muhtevalı eserlerin yayınlanmasına sınırlı ölçüde imkân sağlanırken son yirmi yılda bu alanda kaleme alınan eserlerin sayısında adeta bir patlama yaşanmıştır. Ekseriyeti siyer ve değerler eğitimi alanında yazılan bu eserlerin bir kısmı; edebî değeri, dinî duyarlılıkları ve pedagojik kaygıları dikkate alan nitelikli ürünler olarak dikkat çekmektedir (Demirdöğen & Farsakoğlu Eroğlu, 2021, s. 203).

Edebiyat eserlerinin, yazarın amaçları, inançları ve ideolojik görüşlerinden tamamen bağımsız ve tarafsız bir şekilde üretilmesi mümkün değildir. Yazarın dünya görüşü esere kaçınılmaz biçimde yansır (Çağan, 2018, s. 444). Ancak bu yansımanın edebî eserin estetik değerini gölgeleyecek bir propaganda diline dönüşmemesi gerekir. Bu doğrultuda her ne kadar yazarın perspektifi eserine sirayet etse de edebiyatın temel işlevi belirli bir görüşü doğrudan ispat etmek değil, düşüncüyü estetik bir form içinde sunmaktır. Aksi durumda bu tür metinler edebî niteliğini kaybederek “Parti Edebiyatı” düzeyine indirgenebilir. Gerçek edebî eser ise düşünsel içeriği estetik bütünlük içinde eriten metindir (Uçan, 2018, s. 19).

2.2.6. 1950-1960 Türkiye’de Eğitim, Din ve Toplum

Türkiye’de 1950 seçimleriyle başlayan ve Demokrat Parti (DP) iktidarında (1950-1960) devam eden çok partili dönem, siyasi ve iktisadi dönüşümlerin yanı sıra eğitim sistemine de yansımıştır. Bu dönem, eğitimde tek parti ideolojisinin yeniden üretilip sürdürülmesine odaklanmış olsa da uygulama düzeyinde yetersiz kalmıştır. Bu başarısızlığın temel sebepleri arasında eğitim politikalarında istikrarın sağlanamaması ve geleneksel eğitim anlayışının Batılı sistemlerle girdiği yapısal çatışmalar yer almaktadır (Çamurcu, 2021).

Cumhuriyetin 1923’teki kuruluşuyla beraber diğer tüm sahalarda olduğu gibi eğitim sisteminde de kapsamlı değişiklikler yapılmıştır. Bu bağlamda 3 Mart 1924 tarihinde Tevhid-i Tedrisat Yasası (Öğretim Birliği Kanunu) Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde onaylanmış ve 6 Mart 1924’te uygulamaya konulmuştur. Söz konusu yasanın ilk üç maddesi uyarınca medreseler ve mektepler, doğrudan Millî Eğitim Bakanlığı’nın yetkisine geçmiştir (E. Şimşek, 2013, s. 392). Tüm eğitim kurumlarının Maarif Vekâletine bağlanması ile eğitimde birliğin sağlanması ve tek elden yürütülmesi amaçlanmıştır (Bulut, 2016, s. 31). Yeni kurulan devletin yönetim kadroları, biçimlendirici olarak gördükleri insani ve İslâmî öğeleri barındıran her

türlü kurum ve fikri bir tehdit olarak değerlendirmiştir. Bu çerçevede Saltanat 1922’de ve Hilafet 1924’te olmak üzere iki yıllık bir arayla kaldırılmıştır. Saltanat ve Hilâfet’in ortadan kalkmasını takiben, Şer’iye ve Evkaf Vekâleti’nin ilgası ile Diyanet İşleri Bakanlığı’nın kurulması ve eğitimde birliği hedefleyen Tevhid-i Tedrisât Kanunu’nun kabulü gibi adımlar, İslâmî geleneğin yerini Cumhuriyet’in modernleşme projesine bırakmasının kritik evreleridir. İlerleyen yıllarda uygulamaya konan Şapka Kanunu ile tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması da aynı amaca hizmet eden faaliyetler olmuştur. Müslümanlarca kutsal kabul edilen hafta tatilinin Cuma’dan Pazar’a alınması da dâhil tüm bu reformlar, Türkiye Cumhuriyeti’nin modernleşmesinin, İslâmî geleneği hurafeden arındırmaktan çok bu değerlerin etkisini azaltma şeklinde ilerlediğini göstermektedir (Dalmış, 2013). Türkiye’de ezanın 1932 yılından itibaren Türkçe olarak okunmaya başlanması, sonraki süreçte toplum nezdinde farklı itirazlara yol açmıştır. Bu uygulama, zamanla siyasi yaşamı derinden etkileyecek ve önemli bir kamuoyu algısı oluşturacak bir meseleye dönüştürülmüştür (Bulut, 2016).

1924 yılında yürürlüğe giren Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nun 4. maddesi uyarınca Cumhuriyet döneminin ilk ve tek üniversitesi olan Darülfünun bünyesinde İlahiyat Fakültesi kurulmuştur (E. Şimşek, 2013). Medreseler ise Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nun kabul edilmesiyle birlikte ortadan kaldırılmış, bu kurumların bir bölümü ise temel eğitimi takiben dört yıl süreli imam hatip meslek okulları hâline getirilmiştir (Abay, 2010). Ancak ilerleyen laikleşme adımlarıyla birlikte bu yapıda değişikliklere gidilmiştir. Öncelikle 1930 yılında imam hatip okulları kapatılmış, ardından 1933’teki üniversite reformuyla İlahiyat Fakültesi de Edebiyat Fakültesine bağlı bir enstitüye dönüştürülmüştür (Ergül, 2018, s. 82).

Medreselerin faaliyetine son verilmesinin ardından ilk, orta ve lise düzeyindeki diğer eğitim müfredatlarından da din dersleri zamanla çıkarılmıştır. Bu süreçte din eğitimi lise programlarından 1924’te, ortaokul programlarından ise 1926’da bütünüyle kaldırılmıştır. 1930’da belirlenen yeni ders programında ise ilkokullarda sadece beşinci sınıflara veli talebi üzerine haftalık yarım saatlik seçmeli bir ders olarak konulması kararlaştırılmıştır. Köy ilkokullarında bu dersler 1939 yılına kadar haftada bir saat olacak şekilde sürdürülmüştür. Bu derslerin içeriği; Allah’ın birliği, Peygamberin hayatının tarihsel verilerle aktarılması, çağdaş ahlak ilkeleri gibi İslam dininin ana esaslarını kapsıyordu. Aynı zamanda öğrencilere başkalarının inancına saygı gösterme, çok çalışmanın önemi ve topluma yararlı birey olma

gibi değerler aşılarmaya çalışılmıştır. Ancak 1939’da bu dersler köy ilkokullarından da tamamen kaldırılmıştır (Tozar, 2010, s. 42). Bu bağlamda din eğitimi okulların müfredatından çıkarılmış ve yasaklanmış bir ders haline gelmiştir (Bulut, 2016). Tek parti rejimi tarafından benimsenen Batı merkezli ilerleme ve kurtuluş doktrinleri, İslamcılık düşüncesinde ciddi aşınmalara yol açmıştır (Dalmış, 2013).

İmam Hatip okullarının uzun süre kapalı kalması, din görevlisi yetiştirme sürecinde önemli bir kesintiye yol açmış; bu durum, toplumun din hizmetlerine yönelik ihtiyaçlarının karşılanmasında çeşitli sorunlar doğururken dinî hayat ve din eğitimi alanındaki boşluğun da belirginleşmesine zemin hazırlamıştır. Öyle ki bu dönemde toplum, cenaze hizmetlerini yerine getirecek din görevlilerinin temininde dahi güçlük çekmekteydi. Ancak 1945’ten itibaren demokratik düzene geçişin etkisiyle sessiz kalan toplumsal gereksinimler dile getirilmeye ve çözüm talepleri yükselmeye başlamıştı (Şeker, 2006, s. 105). Türkiye’de 1946 yılı, siyasal, toplumsal ve inançsal alanlarda mühim atılımların yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemin ardından Türkiye’deki toplumsal ve siyasi ortamdaki gevşeme, dinî eğitim ve öğretimin yeniden incelenmesi zeminini oluşturmuştur. Çok partili yaşama adım atılmasıyla gerçekleşen en belirgin yenilik, din derslerinin tekrar verilmeye başlanmasıdır. Aynı zamanda bu tarihten itibaren din eğitimi, politik gündemin başat meseleleri arasınayerleşmiştir. 1946’da çok partili sistemin tesisiyle pek çok alanda olduğu gibi din eğitimi sahasında da yeni bir safhaya girilmiştir. Bu yeni dönemin başlamasında etkili olan en önemli faktör, dine ve dinî öğretime dair uygulamalardan duyulan rahatsızlıklar olmuştur. Demokratik hayata geçişle birlikte milletin beklenti ve isteklerine cevap verme zorunluluğu, Türk siyasetindeki din-siyaset etkileşiminde hissedilir bir değişim ve ayrışmayı beraberinde getirmiştir (E. Şimşek, 2013).

1946 sonrası dönemde Türkiye’de din eğitimi yeniden gündeme gelmiş ve yaklaşık 16 yıllık bir aradan sonra 1949’da ilkokulların 4. ve 5. sınıflarında seçmeli din dersleri uygulanmaya başlanmıştır (Abay, 2010). Bu gelişmeyi takiben hükümetin bir sonraki adımı liselere din dersi getirmek olmuş; bu ders, lise 1. ve 2. sınıflarda haftada bir saat zorunlu olarak programa alınmıştır (Ergül, 2018). Din eğitimi alanındaki bu yumuşama, 1950’de Kur’an kurslarının yeniden açılmasıyla devam etmiştir (Şeyhanlıoğlu, 2020). Toplumun desteğiyle atılan bu adımlar, yeni ihtiyaçları ortaya çıkarmış ve bu bağlamda, yüksek nitelikli

uzmanlar yetiştirmek ve dinî alanda araştırmalar yapmak amacıyla Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi kurulmuştur (Aydemir, 2016, s. 103). Demokrat Parti döneminde ülkeye kazandırılan bir diğer önemli kurum ise Yüksek İslam Enstitüsü'dür. Ancak, 1957-58'de ilk mezunlarını veren İmam Hatip Okulu mezunları, vaizlik ve hatiplik dışındaki görevlere atanamıyor ve üniversitelere kabul edilmiyorlardı. Bu durum, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın personel ihtiyacını karşılamak üzere imam hatip mezunlarına yükseköğretim imkânı sunacak yeni bir kurumun kurulmasını zorunlu kıldı. Sonuç olarak 1959'da kabul edilen bir yasayla Türkiye'deki bu alandaki ilk yükseköğretim kurumu olan İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü kurulmuştur (Ergül, 2018).

Demokrat Parti iktidarının en dikkat çekici uygulamalarından biri, ezanın yeniden Arapça okunmasına izin verilmesi olmuştur. Bu kararın ardından Kur'an tilavetlerinin radyoda yayınlanmasına da izin verilmiştir (E. Şimşek, 2013). Bu düzenlemeler, dinî özgürlükler bağlamında toplumda önemli bir karşılık bulmuştur. Arapça ezanın serbest bırakılması, din derslerinin yeniden açılması ve Kur'an kurslarına izin verilmesi halkta geniş bir memnuniyet oluşturmuştur (Çatalbaş, 2014).

1950 yılından itibaren toplumun yeniden inşasına yönelik politikalar belirginleşmiştir. Din, toplumsal bütünleşmeyi sağlayan temel unsurlardan biri olarak görülmüştür. Bu yaklaşım, dinin toplumsal işlevine yeniden vurgu yapılmasına neden olmuştur (Fidan, 1999). Din görevlileri toplumla devlet arasında bir bağ unsuru olarak değerlendirilmiştir. Bu dönemde dinin tamamen dışlanması toplumsal bir boşluk oluşturduğu görüşü yaygınlık kazanmıştır. 1950-1960 yılları arasında "demokrasinin tehlikede olduğu" tartışmaları da sıkça gündeme gelmiştir. Bu süreçte muhafazakâr değerler ile demokratik sistem arasında bir denge kurulmaya çalışılmıştır. Bu anlayışa göre geleneksel değerler toplumsal huzurun temelini oluşturmaktadır (Geyveli, 2017, s. 50).

2.3. BULGU VE YORUMLAR

2.3.1. 1950-1960 Yılları Türk Çocuk Hikâyelerinin İçerik ve Biçimsel Açıdan Değerlendirilmesi

2.3.1.1. Karıncaların Savaşı, İzmir: Endüstri Basım ve Yayım evi, 1951, 50 sayfa, resimli

Bu eser, öğretmen yazar Mürüvvet Kendir tarafından kaleme alınmış, ilköğretim kademesindeki öğrencileri hedefleyen, didaktik nitelikli bir fabl örneğidir. Eser, yazarın Hayvan Hikâyeleri Serisi'nin ilk kitabı olma özelliğini taşımaktadır. Kitabın kapak tasarımı ve iç görselleri, eserin doğa ve hayvan figürlerini öne çıkararak eğitici ve sembolik yönünü vurgulamaktadır; bu görseller ressam bir öğretmen tarafından hazırlanmıştır. Kapak tasarımında dikkat çekici renkler kullanılmıştır. İç sayfalarda çizgi illüstrasyonu tekniğine yer verilmiş metin ve görseller arasında denge sağlanmıştır. Kitapta toplam 18 görsel bulunmaktadır. Harflerin puntosu çocuk okuyucunun okuyabileceği şekilde yazılmıştır. Eserin merkezinde, halk arasında çalışkanlığı ile bilinen karıncalar yer almakta olup, temel tema çalışkanlık üzerine kurulmuştur. Hikâye, karıncalar âleminin yaşam mücadelesini, sosyal düzenini ve özellikle yaprak bitleri ile olan ilişkisini ayrıntılı biçimde ele almaktadır. Karıncaların yaprak bitlerini beslemesi, koruması ve düşmanlara karşı yuvalarını savunmaları gibi hayati bilgiler sunulmaktadır. Kitapta, düşman olarak nitelendirilen ağaçkakan kuşunun karıncalara ve ağaçlara verdiği zarar, dolaylı anlatımla değil, doğrudan karakterlerin uyarıları ile şöyle ifade edilmektedir:

“Bunu gören şeftali çiçekleri dayanamayarak karıncalara bağırdılar.

-Sevgili Karıncalar! Bu kuş sizin düşmanınız; birçoğunuzu yedi bile. O sivri gagası ile hem çalgı çalıyor. Hem de bizim bu dallarımızı deliyor; çabuk kaçınız! Dediler.”(Kendir, 1951, s. 15).

Eserde, karıncaların davranışları ile insanların sosyal pratikleri arasında net bir benzerlik kurulmaktadır. Özellikle, karıncaların, kendilerine fayda sağlayacak canlılara (yaprak biti ve ateş böceği) gösterdikleri özen, insani bir yönetim ve üretim biçimi arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Nitekim bu benzerlik şu şekilde belirtilmiştir:

“İnsanlar da böyle yapmazlar mıydı? İnekleri, koyunları, keçileri... Önce böyle

beslemezler miydi?”(Kendir, 1951, s. 34).

Metin, karıncaların diğer eylemleri (nöbet bekleme, savaşıma, esir çalıştırma) üzerinden, dolaylı yollarla bir takım evrensel ahlaki değerleri ve hayat bilgisine dair pratik bilgileri (karıncaların yumurtadan çıkışı, kozalakların yuva olarak kullanılması) aktarmayı amaçlamaktadır. Kitap, içerisinde 14 farklı hayvan görseline yer vermekte, hatta “yaprak biti ile savaşta şehit olan karıncanın” görseli gibi unsurlarla didaktik içeriğe duygusal bir boyut katmaktadır.

Kitabın iç kısmındaki ilk sayfada yer alan “Anne, Baba ve Öğretmenlere” hitap cümlesi, eserin yalnızca çocuklara yönelik yazılmadığını; aynı zamanda onların eğitiminde büyük rol oynayan yetişkinlere de rehberlik etme amacı taşıdığını açıkça göstermektedir. Eserin dil ve anlatımı, çocuk psikolojisi dikkate alınarak sade, yalın ve akıcı bir üslup ile kaleme alınmıştır. Çocuklara yönelik temel ilke esas alınmış olup fabl türünün gerektirdiği teşhis (kişileştirme) sanatı kullanılarak hayvanlara, insana özgü özellikler verilmiştir. Metinde, “trampet” gibi birkaç yabancı kelime dışında genel olarak Türkçe kelimeler esas alınmıştır. Bu tercih, eserin hitap ettiği yaş grubuna uygun, yalın bir dil kullanımını desteklemektedir.

Eğitimsel işlevi pekiştirmek amacıyla metin içerisinde bazı kısımlarda şarkı ve marş niteliğinde dördlükler ve nakaratlara yer verilmiştir. Eserin sonu ise çalışkanlık temasını vurgulayan, aşağıdaki marş niteliğindeki bir kıta ile mesajın akılda kalıcılığı güçlendirilmiştir:

Uyanın kardeşlerim!

Size: “Günaydın! Derim.

İş başına koşunuz!

Yolları doldurunuz.(Kendir, 1951, s. 50).



Şekil 2.1. Savaşta Hayatını Kaybeden Karıncaların Defin ve Mezar Sahneleri

2.3.1.2. Gazeteci Küçük Ahmet, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1952, 64 sayfa, resimli

Naime Halit Yaşaroğlu tarafından kaleme alınan ve Yüce Türk Çocuk Kitapları Serisi içerisinde yer alan *Gazeteci Küçük Ahmet*, 1950’li yılların sosyo-kültürel ortamını ve estetik anlayışını yansıtan önemli bir çocuk kitabıdır. Öğretmen kimliğini taşıyan yazar Naime Halit Yaşaroğlu, bu eserin kendisi için en sevdiği kitaplar arasında yer aldığını belirtmiştir. Yaşaroğlu, sadece bu eserle değil, aynı zamanda Millî Eğitim Bakanlığı’nın ilköğretim öğrencilerine yönelik ders kitapları ve ansiklopedilerinde yer alan birçok metniyle de tanınan, eğitimci bir Türkkadıdır. Özellikle din derslerine yönelik hazırladığı ve 1956 yılında MEB kaynak ders kitabı olarak okutulan eserleri de mevcuttur (Gündoğan, 2024, s. 41). Kitabın güçlü görsel unsurlara sahip kapağında, o dönemin basın tekniklerinin estetiğini çağrıştıran sarı, kırmızı ve kahverengi tonları hâkimdir. Kapak fotoğrafında çizgi roman tarzı resimleme tekniği kullanılmıştır. Kapak görselinde yer alan Ahmet figürü, elinde taşıdığı gazeteler aracılığıyla çalışkanlık ve toplumsal değerleri simgelemektedir. Kitap ismi, dikkat çekici ve eğitici niteliğini vurgulayacak şekilde büyük, sade ve okunaklı

puntolarla sarı ve kırmızı renkler kullanılarak tasarlanmıştır. 64 sayfadan oluşan kitapta, okuma deneyimini zenginleştirmek amacıyla toplam sekiz adet görsel bulunmaktadır. Bu görsel unsurları üreten sanatçı hakkında bilgi verilmemiştir. Ancak, olay örgüsü ile resimlerin yerleşimi arasında bazen farklılıklar olması, okuma akışında kopukluklara neden olabilmektedir. Kitabın iç sayfalarında sarı tonlarında kâğıt tercih edilmiştir. Eser, toplam dokuz kısa hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler arasında “*Kol Saati*”, “*Hırsız Çingeneler*”, “*Küçük Ali’nin Sevinci*”, “*Hızır*” “*Şelale ile Deniz*”, “*Orman İkizleri*”, “*Tuzak*”, “*Bülbülün Derdi*” ve “*Orman Esrarı*” gibi başlıklar yer almaktadır. Hikâyeler ve masallar karma bir biçimde sunulmuştur. Kitabın dili sade ve anlaşılırdır, bu sayede çocukların dünyasına doğrudan hitap etmektedir. Metinlerde deyimlere sıkça yer verilmiş olmasına rağmen, atasözleri kullanılmamıştır. Yazı puntoları ve harf karakterleri gözü yormayacak şekilde seçilmiştir. Yazım ve noktalama işaretlerinin kullanımı kısmen düzgün olarak değerlendirilmektedir. Kitabın arka kapağında, yayınevinin çocuklara yönelik faydalı kitaplar listesi ile hazırlanmakta olan yeni kitaplar listesi bulunmaktadır. Kitabın o dönemdeki satış fiyatı ise 50 kuruş olarak belirtilmiştir.

Kitaptaki, her bir hikâyede, çocukların dikkatini çekebilecek bir yöntemle, onlara bir değer veya ileti aktarılması amaçlanmıştır. Yazar, son hikâyenin ardından okurlarına yönelttiği aşağıdaki soru ile çocuk okuyucuyu düşünmeye ve öğrenmeye teşvik etmeyi hedefleyerek kitabı sonlandırmıştır.

“Bilmem ki sizler de o âlemi benim kadar öğrenme merakında mısınız?”(Yaşaroğlu, 1952, s. 64).



Şekil 2.2. Kaybolan Mektubun Sahibine Ulaştırılması Yolu ile Dürüstlük Değerinin Yansıtılması

2.3.1.3. Işığa Koşan Çocuk, İstanbul: Kardeşler Basımevi, 1952,102 sayfa, resimsiz

Lamia Balı tarafından kaleme alınan, “*Işığa Koşan Çocuk*” eseri güçlü bir dil üzerine

kurulmuştur. Eser, tek bir bölümden oluşmakta olup okunaklı puntolarla ve saman sarısı kâğıt türünde basılmıştır. Arka kapak tasarımı incelendiğinde kitabın o anki satış fiyatının 130 kuruş olarak belirtildiği ve müellifin diğer bir eserine dair “tükenmiştir” notunun bulunduğu tespit edilmiştir. Dış kapakta renksiz bir görsel kullanılmış; kitabın başlığı ise sarı zemin üzerine büyük harflerle konumlandırılmıştır. Kitabın iç kapak sayfasında yazarın “Aziz babama” ifadesiyle bir ithafta bulunduğu görülmektedir. Ayrıca kapak resmini çizen sanatçının ismine yer verilmiş olması, eserin görsel kaynakçası açısından şeffaflık sağladığını göstermektedir. Görsel öğeler barındırmayan bu eser, tamamen metnin ve dilin duruluğuna odaklanarak okuru kendi hayal dünyasını yaratmaya davet etmektedir. “Işığa koşmak” deyimini, karanlıktan aydınlığa, çaresizlikten umuda ve olumlu bir varoluşa yönelik güçlü bir yönelişi ifade etmektedir. Bu durum, romanın temel zıtlıklarını oluşturan umut ve zorluk temalarının merkeziliğini kanıtlar niteliktedir. Kapakta yer alan ve nostaljik bir görünüme sahip olan; yaşlı bir kadının sırtında taşıdığı çocuk figürü, metindeki fedakârlık, koşulsuz sevgi ve nesiller arası dayanışma gibi güçlü insani temaları çağırıştırır. Bu sahne, başlıktaki “Işık” kavramını destekleyici ve somutlaştırıcı bir rol üstlenerek koruma ve rehberlik arayışını yansıtır. Kapak tasarımında tercih edilen çizim üslubu, romanın içeriğindeki yoğun duygusal ve insani temaların habercisi olarak işlev görmektedir. Roman, betimleme ile başlamakta ve kahraman anlatıcı pozisyonundaki Murat’ın çocukluk anıları ekseninde ilerlemektedir. Olay örgüsü, küçük Murat’ın, babasının annesini öldürmesi üzerine ortadan kaybolmasıyla başlayan zorlu yaşam mücadelesini ve anneannesiyle birlikte yaşadığı geçim sıkıntısını konu edinir.

Roman kahramanlarından olan Murat’ın yaşamındaki kırılma noktası, tanıştığı komşu figürüdür. Roman, bu karakterin yaramazlıklarını samimiyetle itiraf etmesi ve zor şartlar altında dahi insanlara ve hayvanlara acıma duygusunu koruyarak ara sıra gözyaşı dökmesiyle duygusal bir derinlik kazanır. Eser, güçlü bir insani dayanışma ve komşuluk teması üzerine inşa edilmiştir. Zor koşullara rağmen Murat ve nenesinin eski komşuları Meliha’ya ve annesine yardım etmesi, şefkat ve yardımseverlik duygularını göstermektedir. Mahalledeki bayan doktorun “Bir gün gelecek senin suçsuz olduğunu anlayacaklar.” desteği ile karakterin toplumsal dışlanmışlık ve anlayış arayışı çatışmasına vurgu yapmaktadır (Balı, 1952, s. 25).

Nenesinin vefatı sonrasında yalnızlık duygusuyla yüzleşen Murat, komşu amca ile

hayata devam ederken ziyaret ettiği dost evinde aile içi huzursuzluklara şahit olmaktadır. İnançlı komşu amcanın tefekkürleri, romana felsefi bir derinlik katmaktadır. “Dünya çok güzel... Şu deniz, şu ay, şu hatıralarla dolu kuleler, şu ot kokan toprak... Her şeyi kendine zehir eden insan ne kadar budala bir mahlûk...”(Balı, 1952, s. 49). Murat’ın yardımseverliği ve aynı zamanda yalnızlığı ile iç sorgulamalara girmesi, eserin kahramanlık potansiyeli ile varoluşsal çaresizlik arasındaki gerilimi başarıyla yansıttığını göstermektedir. Romanın finalinde Murat, komşu amcanın kızının yanına gidişi üzerine dostunun evine bırakılmak zorunda kalmakta ve amcanın zorlu yaşam şartlarını anlatan ifadeleri “Kötü günler uzundur, kışlar insafsızdır, sıcak odan, pişmiş çorban olmazsa ne yaparsın?” karşısında bu teklifi kabul etmektedir (Balı, 1952, s. 61). Roman, zor günlerin ardından okulunu başarıyla bitiren Murat’ın, yaşadığı bu deneyimleri yıllar sonra kitaba aktararak eseri sonlandırmasıyla, otobiyografik izlenim taşıyan ve hayat dersi veren güçlü bir kapanış sunmaktadır.

2.3.1.4. Gelincik Abla, İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1953, 61 sayfa, resimli

İncelenen kitabın kapağı, 1950’ler çocuk edebiyatının didaktik ve ahlâk merkezli üslubunu açıkça yansıtmaktadır. Ön planda konumlandırılan kadın ve genç kız figürleri, dönemin toplumsal ve pedagojik rollerinin sembolik temsilcileridir. Kadının elindeki değnek, otoriteyi ve terbiye edicirolü işaret ederken kız figürünün çiçeklerle çevrili, utangaç ve masum duruşu saflığı ve idealize edilmiş iyiliği temsil etmektedir. Arka planda yer alan gelincik tarlası ve doğal unsurlar, sevgi, fedakârlık ve güzellik gibi evrensel ahlâkî değerleri çağrıştırmaktadır. Kapaktaki “Türk Çocuk Masalları” ibaresi, eserin millî ve yerel değerleri koruma ve aktarma amacını vurgulayarak dönemin yerli ve millî kültürü merkeze alan eğitim eğilimini desteklemektedir. Canlı renk paleti, sade ve öğretici çizim tekniği ahlâkî mesajların görsel sembollerle desteklenmesi geleneğinin bir örneğidir.

Eserin içindekiler bölümü, masalların “*Gelincik Abla*”, “*Deli Veli*”, “*Mesut Adam*”, “*Dünya Güzeli*” ve “*Kadının Fendi*” başlıkları altında beş ana kısımdan oluştuğunu göstermektedir. Bu başlıklar, toplumsal cinsiyet rolleri, ahlâkî değerler ve pedagojik öğretilerin çocuk okuyucuya aktarılmasında bir araç işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır. Masalların geleneksel olarak “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” ifadesiyle başlaması, eserin Türk masal anlatıcılığı geleneğine bağlılığını ve bu masalların kültürel aktarım işlevini teyit etmektedir. Eserin görselleri, dönem matbaa teknolojisine uygun

olarak siyah-beyaz gravür tekniğiyle üretilmiştir. Metin içerisinde yer alan görsel unsurlar, çocuk okuyucunun yaş grubu ve bilişsel gelişimi dikkate alınarak tasarlanmıştır. Dilsel kurgusunda sadelik ve açıklık esas alınmıştır. Karmaşık yapıtlardan uzak, duru bir anlatım benimsenerek hedef kitlenin anlamsal kavrayışı ve okuma motivasyonu desteklenmiştir. Arka kapakta, 1950'ler seri yayıncılık geleneğini yansıtan bir yaklaşımla, yayınevi diğer çocuk kitaplarının (özellikle dünya edebiyatı seçkilerinin) listesini 25 ve 50 kuruş gibi döneme ait fiyat bilgileriyle kataloglamıştır.

Eserdeki anahtar ifadeler, okuyucuya yaşamı anlamlandırmanın öznel bir bakış açısına ve olumlu tutuma bağlı olduğu felsefesini aşlamayı amaçlar. “Saadet, içinde bulunduğu şartları sevmektir.” cümlesi, mutluluğun maddî refahtan ziyade “ruhun neşesi” ve “içten gelen bir coşku dalgası” olduğu şeklindeki idealist ve manevî mutluluk tanımını merkeze alır (Şapolyo, 1953, s. 27). “Her geceyi bir sabah, her kışı da bir bahar takip eder” gibi döngüsel ifadelerle, çocuklara yaşamın iniş çıkışlarının doğal bir süreç olduğu bilinci kazandırılmakta, umut ve iyimserlik duygusu pekiştirilmeye çalışılmaktadır (Şapolyo, 1953, s. 58). Eser, bu yönüyle ahlâk merkezli çocuk eğitimi anlayışının önemli bir örneğini teşkil etmektedir.

2.3.1.5. Kahramanlar Köyü, İstanbul: Akın Kitabevi, 1953, 63 sayfa, resimli

Kahramanlar Köyü, Şevket Bilgisel Millî Hikâyeler Dizisi içerisinde yer alan ve 1950'li yılların çocuk edebiyatı anlayışını temsil eden önemli bir yapıttır. *Kahramanlar Köyü*, tek bir hikâye kitabı formunda olmasına rağmen anlatımını bölümler halinde sunmaktadır. Kitabın ana amacı; çocuklara millî duyguları, kahramanlık bilincini, ahlâkî değerleri ve toplumsal erdemleri aktarmaktır.

Eser, bu amacı gerçekleştirmek üzere vatan sevgisi, dürüstlük, çalışkanlık ve fedakârlık gibi değerleri merkeze alır. Hikâyeler dizisi boyunca Anadolu insanının savaş yıllarındaki direniş ruhu, köy yaşamının sade ve onurlu yönleri ile toplumsal dayanışma duygusu işlenir. Her bölümde sunulan kahramanlık örnekleri aracılığıyla, genç neslin cesur ve vatana bağlı bireyler olarak yetişmesi hedeflenmiştir.

Kitapta kullanılan yazı puntoları ve harf karakterleri okunaklıdır. Cümle yapısı genellikle kısa ve öz tutulmuştur. Kapak tasarımında köy manzaraları, köprü ve cami gibi figürlere yer verilmiştir. Bu görseller, Anadolu coğrafyasının doğal, kültürel ve manevî

kimliğini simgesel olarak temsil etme işlevini üstlenir. Eser içerisinde ve kapak fotoğrafı ile birlikte toplam dört adet görsel yer almaktadır. Kitabın sonunda aynı yayınevine ait diğer millî çocuk hikâyelerinin listelenmesi, 1950’ler Türkiye’sinde milliyetçi ve ahlâkî değerleri öne çıkaran sistematik bir çocuk kitabı dizisi oluşturma gayretinin göstergesidir. Eserin anlatım dili açık ve öğretici bir anlam taşımaktadır. Günümüz çocuk edebiyatına kıyasla dönemin didaktik yaklaşımına uygun olarak daha ağır ve yetişkin anlatımınayakın ifadeler kullanılmıştır. Bu durum, kitabın ahlaki ders verme amacını desteklemektedir. “Biz hasımlarımızı zehirle öldürmeyi Türk onuruna uygun bulmayız.” gibi ifadeler, çocuk okuyucuya onur ve etik değerler konusunda doğrudan ders verme amacına hizmet etmektedir (Bilgisel, 1953, s. 19). Eserde dönemin toplumsal sorunlarına ve değişimlerine rağmen yeniden toparlanma ve geleceğe güvenle bakma arayışı güçlü ifadelerle yansıtılmıştır. Bu durumu vurgulayan ifadelerden biri şöyledir: “Dünya bu; bir gündüzü mutlaka karanlık gece takip eder. Elbet gecenin de ardından yine onurlu bir sabah gelir,ama karanlık gecenin ne olmaz yaralar açtığını dertlilere sormalı.”(Bilgisel, 1953, s. 7). Bu mecaz, eserin zorluklara karşı toplumsal moral ve geleceğe dair iyimserlik inşa etme çabasını temellendirmektedir.



Şekil 2.3. Köy İmamının Çocuklara Dinî Bilgi ve Ahlâkî Değerler Çerçevesinde Rehberlik Ettiği Sahne

2.3.1.6. Yiğit Çoban, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1954, 63 sayfa, resimli

Dönemin çocuk edebiyatı anlayışı, ahlâkî eğitim misyonu ve yayıncılık pratikleri

bağlamında olan bu eser, sade ve anlaşılır dili ile çocuklara yönelik bir rol model sunma amacını taşımaktadır. Kitap, “*Yiğit Çoban*”, “*Anneler Perisi*”, “*İyilik Perisi*”, “*Müneccim Başı*”, “*Üç Kıskaç Yolcu*” ve “*Tırnak Ağacı*” gibi kısa hikâyeler ve masallardan oluşmaktadır. Metin, sade Türkçe ve uygun punto büyüklüğü ile çocuk okurun kolayca okuyabileceği bir yapıdadır. Olay kurgusunu desteklemek amacıyla karşılıklı sayfalarda görsellere yer verilmiştir. Eserin kapak görselinde tercih edilen canlı ve renkli tasarım, çocuk okuyucunun estetik algısına hitap etmekte ve merak duygusunu uyandırmaktadır. Kitabın iç ve arka kapak bilgileri, dönemin çocuk edebiyatı pazarının ekonomik ve kültürel yapısını anlamlandırmada önemli veriler sunmaktadır. 50 kuruş fiyat etiketi, Çocuk Kitap Evi bilgileri ve dönemin önemli yazarlarına ait eserlerin listelendiği katalog, eserin sadece didaktik içeriğini değil, aynı zamanda 1950’li yılların çocuk yayıncılığı pazarındaki fiyatlandırma politikalarını ve eğitici misyonunu da ortaya koymaktadır.

Hikâye anlatımının akışı yer yer kesilerek doğrudan didaktik mesajlar verilmektedir. “Anneler Perisi” bölümünde, “Bu toprakları yarın ellerinde tutacak olan siz küçükler, bugün bu güzel vatana sahip olmanın neşesiyle bayramı ne kadar sevinerek, özenerek geçirirsenizazdır” ifadesiyle millî bilinç ve vatan sevgisi temaları doğrudan vurgulanmaktadır (Eğrilmez, 1954, s. 19). “Üç Kıskaç Yolcu” bölümünde ise kıskançlık ve aşırı merakın olumsuz davranışlar olduğu işlenmekte ve bölüm, “Sevgili yavrularım sakın kıskanç olmayınız.” şeklinde doğrudan bir uyarıyla sonlandırılmaktadır (Eğrilmez, 1954, s. 46). “Müneccim Başı” bölümü, “Bir varmış, bir yokmuş. Develer dellâl, keçiler berber iken ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallarken...” gibi geleneksel masal tekerlemeleriyle başlamakta ve bu sayede didaktik içeriği masalsı bir çerçeveye oturtmaktadır. “İyilik Perisi” bölümünün kapanış cümlesi olan “İşte yavrularım! Siz de içinde yaşadığınız iyilik perisine böyle vaatlerde bulunun. Hayatta ancak bu yol sizi saadete kavuşturur” ifadesiyle erdemli davranışların getireceği mutluluk ve refah vaadi sunulmaktadır (Eğrilmez, 1954, s. 57).

2.3.1.7. Oduncunun Oğlu, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1955, 62 sayfa, resimli

Yazar Fahrünnisa Elmalı, metinlere yansıttığı öğretmen kimliği aracılığıyla, genç okuyucu kitlesine hem edebî zevk hem de davranışsal rehberlik sunmayı temel amaç edinmiştir. Eserde yer alan hikâyeler, o dönemin çocuk edebiyatı anlayışına uygun olarak tamamen ahlâkî ve eğitici niteliktedir. Temel değerler ekseninde kurgulanan anlatılar,

özellikle ahlâkî erdemleri merkeze almaktadır. Doğruluk, çalışkanlık, sabır, yardımlaşma, iyilik, kanaatkârlık ve aile sevgisi değerlerin öğretici bir biçimde işlenmesiyle, çocukların ahlaki gelişimine katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Eserin içeriğini oluşturan *Oduncunun Oğlu*, *Bulutlar Ülkesi*, *Akılsız Memo*, *Aksi Talihli Ali*, *Bahçıvanın Karısı*, *SincapKapının Başına Gelenler* ve *Ayşecik* gibi tematik çeşitliliğe sahip bölümler bulunmaktadır.

Yazar, sade, yalın ve anlaşılır bir Türkçe tercih etmiştir. Çocukların kavrayabileceği kısa cümle yapısı hâkimdir. Kitapta bazı bölümler masal tarzında, bazı bölümler ise hikâye tarzında kaleme alınmıştır. Her bölümde, metnin anlaşılabilirliğini desteklemek ve okuyucu ilgisini artırmak amacıyla siyah-beyaz görseller kullanılmıştır. Hikâyeler genellikle ders verici sorular, kısa şarkılar ve şiirler ile bitirilmektedir. Kitap, okunaklı puntolarla basılmış olup arka kapakta faydalı kitapların ve yayınevinin hazırlık aşamasındaki “Yüce Türk Çocuk Ansiklopedisi” gibi yeni yayın projelerinin listesi yer almaktadır.

Kitabın son sayfasında yazarın okuyucuya doğrudan soru sorarak ve anlatılanların “masal” olduğu gerçeğini vurgulayarak “Çünkü ne de olsa bu bir masaldır masala inanılır mı hiç.” okurla etkileşim kuran ve metnin kurgusal doğasını düşündüren bir sonuca ulaştığı görülmektedir (Elmalı, 1955, s. 62).

2.3.1.8. Anneme En Güzel Hediye, Ankara: Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, 1956, 30 sayfa, resimli

Güney Matbaacılık ve Gazetecilik tarafından yayımlanan kitap, dönemin eğitim kaynağı açısından önemli bir yere sahip olan ve öğretmenler için hazırlanan “Öğretmen Kitapları Serisi” nin 41. eseri olarak neşredilmiştir. Özellikle çocuk kitapları koleksiyonları ile okul ve sınıf kütüphaneleri için önerilen bir kaynak olması, eserin dönemin eğitim sistemi içindeki rolünün bir göstergesidir. Kitabın 60 kuruşluk fiyatı da yaygın erişilebilirliğini destekleyen bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Yazar Fahriye Kınalının Hayat Bilgisi ve Aile Bilgisi ders kitaplarıyla paralellik gösteren eserler kaleme alması, *Anneme En Güzel Hediye’nin* de toplumsal değerlerin aktarılması ve aile içi ilişkilerin inşası görevini üstlendiğini ortaya koymaktadır. Kitabın temel amacı, çocuklara aile sevgisi, anneye saygı, iyi davranış, yardımlaşma gibi evrensel değerleri kazandırmaktır. Arka kapakta yer alan “Hayat Bilgisi ve Aile Bilgisi derslerine yardımcı okuma kitabı” ifadesi, bu amacın müfredatla uyumlu ve destekleyici niteliğini teyit etmektedir. Eser, başlığındaki “En Güzel

Hediye” kavramını, maddî bir armağandan ziyade, çocuğun sevgisi, saygısı, güzel sözleri ve davranışları olarak yeniden tanımlayarak güçlü bir duygusal vurgu yapmaktadır. Eserin anlatımında, Anneler Günü teması vurgusu ön plana çıkmaktadır. Kitabın girişinde Anneler Günü ile ilgili kısa bir bilgilendirme yapılması, eserin çocukları bilinçlendirme çabasını göstermektedir.

Hikâye, Ahmet adındaki bir çocuğun Anneler Günü için hediye arayışını konu alır. Ahmet’in yolda karşılaştığı hayvanlarla konuşarak fikir alışverişinde bulunması, hikâyeye masalsı ve didaktik bir boyut katmaktadır. Hayvanların (yumurta, yün hırka, kaymak vb.) somut ve maddî hediyeler önermesine karşılık, ormanda karşılaşılan bir ayının en güzel hediye olan anneye sarılmak olduğunu belirtmesi, kitabın ana mesajını zirveye taşımaktadır. Bu didaktik gelişim, çocuğa duygusal bağlılığın maddiyatın üstünde olduğu mesajını aktarmaktadır. Metin, okunaklı puntolar ve olaylarla paralel görsellerle desteklenmiş olup hedef kitlesi olan çocukların algısına hitap etmektedir. Eserin ön kapağında yer alan renkli anne ve bebek görseli, hem kitabın ismiyle tematik bir uyum sergilemekte hem de eserin ana fikrini görsel açıdan güçlü ve dikkat çekici bir biçimde vurgulamaktadır. İç ve arka kapaklardaki çocuk figürleri ise birincil hedef kitlenin çocuklar olduğunu görsel olarak doğrulamaktadır. İç kapakta ve kapak arkalarında ise müellifin basılmış ve basılacak olan diğer eserlerinin listelenmesi, Fahriye Kınalının dönem edebiyatındaki üretkenliğini ve kurduğu kitap serisini gözler önüne sermektedir.

Kitabın sonunda farklı yazarlara ait Anneler Günü şiirlerine yer verilmesi, eserin bir okuma kitabından öte, kültürel bir derleme niteliği taşıdığını göstermektedir. Yazar kitabın son sayfasında “Kızlarım sağlığınız sağlığım neşeniz neşem, muvaffakiyetleriniz bana en güzel hediyedir. Allah sizi korusun.” ifadeleri ile kişisel ve samimi bir veda ile kitabı sonlandırmıştır (Kınalı, 1956, s. 32).



Şekil 2.4. Anne-Çocuk Arasındaki Duygusal Yakınlık ve Fiziksel Temas ile Sevgi Değerinin Ön Plana Çıkarılması

2.3.1.9. Cehennem Köyü, İzmir: Bilgin Çocuk Yayınları, 1956, 21 sayfa, resimli

Özveren tarafından kaleme alınan *Cehennem Köyü*, kırsal yaşamı merkeze alarak

kötülük,cehalet ve bencillik gibi olumsuz tutumların insan hayatında doğurduğu yıkıcı sonuçları işler. Kitabın ismindeki “*Cehennem Köyü*” ifadesi, mecazi anlamda köyde yaşanan ahlâkî yozlaşmayı temsil eder. Hikâye, yaz tatilini dedesinin yanında köyde geçiren Oktay, Tarcan ve Cantürk’ün şahit olduğu olaylar etrafında döner. Köyde eskiden beri aralarında husumet bulunan iki aile, ne yazık ki bir kan davasını sürdürmektedir. Gece dışarı çıktıklarında ailelerin birbirlerini öldürme planlarını sessizce dinleyen bu üç çocuk, bu kavgayı sona erdirmek ve barışı sağlamak için kendilerince bir plan yaparlar. Çocukların bu mücadelesi başarıyla sonuçlanır ve kan davası sona erer.

Kitabın sonunda küçük Cantürk’ün “Öldürmekten başka işleriniz var, güzel güzel yaşayınız. Biz Türkler yaşamayı severiz!” sözleri ile köyün adı Cennet Köyü olarak değiştirilir (Özveren, 1956, s. 21). Bu dönüşüm, eserin didaktik amacını ve iyiliğin kötülüğe karşı zaferini vurgular. “Vurduğun adamı taşımakla cezanın artacağını bilmiyor musun? İdama gidersin şimdi?” kitapta geçen “idam” kelimesi ise dönemin toplumsal gerçekliğine dair bir iz taşır (Özveren, 1956, s. 17).

Eserin kapak tasarımı, dönemin çocuk kitaplarında sıkça rastlanan, dikkat çekici ve sade bir anlayışı yansıtır. Kapağın ortasında, endişe ve korku dolu bir ifadeyle resmedilmiş yaşlı bir erkek figürü yer alır. Bu çizim, kitabın isminde geçen gerilim ve merak duygusunu destekler niteliktedir. Kullanılan kırmızı ve yeşil tonlar, bir yandan tehlike ve uyarıyı çağrıştırırken diğer yandan doğayı ve köy yaşamını akla getirir. Üst bölümde yer alan ve çocuklara hitap eden “Cantürk” ibaresi, kitabın bir seriye ait olduğunu ve merak duygusunu ön plana çıkardığını gösterir. Alt kısımdaki Bilgin Çocuk Yayınları’nın logosu ise dönemin çocuk yayıncılığı anlayışını temsil eder. Tasarım, genel olarak çocuk okurun ilgisini çekme amacıyla hazırlanmıştır. Eserin dili sade ve anlaşılır bir Türkçe ile kurulmuştur. Anlatımda öğretici bir ton hâkim olsa da yazar, çocuklara doğrudan ders vermek yerine hikâye içindeki örnek olaylar ve başlangıçta yer alan “Seyahat Hatırası” ve “Kuzu” başlıklı iki kısa şiirle dolaylı bir anlatım kurmayı tercih etmiştir. Yazılar arasında çok küçük boyutlarda, sınırlı sayıda görsellere yer verilmiştir. Kitabın sonunda yer alan bu bölüm, çocuklara yönelik kısa, öğretici metinlerden oluşur. Bu kısım, 1950’li yılların çocuk yayıncılığında sık rastlanan öğretici ve bilgi verici anlayışın önemli bir örneğidir. Arka iç kapakta Bilgin Çocuk Yayınları, çocukların merak duygusunu vurgulayarak onları kitap okumaya teşvik eden bir yazıya yer

vermiştir. Arka kapakta yayınevinin birinci ve ikinci serisi listelenmiş ve her kitabın 30 kuruş olduğu belirtilmiştir.



Şekil 2.5. Hasta Dedenin Çocuklar Tarafından Ziyaret Edilmesi ile Aile Bağlarının Yansıtılması

2.3.1.10. Kahraman Çocuk, Ankara: Doğu Limited Şirketi, 1957, 31 sayfa, resimli

Kitabın kapak tasarımı, Millî Mücadele dönemi ve kahramanlık temalarını merkezine aldığı açıkça işaret etmektedir. Kapakta yer alan Türk bayrağı, asker figürleri ve yerde uzanan çocuk görseli, eserin ana mesajını oluşturan fedakârlık ve vatan sevgisi kavramlarının duygusal yoğunluğunu artırmaktadır. Eser, genç bir karakterin ülkesine ve milletine duyduğu derin sevgi ve bu uğurda üstlendiği büyük görevin gerektirdiği cesareti işleyerek çocuk okurlara vatan uğruna yapılan fedakârlığın değerini öğretmeyi amaçlayan didaktik bir işleve sahiptir. Bu yönüyle kitap, 1950’li yıllar Türkiye’sindeki çocuk edebiyatında sıklıkla öne çıkan millî birlik ve Cumhuriyetideallerini pekiştirme eğilimiyle paralellik göstermektedir.

Kitabın arka iç kapağında yer alan Vakıflar Bankası ve Sümerbank’a ait renkli reklamlar, eserin yayınlandığı dönemin ekonomik ve kültürel atmosferine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu reklamlar, o yıllardaki devlet kurumlarının halkı tasarrufa ve üretime yönlendiren resmi söylemlerini yansıtmaktadır. Arka kapakta yer alan “İsraf yıkar, tasarruf yapar.” gibi ifadeler, toplumsal bilinci şekillendirme çabasını gösteren birer

propaganda aracı olarak işlev görmüştür (Uğurer, 1957). Kitabın arka kapağında 1 lira fiyat bilgisinin belirtilmiş olması da dönemin ticari pratiklerine ait bir veridir. Kitabın ilk sayfasında yazarın yakında çıkacak diğer çocuk kitaplarının “Mutlaka okuyunuz.” vurgusuyla duyurulması, okuyucuyu yönlendirmek için yazarın ve yayıncının pazarlama stratejisine yönelik olduğu anlaşılmaktadır.

Kapak fotoğrafında okuyucuda duygusal etki uyandırmak amacıyla canlı renkler tercih edilmiştir (yeşil asker forması, kırmızı bayrak ve sarı renkte yerde uzanan çocuk). Buna karşın kitap içeriğinde yalnızca üç adet siyah-beyaz görsel kullanılmıştır. Eserin dili, sadelikten uzak ve ağıdalı bir yapı sergilemektedir. Bu durum, kitabın hedef kitlesi olan çocuğa yönelik edebiyat ilkesiyle (akıcı ve basit bir dil kullanma) çelişmektedir. Cümlelerin uzunluğu, eserin çocuk okuyucunun kavrama düzeyini göz ardı ettiğini göstermektedir. Kitapta “tebdil havalı, mutbak gibi” Osmanlıca kökenli kelimelerin yoğun olarak kullanılması, dilin sade olmaktan uzak olduğunu teyit etmektedir. Eserde dönemin yerel ağız özelliklerini yansıtan aşağıdaki gibi ifadeler almaktadır:

“ – Ali’yi nideceğiniz o yaralı, hasta yatıyor, gözünüzü seveyim onu rahat bırakın!” cümlesi dil kurallarına uyulmadığını göstermektedir (Uğurer, 1957, s. 9).

Kitabın metin akışını kesintiye uğratmadan ve metin içi bir açıklama gereksinimine işaret eden dipnot (yıldız işareti ile açıklama) kullanılmıştır. “Şafak köyünün geniş alanında davul çalıyor. Gençler memleketi kurtarmak için savaşa çağırılıyordu.”(Uğurer, 1957, s. 3). Cümlesi sayfanın dipnotunda “Türk köylerinde eski bir asker çağırma usulü” açıklaması, metnin kültürel bağlamını okuyucuya aktarma çabasını göstermektedir.



Şekil 2.6. Savaş Döneminde Köy Yaşamı Bağlamında Çocuğun Ata Binerek Temsil Ettiği Vatanseverlik Bilinci

2.3.1.11. Tahta Bacaklı Prens, İstanbul: Çocuk Kitap Evi, 1957, 47 sayfa, resimli

Kitap, Yüce Türk Çocuk Kitapları serisinin 24. sayısı olarak yayımlanmıştır. Tek bir hikâyeden oluşan eser, 4 ana bölümden oluşmaktadır. Hikâyenin akışına paralel olarak metin içerisine dâhil edilmiş, siyah-beyaz el çizimiyle hazırlanmış toplam beş görsel yer almaktadır. Kitabın ön kapağındaki renkli ve canlı görsel kullanılması çocukta merak uyandırarak okuma isteğini artırmaktadır. Arka kapakta yer alan ve her biri 50 kuruş değerindeki çocukların okuyacağı faydalı kitaplar listesi, yayınevinin çocuk kitaplarını sistematik bir seri halinde sunma ve çocuk edebiyatını yaygınlaştırma amacını göstermektedir. Kapakta yer alan erkek figürü cesaret ve kararlılığı, kadın figürü ise zarafet ve hayat dünyasını simgeler. Yazar, hikâyeyi yazmaya ilham veren kişinin torunu olduğunu belirterek eseri daha iyi günleri görececek olan çocuklar için yazdığını ifade eden küçük bir not düşmüştür.

Anlatımda sade bir dil ve masalsi öğeler “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde...” kullanılmıştır. Metindeki yazı boyutları (puntolar) ve harf düzeni çocukların gözünü yormayacak şekilde özenle seçilmiştir. Güzel ve okunaklı yazı stili, çocukların rahatça okumasını kolaylaştırmaktadır. Cümle yapıları düzgün, akıcı ve birbiriyle uyumlu şekilde

sıralanmıştır. Hikâyenin akışına yer yer okuyucuya hitap eden ara cevaplar serpiştirilmiştir. Eserin kurgusu iyilik, doğruluk, azim gibi evrensel değerleri öne çıkarmakta ve cesaretle her zorluğun aşılabileceği düşüncesini işlemektedir. Metinde ülkedeki yaşlı beyin ardından “Yerine başkasını seçerler diyeceksiniz iyi ama o ülkenin ahalisi cumhuriyetin ne olduğunu bilmezmiş.” şeklinde bir ifadeye yer verilerek dönemin Cumhuriyet ve demokratik anlayışına vurgu yapılmaktadır (Egeli, 1957, s. 6). Hikâye, yaşlanan bir beyin hüküm sürdüğü bir ülkede başlamaktadır. Bey’in ölümünün ardından rüyasında dağ yamacından inecek bir varisin geleceği belirtilir. Hikâyenin kahramanı, dağın kenarında bulunup ninesi tarafından tahtadan iki bacak takılarak büyütülen “Tahta Bacaklı” delikanlıdır.

Yazar, masalı bitirirken “Bu doğru mu yanlış mı bilmem. Çünkü hiçbir zaman Eleğimsamayı yakından görmedim. Eğer siz tesadüf eder yakından görürseniz dikkat edin. Bakalım Tahta Bacaklı Beyle güzel hanımını görebilecek misiniz?”(Egeli, 1957, s. 47).“Doğru mu yanlış mı bilmem” diyerek kişisel ve ironi bir dokunuş katmakta; hikâyenin gerçekliğini teyit etme görevini ise doğrudan okuyucuya devrederek anlatılanlara şüpheyi yaklaşmayı önermektedir.

2.3.1.12. Haylazlığın Sonu, İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1958, 20 sayfa, resimli

“*Haylazlığın Sonu*” dönemin çocuk edebiyatının pedagojik yaklaşımlarını yansıtan dikkat çekici bir eserdir. Eser, yayınlandığı dönemde Yavrunuzun Kitapları Serisi adlı popüler dizinin 31.kitabı olarak yer almış ve yalnızca 50 kuruş gibi ekonomik bir fiyatla okuyucuya sunulmuştur. Kitabın ana temaları haylazlık ve sorumluluk üzerinedir. Hikâye, yaramazlık yapmayı alışkanlık edinen bir çocuğun başına gelen olaylar zincirini işlemektedir. Temel amaç, çocuklara doğru davranışların önemini ve itaatsizliğin sonuçlarını öğretmektir. Dönemin çocuk edebiyatı anlayışına uygun olarak eserde ders verme ve eğitme kaygısı açıkça ön plandadır. Kitabın ön kapağında yer alan, uçurumdan düşen çocuk tasviri, eserin pedagojik odağını güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Haylazlık olarak nitelenen tehlikeli davranışların vahim sonuçları anlatılan klasik bir ibretlik hikâyesi sunulmaktadır. Arka kapakta ucuz, faydalı ve resimli kitaplar serisinin isimleri listelenmiştir.

Kitabın dil yapısı, hedef kitlenin kolayca anlayabileceği şekilde sade, yalın bir anlatıma ve okunaklı puntolara sahiptir. Metin, çocukların ilgisini çekecek şekilde hem eğlenceli hem de öğretici bir denge gözetilerek kaleme alınmıştır. Görsel tasarım da metinle paralel bir işlev

görmektedir. Kitapta bir sayfa yazı, bir sayfa görsel olacak şekilde bir düzen benimsenmiştir. Eser, çocuğun uçurumdan yuvarlanmasıyla sonuçlanmakta ve son sayfada komşularından birinin: “- İşte haylazlığın sonu budur.” sözüyle son bulmaktadır.(Ercan, 1958, s. 20).



Şekil 2.7. Çalışkanlık ve Sorumluluk Değerinin Ebeveyn Çocuk Etkileşimi Üzerinden Temsili

2.3.1.13. Acı Şeker, İstanbul: Bilgin Çocuk Yayınları, 1958, 24 sayfa, resimli

İncelemeye konu olan eser, Türk çocuk edebiyatı külliyatı içinde dikkate değer bir

konumda bulunan, Cemal Erten'in "Meraklı Can Türk" serisinin 28. kitabıdır. Eserin en çarpıcı yönü, giriş bölümünde sunulan ve Can Türk serisinin genel amacını belirleyen pedagojik açıklamadır. Burada, yayının amacının "Modern Amerikan eğitim metotlarının uygulandığı" bir yaklaşım benimsemek olduğu açıkça belirtilmektedir. Bu durum, dönemin Türk entelektüel çevresinde gözlemlenen Batılılaşma ve modern eğitim tekniklerini çocuk yayıncılığına adapte etme çabasını göstermektedir. İç kapakta bu serinin temel hedeflerinin, çocuğun zekâsını işletme, iş yapabilme cesaretini artırmak ve aynı zamanda Türk diline ve okuma kültürüne yönelik sevgi aşılama olduğu vurgulanmıştır. Kitabın başlığıyla ilişkilendirilen "şeker ve acı" kavramları, eserin ahlâkî ders verme fonksiyonunun merkezini oluşturmaktadır. Anlatı, çocukların yaşadığı küçük olaylar dizisi üzerinden sabır, dürüstlük, paylaşma ve empati gibi evrensel değerleri işlemektedir.

Kitabın ana kurgusu, geçim sıkıntısı nedeniyle terk edilen bir bebeğin, yabancı bir ailenin çocuklarının gösterdiği küçük ve empatik çabalar sonucunda annesine kavuşturulmasıdır. Bu olay, çocuk okuyucuya sosyal sorumluluk ve duygusal zekânın önemini vurgulayan güçlü bir mesaj iletmektedir. Metin, didaktik içeriğini desteklemek amacıyla atasözleri "denize düşen yılana sarılır" ve deyimler "yediği ekmek gibi bilmek", "kulak kesmek" gibi dilsel unsurlara yer vererek çocukların dil gelişimini ve kültürel birikimini de zenginleştirmeyi amaçlamaktadır.

Seha Gidel'in imzasını taşıyan ve basit çizgilerle desteklenen resimlemeler, metindeki duygusal ve eğitsel içeriği net bir biçimde görselleştirmektedir. Kapak tasarımındaki dramatik ve duygusal görsel eserin içeriğindeki aile içi çatışmaya ya da derin duygusal olaya işaret etmektedir. Kapaktaki siyah beyaz baskı tekniği kullanımı, 1950'lerin yayıncılık estetiğine uygunluk sergilemektedir. Eser, sade ve okunaklı dili ile çocuk edebiyatı niteliğini taşımaktadır. Hikâyenin son iki sayfasında "Duydunuz mu" başlığı ile bilgi köşesine yer verilmiştir. Arka kapakta 36 adet roman serisinin isimleri kaydedilmiş, ön kapakta kitabın fiyat bilgisi 40 kuruş olduğu yazılmıştır.

Dönemin iletişim pratiklerini metin içinde doğal bir biçimde yansıtan ifadeler, 1950'li yıllarda Türk ailesinin gündelik ritmi ve bilgi edinme süreçleri içerisindeki merkezi rolünü göstermektedir. Özellikle radyo ve gazetenin ortak dinlenme veya okunma anları, bilgi akışının aile içindeki sosyal yapıyı nasıl şekillendirdiğini şöyle verilmiştir:

“Baba gazetesini arıyor, anne ve Ayşe, sofrayı topluyorlardı.”(Erten, 1958, s. 2).

“Yemekten kalkarken radyo haber bültenini yeni bitirmişti.”(Erten, 1958, s. 5).

Çocuk karakterler arasındaki diyaloglar aracılığıyla okuyucuya genel geçer hayat bilgeliği ve insan psikolojisine dair gözlemler de sunulan yargılar ise:

“Suçlular, suçları işledikten sonra suç yerine muhakkak bir kere uğrarlar; kendilerinden sonra oralarda neler olduğu merakı onları suç yerine çeker.”şeklindeki ifade, suç psikolojisine yönelik erken yaşta analitik bir bakış açısı sunmaktadır (Erten, 1958, s. 9). Aynı şekilde “Elimizde zor geçen şeyler çok kıymetli olur.” biçimindeki deyiş ile emeğin değerini vurgulayan ahlaki çıkarımdır (Erten, 1958, s. 19).



Şekil 2.8. Yardımlaşma Değerinin Katkısı ile Anne ve Çocuğun Bir Araya Getirilmesi

2.3.1.14. Yetim Mahı, İstanbul: Ceylan Yayınları, 1959, 96 sayfa, resimli

Kemalettin Tuğcu’nun eserleri arasında önemli bir yere sahip olan “*Yetim Mahı*” romanı, ekonomik buhranı, sosyal adaletsizlikleri ve yoksulluğun aile yapısı üzerindeki

yıkıcı etkisini bir çocuğun gözünden ele alan dramatik bir yapıttır. Sade ve akıcı bir dilin tercih edildiği bu eserde yoksulluk, çaresizlik, aile içi sorumluluk ve ahlâkî miras temaları öne çıkarılmaktadır. Çocuk okurların kolaylıkla takip edebileceği kısa cümleler ve günlük konuşma diline yakın bir üslup tercih edilmiştir. Eserde kullanılan dil, dönemin toplumsal yapısını yansıtan ifadeler içerir. Bir uzunluk ölçüsü olan “arşın” kelimesinin kullanımı ya da “bacım” anlamında kullanılan “hemşire” kelimesi, dönemsel bir atmosfer yaratır. Ayrıca metne akıcılık katan ve karakterlerin duygusal durumunu somutlaştıran deyimler (gözlerini oyarım, canıma yetti, bel doğrultma, gözdağı vermek, göz açmak, bir baltaya sap olmak) sıklıkla kullanılır. Romanın görsel yönü de ihmal edilmemiştir. Eserdeki çizimler, okuyucunun karakterlerin duygu dünyasını ve yoksulluk ortamını daha somut biçimde görselleştirmesine katkı sağlar. Renkli olarak tasarlanan kapak görseli; yoksulluğun getirdiği çaresizlik karşısında derin endişe duyan anne (Lamia Hanım) ile evin yükünü omuzlamış, kararlı ve sorumluluk sahibi oğlunu (Saygun) bir araya getirerek romanın temel aile dramı ve hayat mücadelesi temasını özetlemektedir. İç kapakta çocuk romanları serisinin 6. Kitabı olduğu belirtilmiştir.

Roman, düşük gelirli bir ailenin reisi olan babanın işten çıkarılmasıyla başlamaktadır. Geçim sıkıntısı ve işsizliğin getirdiği çaresizlik, aileyi mirasçı oldukları akrabaları Nail Bey ve eşi Seniha Hanım’ın yalısına sığınmaya itmektedir. Temel çatışma, varlıklı akraba Seniha Hanım’ın soğuk tavrı ile Lamia Hanım’ın bu çaresizliğe duyduğu empatinin keskin zıtlığında belirir. Hikâyenin ilerleyen aşamalarında Seniha Hanım ile Lamia Hanım arasındaki anlaşmazlıklar zamanla sevgi ve anlayışa dönüşerek toplumsal dayanışmaya dair bir umut ışığı yarmaktadır. Romanın başlığına anlam veren asıl geçmiş hikâye, Nail Bey’in babası Rıza Bey’in, dedesi Talha Bey’den kalan mirasın yasal sahibi olmasına rağmen halası Sermet Hanım’ın da hakkı olan “yetim malını” tüketmesine dayanır. Rıza Bey’in bu ahlâkî kusuru, aile üzerinde bir nevi beddua olarak algılanır ve sonraki neslin yoksulluğunun nedeni olarak gösterilir. Talha Bey’in emanet ettiği malı kardeşine vermeyen, Rıza Bey’in kötü huylu olduğu ve eşini dahi evden kovduğu, zamanla hastalığa yakalandığı anlatılmaktadır. Rıza’nın eşi, sonunda geri dönerek kocasına bakar, ancak paranın tükenmesi ve iflah olmaması, yetim malı yiyenlerin sonunun kötü olduğu mesajını pekiştirir. Hikâyenin güncel seyrinde, Nail Bey’in de hastalanması ve yoksullukla mücadele eden ailenin yükünün küçük kahraman

Saygun'un omuzlarına binmesiyle dramatik yoğunluk artar. Saygun, denizden balık ve midye tutarak aileyi geçindirmeye çalışır. Bu süreçte yoksulluklarına rağmen "İnsan tok olduğu zaman daha çok ümit ediyor." gibi umut dolu cümleler geçer (Tuğcu, 1959b, s. 62). Saygun'un azmi, nihayetinde ailenin yazgısını değiştirir. Saygun, Rıza Bey'in, yediği düşünülen yetim malının bir kısmını aslında sakladığını keşfeder ve gömülü altın küpü bulur. Küpün içinde, Talha Bey'e ait, mirasın adil kullanımıyla ilgili bir not bulunur. Anne Lamia Hanım, küpün içindeki altınları adaletle paylaşır ve ailenin artık bu paranın "yetim malı" vasfını taşımadığına dair şükran duygusuyla hikâye sonuçlanır.

2.3.1.15. Hırsızın Oğlu, İstanbul: Ceylan Yayınları, 1959, 94 sayfa, resimli

Kemalettin Tuğcu'nun "*Hırsızın Oğlu*" eseri, yayımlandığı 1950-1960'lı yılların çocuk edebiyatı geleneğini ve zorlu toplumsal koşullarını yansıtan, derin bir dram klasiğidir. Kitap, hem yıpranmış sayfa dokusuyla dönemin ucuz baskı tekniklerini gösterir hem de siyah-beyaz, kalınçizgili, gölgeli resimlemeleriyle içeriğin kasvetli atmosferini desteklemektedir. Eserin ilk izlenimi olan renkli ön kapağı, hikâyenin tüm ağırlığını tek karede özetler: Ön planda, hüznü ve bitkin ifadesiyle başını öne eğmiş genç figür Ayhan, babasının suçundan kaynaklanan toplumsal damgalanmanın utancını ve yükünü taşır. Arka planda duran otoriter ve ciddi üniformalı figür polis, Ayhan üzerindeki hükmü ve baskıyı simgelemektedir. Tuğcu, hikâyeyi çocuk okurun rahatça takip edebilmesi için akıcı, sade ve açık bir anlatımla, kısa cümleler ve doğrudan diyaloglar kullanarak yazar.

Annesi Cemile ve kız kardeşi Sevil ile yaşayan Ayhan, babasının hırsızlıktan hapisanede olması nedeniyle sürekli hırsızın oğlu yaftasıyla anılır. Hikâye, Sevil'in hastalığı, geçim sıkıntısı ve açgözlü Dayı Nail'in acımasız baskısıyla başlar. Nail'in aileyi soğuk bir kış gecesi evden atması, dramın fitilini ateşler. Bu çaresizlik anında, komşuları Arif Bey ve eşi merhamet göstererek onlara kucak açar. Arif Bey'in, "Hayat mecbur ediyor, icap ederse hırsızlık yapacaksın, benden sana müsaade." şeklindeki tartışmalı sözleri, çaresizliğin ahlâkî sınırları nasıl zorladığını gösteren çarpıcı bir bakış açısı sunar (Tuğcu, 1959a, s. 52). Ayhan'ın masumiyeti, sadece mahallede değil, okulda bile sürekli sorgulanır. Bir dolma kalem kaybında iftiraya uğrar ve Dayı Nail'in yalanları yüzünden hırsızlık zanlısı olarak karakola düşer. Yaşadığı bu şok, onu bayıltacak kadar derindir. Ancak bu zorlu süreçte, insaniyet de devreye girer. Dürüst bir komiserin desteğiyle karşılaşır ve babasının yokluğunda

bir rehber bulur. Öte yandan, Nail dayının kızı Peyman'ın şahitliğiyle desteklenen Cemile hanım, Nail'e karşı verdiği hukuki mücadeleyi kazanır ve evin hissesini geri alarak ailenin hayat mücadelesinde önemli bir zafer elde eder. Bu gelişmeler, yoksulluk ve adaletsizliğe karşı bir direnişin de mümkün olduğunu gösterir. Hikâyenin sonunda babasının hapisanede vefat etmesiyle Ayhan üzerindeki biyolojik bağ zayıflasa da toplumsal damga devam eder. Dostu Halil'in, "Babaların suçu yedi göğ'e kadar çocuklarına miras kalır." şeklindeki karamsar düşüncesine karşın, eser güçlü bir umut mesajıyla biter (Tuğcu, 1959a, s. 94). Komiserin yardımıyla okula yeniden başlayan Ayhan, annesi Cemile'nin şu son sözleriyle kaderine meydan okur: "Hırsızın karısı, oğlu, kızı lekesini ancak Ayhan çok çalışarak silecektir." (Tuğcu, 1959a, s. 73). Cemile'nin bu sözleri, Ayhan'ın eğitimini sadece kişisel bir başarı aracı olmaktan çıkarıp ailenin üzerindeki toplumsal damgayı silmek ve onurlarını geri kazanmak için üstlendiği bir kader görevi hâline getirerek, karakterin mücadele azmini doruğa taşır.



Şekil 2.9. Dostluk İlişkisi-Ziyaret Yolu ile Vefa Değerinin Yansıtılması

2.3.1.16. Talih Kuşu, Ankara: Dost Yayınları, 1960, 60 sayfa, resimli

Tezel Amca olarak bilinen Naki Tezel'in kaleme almış olduğu *Talih Kuşu*, Dost

Yayınları bünyesindeki Masallar Serisi'nin üçüncü kitabı olarak yayımlanmıştır. Eser, kapak alt başlığında belirtilen “Büyükler ve Küçükler İçin Masallar” ibaresi ile geleneksel çocuk edebiyatı okurunun ötesine geçerek çok kuşaklı bir hedef kitleye, özellikle de aile içinde ortak okuma kültürüne hitap etmeyi amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, 1950-1960 dönemindeki çocuk yayıncılığında sıklıkla rastlanan ve didaktik bir eğilimi yansıtan “eğlendirirken eğitme” ilkesine uygun bir çizgide konumlandığını göstermektedir. Kitabın fiziksel özellikleri, dönemin ekonomik ve teknik koşulları gözetilerek ince broşür formunda, kolay taşınabilir küçük boyutlarda hazırlanmıştır. Kapak tasarımı ve iç resimleri Güngör Kabakçioğlu imzasıyla oldukça sade bir çizgi üslubu sergilemekte ve halk hikâyeleri estetiğiyle uyumlu bir sadelik sunmaktadır; kırmızı zemin üzerine yerleştirilen figürler ise masalların özündeki Kahraman-Bilge ilişkisini simgesel olarak yansıtmaktadır. Arka kapaktaki açıklamalar, serinin öğüt veren halk sanatından beslenen ve aile içinde ortak okumayı teşvik eden bir yapıda kurgulandığını belirtmektedir. Yayınevi, okuma yazma bilen çocukların yanı sıra henüz okuma aşamasında olmayanlara yönelik, sözlü aktarımı güçlendiren kısa masallar sunmayı hedeflemektedir. Kitabın 1 lira olarak belirlenen fiyatı ve Yeni Desen Matbaası'nda basıldığı bilgisi, dönemin yayıncılık pratiklerine dair veri sunmaktadır. Arka iç kapakta ise Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Dairesi tarafından öğretmen ve öğrencilere tavsiye edilmiş olan Kurtuluş Yayınevi'ne ait altı ciltlik Gençlik Ansiklopedisi'nin tanıtımına yer verilmiştir.

Kitap, “*Talih Kuşu*”, “*Gururlu Kız*”, “*Cüce Veli*”, “*Ali, Veli, Deli*”, “*İşleyen Demir Işıldar*”, “*Yaralı Sultan*” ve “*Akıllı Evlat*” olmak üzere altı masaldan oluşmaktadır. Her masal klasik masal tekerlemesi olan “Bir Varmış Bir Yokmuş Evvel zaman içinde kalbur saman içinde...” ile başlamakta ve “Onlar ermiş muradına” ya da “Biz çıkalım tavan arasına” gibi kalıplaşmış son ibareleriyle bitmektedir. Eserde çocukların kolaylıkla anlayabileceği açık ve sade bir anlatım tercih edilmiş. Bununla birlikte evrensel mesajları ve yalın üslubu merkeze alan bu anlatı, “büyükler için de” ibaresiyle işaret edildiği gibi aynı zamanda yetişkin okurun da etik ve ahlâkî çıkarımlar yapabileceği didaktik bir alt katman taşımaktadır. Yazı puntoları yaş grubuna göre biraz küçük kalmış olsa da harf seçimleri ve sayfa yapısı çocukların gözünü yormayacak şekilde okuma konforu düşünülerek tasarlanmıştır.

“*Talih Kuşu*” masalı kader, adalet, dürüstlük temalarını işlerken, kurulan planın Hz.

Yusuf kıssasına benzerliği “Bari gömleğini çıkarıp bize ver de bir tavşan yakalayıp onun kanına bulayalım.” cümlesiyle somutlaşır (Tezel, 1960, s. 8). “Gururlu Kız” bölümünde kendini beğenmenin iyi bir davranış olmadığı ve alçakgönüllülük ilkesi öne sürülür. “Ali, Veli, Deli” ve “Cüce Veli” masallarında israfın zararına ve çalışmaya odaklanırken “İşleyen Demir Işıldar” bölümünde tembelliğin, bencilliğin ve sorumsuzluğun olumsuz sonuçlarına karşılık alın teriyle çalışmanın ve dürüstlüğün ödüllendirileceğini vurgular. “Yaralı Sultan” kısmında ise insan hayatındaki değişkenliği ve yaşamın öngörülemezliğini konu edinir. Bu durum, eserdeki alıntıyla şöyle ifade edilmiştir: “Şu dünyanın haline bak. Ben ne idim ne oldum... Bundan sonra da ne olacağım belli değil.”(Tezel, 1960, s. 25). İnsanın hayatında her türlü şeyin başına gelebileceği mesajı okuyucuya verilmiştir. Son olarak “Akıllı Evlat” masalı, toplumsal refah için bireylerin kişisel sorumluluklarını yerine getirmesinin önemini vurgulamaktadır. Talih Kuşu, biçimsel sadeliği ve içerdiği evrensel ahlâkî değerler aracılığıyla çocuk ve gençlik edebiyatının didaktik ve toplumsal gelişimi hedefleyen yayıncılık misyonunu başarıyla yansıtan önemli bir örnektir.



Şekil 2.10. Çocuğun Başındaki Talih Kuşu Üzerinden Kader ve Rızık Anlayışının Sembolik Biçimde İşlediği Sahne

2.4. 1950-1960 ÇOCUK HİKÂYELERİNDE DİNÎ MOTİFLER VE DEĞERLER

Bu bölüm, 1950 ile 1960 yılları arasında yayımlanmış çocuk hikâye kitaplarını incelemektedir. Bu çalışmanın temel amacı, bu kitaplarda yer alan dinî konuları (motifleri) ve değerleri detaylı bir şekilde saptamaktır. Bu konuların çocuk edebiyatındaki yerini, hangi kısımlara ayrıldığını ve en önemlisi çocuğun kişiliğinin gelişmesinde ne kadar belirgin bir rol üstlendiği ortaya konulmuştur.

İncelenen kitaplar, yazılış tarihleri dikkate alınarak kronolojik sırayla ele alınmış ve daha iyi anlaşılması için kitapların içeriğine göre alt başlıklar oluşturulmuştur. Ayrıca bu dönemin (1950-1960) siyasi, sosyal, kültürel ve eğitim ortamının çocuk kitapları üzerindeki etkisi araştırılmıştır.

Araştırmada o dönemde yazılan toplam 16 adet çocuk hikâye kitabı incelenmiştir. Bu eserler, araştırmanın temelini oluşturmaktadır. İncelemeler sonucunda iki ana başlık oluşturulmuştur. Hikâye kitaplarında tespit edilen dinî kavram ve değerler belirlenmiş ve belli kategorilere ayrılmıştır. Bu kavramların kitaplarda ne sıklıkla geçtiği tablolardasunulmuştur. Ayrıca bu kavramların ne anlama geldiğini daha iyi açıklamak için örnek cümlelerden yararlanılmıştır.

Kitapların incelenmesi sürecinde özel olarak hazırlanmış bir kitap analiz formu kullanılmıştır. Dinî konulara ve değerlere ait elde edilen tüm veriler, ayrı tablolarda sunulmuştur. O dönemin çocuk edebiyatı anlayışı gereği, bazı kavramlar kitaplarda açıkça ifade edilmemiş olabilir. Bu gibi durumlarda, kavramlar sadece o cümleye kattığı anlam üzerinden değerlendirilmiştir. Motifler arasından en dikkat çekici ve belirgin olan örneklerle öncelik tanınmıştır. Sonuç olarak bu bölüm, eski döneme ait çocuk hikâye kitaplarının, çocuklara değer aktarımındaki rolünü basit ve anlaşılır bir şekilde gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır.

2.4.1. Çocuk Kitaplarında Dinî Motiflerin Önemi

Çocuk edebiyatı eserleri, bireyin bilişsel ve psikososyal gelişiminde merkezi bir öneme sahiptir. Bu eserlerin dil, kültür, duygu ve düşünce gelişimine sağladığı katkılar pedagojik olarak kabul görmektedir. Eğitici çocuk kitapları, doğuştan gelen olumlu eğilimlerin geliştirilmesinde ve sürdürülmesindekritik bir rolü bulunmaktadır (Bilkan, 2018, s. 29).

Çocuk edebiyatında dinî içerik sunulurken öncelikle çocuğun fitri inanç ve maneviyat eğilimi göz önünde bulundurulmalıdır; zira dinî yaklaşımlar, çocuğun psikolojik donanımında zaten mevcut olan bu inanç temayülünden güç alır. Alan araştırmaları, çocuk ruhunun dinî inanca karşı doğal bir yatkınlık taşıdığını kanıtlamaktadır. Bu bağlamda bazı görüşler dinî alaka ve duyguların çocuğun ruhuna aktarıldığını savunurken baskın teoriler, dinî inancın çocuğun içsel yapısından kaynaklanarak doğal ve kendiliğinden geliştiği tezini öne sürmektedir (Evren, 2005, s. 406).

Çocuğun doğuştan getirdiği bu dinî yatkınlığı hayata geçirme sürecinde, kelime dağarcığı ve deneyim düzeyi yetersiz olsa bile, büyüdüğü aile ve kültür çevresi sayesinde bazı dinî kavramları tam anlamadan kullanma becerisi edinir. Dinî ifadelerle kulak aşinalığı ise dinî bilincinin uyanıp gelişmesini kolaylaştırır; zira yaşa bağlı gelişim, çevresel etkenler ve verilen dinî eğitim, çocuğun inanç değerlerine olan yaklaşımını doğrudan belirler. Bu gelişim sürecinde yetişkinler için kitaplar en önemli araçtır; çocuklar kitaplardaki dinî sembollerden etkilenirken yetişkin de bu durumu bir fırsat bilerek motiflerin anlamını, bağlantısını ve arkasındaki derin hikmeti açıklayarak çocuğun merakını ve öğrenme ilgisini sürekli canlı tutabilir (Ege, 1997, s. 25). İşte tam da bu kitaplar gibi edebi araçlar, çocukların dinî içeriklerle olumlu ilişki kurmalarında önemli araçlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu tür yayınlar, çocuklara güzel ahlâkı ve erdemli davranışları benimsetmeyi amaçlayan, kendilerine model alabilecekleri dindar ve faziletli karakterleri tanıtmaktadır. Bu sayede çocuklar, eserler aracılığıyla doğuştan gelen (fitratındaki) İslam inancıyla olan bağlarını daha da kuvvetlendirebileceklerdir (Amanet Araz, 2018, s. 90).

Çocuğun çevreden gelen etkilerle güçlenen inancı nedeniyle gelişimini dinî duygu boyutuyla birlikte bütün olarak ele almak en doğru yaklaşımdır. Çocuktaki duygular dinî sembollere yöneldiğinde dinî duygunun temeli oluşur; zira dinî ifadeler başta anlamsız gelse de çocuk zamanla mimikler ve ses tonu gibi ipuçlarından duygusal içeriği anlamaya başlar. İnsan, hayatı boyunca bilinçli veya bilinçsiz olarak dinî bilgi edinmeye devam ettiğinden bu birikimin sağlıklı ilerlemesi için din eğitiminde bazı temel kurallara uymak gerekir: Eğitim doğumdan başlamalı, gelişimsel özellikler dikkate alınmalı, sevgi ve güvene dayanmalı ve yetişkinler iyi birer örnek olmalıdır (Okur, 2023, s. 14).

Çocukların dinî konuları kolayca özümsemesi ve kitaplardaki dinî motiflerden etki-

lenmesi için bu motiflerin mutlaka onların anlama seviyesine uygun bir dille kurgulanması gerekmektedir. Bu nedenle bu tür motifleri içeren yayınların yeterli dinî bilgi, edebiyat deneyimi ve eğitim bilimleribilgisine sahip yazarlarca hazırlanması büyük önem taşır. Ayrıca bu motiflerin taşıdığı bilgilerin doğrudan ders veren bir üslupla sunulması yerine sezdirme yöntemiyle ve çocuğun hayatından seçilen nitelikli örneklerle aktarılması önerilir. Bu yaklaşım, kitaplardaki dinî motifleri yaşamsal örneklerle ilişkilendirerek çocukta duygusal ve zihinsel farkındalığı güçlendirecektir (Turanalp, 2017, s. 215).

Kitaplardaki dinî motiflerin etkisini artırmak amacıyla din eğitimi odaklı hikâyeler mutlaka planlı bir program ve pedagojik bir metot ile sunulmalıdır. Çocuklar, dinledikleri hikâyenin amacı ve arka planını kavramalı, hikâye üzerinde ne gibi düşünceler geliştirmeleri gerektiği konusunda bilinçlenmelidir. Yayımlanan bu tür metinleri kaleme alan yazarların, toplumu yönlendirme gibi önemli bir sorumluluğu bulunmaktadır. Bu bağlamda hikâye kitaplarındaki dinî motiflerin ne kadar titizlikle işlendiği ve bu eserlerin çocuğun dil gelişimine katkısı üzerine yapılan bilimsel araştırmaların sayısı artırılmalıdır. Çocuk hikâyelerinde bulunması gereken temel nitelikler ile çocukluk dönemine özgü din eğitimi yaklaşımları ve dinî motiflerin aktarımyöntemleri detaylıca incelenmelidir. Yazar, çocuğun gelişim evreleri hakkında derinlemesine bilgi sahibi olmalı ve bilgi aktarımını bu evrelerin özelliklerine tam uygun şekilde gerçekleştirmelidir (Amanet Araz, 2018, s. 110).

Din eğitiminde etkili ve işlevsel bir anlatım sağlamak; sadece dinî bilgiye sahip olmak ve bu bilgiyi doğrudan aktarmakla mümkün değildir. Bu temel gereklilikten hareketle esas başarı; edebî bir bakış açısı, sanatsal yeterlilik ve kurgusal bir zekâ ile harmanlanmış, dinî ve yerel bir ruh taşıyan metinlerle sağlanabilir. Bu önemli nokta göz ardı edilmemelidir. Zira çocukların gelişim evrelerineuygun biçimde hazırlanan bu tür nitelikli metinler, önceki aşamalarda bahsettiğimiz dinî motiflerin sadece bilgi değil, aynı zamanda duygusal ve kültürel bir miras olarak aktarılmasına da olanak tanır (Turanalp, 2018, s. 415).

2.4.2. Çocuk Kitaplarında Tespit Edilen Dinî Motifler

2.4.2.1. İnanç İle İlgili Dinî Motifler

İslâm inancında imanın şartları olan Allah, peygamber, melek, kitaplar, kader ve ahiret inancıyla ilgili kavramlara öncelik verilmiştir. Buna ek olarak iman kavramının kendisi ve şeytan motifi de ele alınmıştır.

Çizelge 2.2. İnanç ile İlgili Dinî Motifler

Kıtaplar	Allah İnancı	Peygamber	Melek	Ahiret	Kader	Kutsal Kitap	Şeytan	İman
Karmaların Savaşı	1	-	-	3	1	-	-	-
İşığa Koşan Çocuk	109	5	7	8	7	6	6	-
Gazeteci Küçük Ahmet	18	4	1	3	-	-	4	1
Kahramanlar Köyü	15	-	-	1	-	1	-	-
Gelmek Abla	17	-	1	1	13	-	5	-
Yiğit Çoban	15	-	-	1	2	-	1	-
Oduncunun Oğlu	9	-	-	2	6	-	1	-
Anneme En Güzel Hediye	-	-	-	-	-	-	-	-
Cehennem Köyü	6	-	-	10	-	-	-	-
Tahta Bacaklı Prens	21	-	-	5	12	-	-	-
Kahraman Çocuk	13	-	-	6	3	-	-	4
Haylazlığın Sonu	-	-	-	-	-	-	-	-
Acı Şeker	3	-	-	3	-	-	-	-
Yetim Mahı	27	1	-	26	13	1	-	-
Hırsızın Oğlu	20	1	-	6	4	-	2	1
Talih Kuşu	2	-	-	-	3	-	1	-

Çocuk kitaplarındaki inanç motiflerinin incelenmesi, motiflerin dağılımında belirgin bir eşitsizlik olduğunu göstermektedir. Bazı konular anlatılarda baskınken diğerleri çok az temsil edilmektedir. Hikâyelerde en sık ve doğrudan vurgulanan konular Allah inancı, ahiret inancı ve kader inancı olup bu durum çocuklara yönelik eğitimde bu merkezi kavramların öncelendiğine işaret etmektedir. Buna karşın peygamber inancı ve melek inancı gibi konular çok az sayıda hikâyede yer almakta, hatta Peygamber inancı en az kullanılan motif olarak dikkat çekmektedir. “Haylazlığın Sonu” ve “Anneme En Güzel Hediye” adlı iki hikâye kitabında inanç motiflerine hiç rastlanmaması, çocuk edebiyatında ahlak ve davranış eğitiminin başka değerler üzerinden de işlenebildiğini ortaya koymaktadır.

2.4.2.1.1. Allah İnancı

1950-1960 döneminde çocuklara millî bilinç kazandırmayı amaçlayan hikâye kitapları, “Allah” lafzının yanı sıra “Tanrı ve Rab” şeklinde kavramlar ile “Yarabbi” şeklinde hitap ifadesi kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu eserlerde yaratıcı, genellikle doğadaki düzen

üzerinden sunulur. Bu bağlamda *Karıncaların Savaşı* kitabında geçen “Fakat Allah bütün ağaç ve çiçekleri yalnız yaprak bitleri yesin diye yaratmamış mıydı?” cümlesi, Allah’ın kâinatın sahibi ve düzenleyicisi olarak konumlandırıldığını göstermektedir (Kendir, 1951, s. 32). Bu yaklaşım, çocuğun doğadaki dengeleri sorgulamasını dinî bir bakış açısıyla anlamlandırmasını sağlamayı hedeflemiştir.

Işığa Koşan Çocuk kitabında ise incelenen eserler arasında Allah inancı motifinin en yoğun biçimde işlendiği görülmektedir. Kitap metninde, bu inançla ilgili farklı ifade ve kalıplarla birlikte toplam 109 kez “Allah” kelimesinin geçtiği tespit edilmiştir. Bu yoğunluk, kelimenin sadece doğrudan “Allah” şeklinde değil; aynı zamanda “Ya Rabbi”, “Allah aşkına”, “Alimallah” gibi çeşitli söz kalıplarıyla kullanıldığını göstermektedir. Bu ifadeler, metin içerisinde kimi zaman doğrudan Allah’a seslenerek duyulan korku, şaşkınlık, anlam verememe gibi güçlü duyguları dile getirme ya da dilde yerleşmiş kültürel bir dinî motif işlevi görmüştür. Bu durumun yansıdığı kullanımlardan bazıları şunlardır:

“Aman Yarabbi ne korkunç bir çocuktum.”(Balı, 1952, s. 8).

“Allah Allah ne oluyorsunuz canım?”(Balı, 1952, s. 95).

“Aman Allah’ım yengeyi büsbütün kızdıracak.”(Balı, 1952, s. 96).

“-Allah her şeyi görür ve işitir. Allah herkesi sever. Herkesin yaptığını bilir, bir karıncanın kalbinden geçenleri okur, çünkü yarattıklarını sever.”(Balı, 1952, s. 13). Bu anlatım, “Allah her şeyi görür ve işitir” (Semi ve Basar), “herkesi sever” (Rahman ve Vedûd) ve “bir karıncanın kalbinden geçenleri okur” (İlim ve Kudret) gibi sade ve açık ifadelerle, Esmâü’l-Hüsna ve ilâhî sıfatlara atıfta bulunarak İslâmî tevhit anlayışını çocuğa aktarmayı amaçlamaktadır.

Gazeteci Küçük Ahmet adlı eserdeki Allah lafzı, imanın temel şartı olan Allah’a iman prensibinin doğal bir yansıması olarak görülür. Eser, bu inancı şükür ve dua ekseninde karakterlerin duygusal bağlamları üzerinden sunar. Zorluklar karşısında “Allah elbette bizim de yüzümüzü güldürecektir...” gibi ifadeler, tevekkül değerini ve tüm umutların kaynağının Yüce Yaratıcı olduğu inancını pekiştirir (Yaşaroğlu, 1952, s. 19). Benzer şekilde doğadaki güzellikler karşısında:

“Şu öten bülbül ama o ne renkler öyle

Aman ya Rabbi bu nasıl bülbül” (Yaşaroğlu, 1952, s. 47).

Şeklindeki seslenişler, tevhit inancının Yaratan'ın gücüne duyulan hayranlık boyutunu gösterir. Dua ve şükür kapsamındaki kavramlar, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde (İbadet ve Diğer Dinî Motifler) daha detaylı incelenecektir.

Gelincik Abla adlı eserdeki Allah inancına ait motiflerin sunumu, aynı bağlamda "Allah" ve "Tanrı" kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla dikkat çekmektedir. "Allah'ın göstereceği yola düzüldük. Nihayet Tanrı bu kapıyı bize açtı." (Şapolyo, 1953, s. 59) şeklindeki bu ikili terminoloji, ilahi yardım ve rehberlik temasını vurgulamıştır. Kahramanlar Köyü eseri incelendiğinde kahramanların kendi gücünden önce ilahi desteğe dayandığı görülür. "Ben sizi Allah'ın inayetiyle düşmana ezdirmeyeceğim." (Bilgisel, 1953, s. 15) cümlesinde olduğu gibi Allah'ın yardımı inancı temel alınırken "Evvel Allah" gibi kültürel-dinî halk söyleyişlerine de yer verilmiştir. Metin, dinî motifleri aktarırken tek bir terminolojiye bağlı kalmamış; "Tanrım suçumu bağışla." örneğinde olduğu gibi Tanrı kelimesini de kullanarak ilahi yardım ve yöneliş temasını dar bir kullanım lafız tarzının dışına taşımıştır (Bilgisel, 1953, s. 45).

Yiğit Çoban adlı eserde çocuğa zorluklar karşısında daima Yüce Yaratıcı'ya güvenme bilincini ve ilahi yardıma sığınma gerekliliğini aktarmaya çalışan ifadelerin kullanımı öne çıkmaktadır:

"Sen üzülme der Allah bize yine yardım eder." (Eğrilmez, 1954, s. 31).

"Üzülmeyin yine Tanrı yardımcımızdır." (Eğrilmez, 1954, s. 35).

Oduncunun Oğlu hikâyesinde ise Allah inancı, iman temeli ve hayatın düzenini kuran yaratıcı güç olarak ön plana çıkar. "Karı koca Allah'ın kendilerine bir erkek evlat hediye ettiğine inanarak çocuğun adını Ahmet koydular." (Elmalı, 1955, s. 6). Bu durum, Allah'ın hayatın düzenini kuran ve ihsan eden yaratıcı güç olarak betimlendiğini gösterir. *Cehennem Köyü* eserinde ise Allah sevgisi toplumsal iletişimin merkezine taşınır; bu durum, dinî değerleri günlük dilin ve konuşmaların "söyle Allah'ını seversen" gibi ifadelerle doğal bir parçası haline getirir (Özveren, 1956, s. 15).

Tahta Bacaklı Prens kitabında Tanrı kelimesi "Bu ülkeye bunca rahatlık veren Tanrı" toplumsal otoriteyi ve mutlak gücü ifade etmiştir (Egeli, 1957, s. 7). Allah kelimesi "Allah vere de buradan kurtulsam." (Egeli, 1957, s. 39) bireysel arzuları, kişisel umudu ve talebi dile getiren içsel bir bağlamda kullanılır. Yazar, bu iki kelime tercihiyle manevî figürün

toplumsal ve kişisel düzlemdeki işlevini net bir şekilde ayırmıştır. *Kahraman Çocuk* adlı yapıt, Allah’a yapılan seslenişlerle karakterlerin manevî dünyasını ve savaşçı motivasyonunu derinlemesine yansıtmıştır. “Allah daima bizimle beraberdir.” gibi ifadelerle mutlak güce sığınma dile getirilir (Uğurer, 1957, s. 5). “Allah Allah sesleri gökleri inletiyordu.” örneği ise toplumsal ruh birliğini ve savaş heyecanını ifade ederken düşmana yönelik sert talepler de bu ilahi çağrı bağlamında yer alır (Uğurer, 1957, s. 29).

Acı Şeker adlı yapıt, kahramanın fakirlik ve yoksulluktan kurtuluşunu anlatırken çocuk okuyucuya Allah’ın merhametini ve yardımını açıkça gösterir:

“Fakirlik ve yoksulluktan kurtulmuştu. Allah ona acıdı.” (Erten, 1958, s. 16).

Kemalettin Tuğcu’nun eseri olan *Yetim Malı* yapıtında Allah’ın sıfatları örtük ifadelerle yansıtılır. “Ey Ulu Tanrım dedi. Sen her şeye kadirsin.” ifadesi, Allah’ın subuti sıfatlarından kudreti (her şeye gücü yetmesini) işaret etmektedir (Tuğcu, 1959b, s. 31). “Benim iyiliğim Allah’a kalmış.” gibi söylemler ise tüm akıbetin Allah’ın irade sıfatına (dilemesine) bırakıldığını göstermektedir (Tuğcu, 1959b, s. 81). Bu kullanımlar, yapıtın manevî boyutunu derinleştirerek karakterlerin ilâhî güce olan tam teslimiyetini vurgulamaktadır. Yazarın bir başka eseri olan *Hırsızın Oğlu* eserinde ise yaratıcı bir iman ve güven kaynağı olarak yüceltilmektedir. Yapıtta, halk dilindeki teslimiyet kalıbı olan “Allah’a mütevekkil ol.” ifadesinin “Allah” adıyla kullanılması, söylenen sözün manevî ciddiyetini ve ağırlığını artırmak amacını taşımaktadır (Tuğcu, 1959a, s. 17).

Talih Kuşu kitabında ise yaratma fiilinin yalnız Allah’a ait olduğu düşüncesi aktarılır. Örneğin “Allah onlara bir türlü çocuk vermiyormuş.” ifadesi, hayat verme kudretinin sadece O’nun iradesinde olduğunu gösterir (Tezel, 1960, s. 21).

2.4.2.1.2. Peygamber İnancı

İncelenen kitaplar arasında sadece “*Işığa Koşan Çocuk*” kitabında peygamber inancına dair 5 motif bulunmaktadır. Diğer kitaplarda ise bu motifle ilgili doğrudan hiçbir ifade geçmemiştir. “Muhammed aşkına”, “Peygamber aşkına” gibi kelimeler toplam 5 yerde sık sık geçmektedir. “Allah rızası, Muhammed’in başı için darılma sakın!” ifadesinde peygamber sevgisi, imanın duygusal temeli olarak sunulur ve peygamberin adı, davranışı yönlendiren bir dinî referans olarak kullanılır (Balı, 1952, s. 38). Bu ifadenin, genç

okuyucularda peygambere sevgi beslemenin imanın doğal bir parçası olduğu düşüncesini pekiştirmeyi amaçladığı söylenebilir. Öte yandan *Yetim Malı*, *Hırsızın Oğlu* ve *Gazeteci Küçük Ahmet* kitabında geçen, Hızır'ın peygamberlik tartışmasından bağımsız olarak Türk-İslam kültüründeki kutsal kurtarıcı figür rolüne atıfta bulunur. Söz konusu duruma yönelik örnek cümleler şunlardır:

“-Hızır gibi imdadımıza yetişti.”(Tuğcu, 1959b, s. 96).

“-Kul sıkılmayınca Hızır yetişmezmiş.”(Tuğcu, 1959a, s. 53).

“- Ayşe Hanım, Ayşe Hanım, her gün davet ettiğin Hızır işte karşında!”(Yaşaroğlu, 1952, s. 27).

2.4.2.1.3. Melek İnancı

İncelenen eserlerde melek inancı kavramının kendisi yalnızca üç kitapta tespit edilmiştir. Ancak bu eserlerdeki “Melek” kavramının kullanımları, dinî inanışın bir esasını teşkil eden insanüstü varlık (iman esasındaki melek) anlamından ziyade mecazi bir motif olarak öne çıkmaktadır.

Gazeteci Küçük Ahmet adlı eserde, “Küçük Ali’yi kurtarıcı bir melek gibi görüyorlar.” ifadesi, dinî bir motiften yararlanılarak yapılan mecazi bir benzetme olup kurtarıcı ve iyilik yapan kişiyi niteler (Yaşaroğlu, 1952, s. 21).

Benzer şekilde *Gelincik Abla* hikâyesinde “İnsanların meleği, erkeklerin güzeli.” gibi bir övgüde kullanılarak melek kelimesi son derece iyi, kusursuz ve örnek alınacak insan anlamında işlev görmüştür (Şapolyo, 1953, s. 49).

Işığa Koşan Çocuk eserinde yedi farklı yerde geçen melek motifi ise;

“Melek gibi duruyor.”(Balı, 1952, s. 45).

“Babam melek gibi bir adamdır.”(Balı, 1952, s. 100).

“Çocukları bir melek gibi koruyacaktım.”(Balı, 1952, s. 84) gibi cümlelerle daha çok iyilik, masumiyet ve koruyuculuk anlamlarını pekiştirmektedir. Dolayısıyla incelenen bu eserlerdeki melek atıflarının tamamı, iman esasındaki melek inancı anlamında değil, insana ait olumlu nitelikleri ve davranışları vurgulayan mecazi kullanımlardır.

2.4.2.1.4. Kutsal Kitap İnancı

İmanın şartı olan kutsal kitaplardan Tevrat, İncil ve Zebur kavramlarının bulunmaması, kitapların teolojik bilgi yerine sadece günlük hayattaki İslâm adetlerine odaklandığını göstermektedir. Yalnızca Kur'an-ı Kerim'in yer aldığı eserlerde kullanımı üç farklı roldedir:

Işığa Koşan Çocuk eserinde “Bir Kur'an sesi kubbelere çarparak cami içinde yayılıyordu.”(Balı, 1952, s. 11) ve “Sevgili amcanın sesini dinledim yine Kur'an okuyordu.”(Balı, 1952, s. 32) örnekleri Kur'an'ı manevî biratmosfer ve huzur veren bir ses olarak sunmaktadır.

Kahramanlar Köyü hikâyesinde “Elif esre in, elif ötre ün diye feryat eder, öteki amme, başka biri tebareke de olduklarından bambaşka bir avaz ile gürültü yaparlardı.”(Bilgisel, 1953, s. 6) sahnesi, Şevki Hoca kahramanın eşliğinde Kur'an-ı Kerim eğitimi ve öğretiminin gerçekleştiğini göstermektedir.

Yetim Malın kitabında ise kadının “Git bir hoca tut da babanın başında Kur'an okusun, adamcağız can üstünde.”(Tuğcu, 1959b, s. 34) uyarısı, Kur'an'ı ölüm anındaki dinî bir görev ve toplumsal vicdan gereği olarak konumlandırır. Bu durum, Kur'an'ın edebî metinlerde bir metin olmaktan çok, kültürel ve ritüel bir işlev gördüğünü gösteren güçlü bir bulgudur.

2.4.2.1.5. Kader İnancı

Kader inancına dair motifler, kaynaklarda rızık, kısmet ve talih gibi çeşitli anlamlarda ortaya çıkmaktadır. Bu incelemede, söz konusu anlam ayrılıklarına bakılmaksızın bütün bu kullanımlar tek bir “kader” başlığı altında toplanıp değerlendirilecektir. *Karıncaların Savaşı* adlı eserde geçen örtük bir biçimde rızık kelimesi, “...ekmek kırıntıları böcek ölülere, buğday ve arpa taneleri bunların hepsini alıp getirme.” ifadesiyle somutlaştırılmıştır (Kendir, 1951, s. 12). Bu vurgu, rızık soyut bir kader veya kısmet algısından çok, karıncaların aktif çabasıyla elde ettiği, hayatta kalmaları için gerekli olan maddive somut besin karşılığını temsil ettiğini açıkça göstermektedir. *Işığa Koşan Çocuk* kitabında, kader inancının farklı boyutlarını çok net bir şekilde göstermektedir:

“O gecedен sonra anneannem ile bana sağlam, deliksiz bir uyku kısmet olmadı.”(Balı, 1952, s. 27) ifadesi arzulanan bir iyiliğin (sağlam uyku) gerçekleşmemesini bir yazgıya bağlamıştır.

“Talihimin karanlık bir yola saptığını sezmiştim.”(Balı, 1952, s. 61) cümlesinde

geçen talih kavramı ile kişinin başına gelecek olumsuzlukları önceden sezerek geleceği kabullenişini vurgulamaktadır.

“Nerede zavallı dertli bir insan yardım ararsa gelip seni bulacak. Kederlerine ortak olacaksın. Senin kaderin böyle.”(Balı, 1952, s. 67) ifadesi ile zorluklara ortak olma ve yardım etme durumunu, bireyin hayatından kaçamayacağı, değiştirilemez bir kader olarak tanımlanmaktadır.

Gelincik Abla eserindeki kader motifi, yazgıya boyun eğme ve felaket olarak görülen ilahi kısmeti kabullenme eylemiyle belirginleşir. Eserde kader, aynı zamanda hayatın temelini oluşturan tesadüflerin insan yolunu çizdiği, bilinmez ve kaçınılmaz bir akış olarak sunulur; bu da karakterlerin geleceğin göstereceği yola pasif bir teslimiyetini vurgulamaktadır.

“Kadere boyun eğdi.”(Şapolyo, 1953, s. 19).

“Ben senin Tanrı kısmetimin, korkma, ben de senin gibi felakete uğramış bir kıyım.”(Şapolyo, 1953, s. 37).

“Kendini kaderin çizdiği yola bırakmıştı. Esasen hayat bir tesadüfler dünyasıdır. Bu tesadüflerde insanların kaderini çizmektedir. Bakalım kader bu kıza hangi yolu gösterecekti.”(Şapolyo, 1953, s. 57).

Yiğit Çoban kitabında geçen “Bu hal kadını çok üzüyordu. Fakat bu fena adamın elinden kurtulamayacağı anladığı için işi Allah’a bırakıp kaderine katlanarak yaşamak zorunda kaldı.”(Eğrilmez, 1954, s. 29). Kader inancının en belirgin motiflerinden olan pasif teslimiyet ve tevekkülü yansıtmaktadır. Bu anlatım, bireyin iradesiyle değiştiremediği çaresiz durumları ilahi bir yazgı olarak kabul edişini ve ona boyun eğerek yaşamaya devam etme zorunluluğunu vurgulamaktadır.

Oduncunun Oğlu kitabındaki geçen “Bugün kısmetimiz bol galiba, Allah onun rızkını verir.”(Elmalı, 1955, s. 5) kısmet ve rızık temalarını öne çıkarır. Bu ifadeler, olayları ve nasibi ilâhî bir paya bağlayarak eserdeki kader inancı fikrini güçlendirmektedir. Eserde farklı bir bölümde ise karakterin başına gelen olumsuzlukları “talihim olsaydı” sorumluluğu kendisi dışındaki bir güce yükleme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tahta Bacaklı Prens eserinde kader fikri, durumu değiştirme gücünün kalmamasıyla ortaya çıkan yazgıya kabullenışı sergiler. Bu, karakterlerin “kadere razı olmak” ifadesi ile betimlenen, çaresizliğin getirdiği doğal bir razı oluş biçimidir.

“Masal nine genç kızın ne kadar dediği dedik olduğunu bildiği için fazla ısrarın para etmeyeceğini hesaplamış, kadere razı olmuş.”(Egeli, 1957, s. 37).

Kahraman Çocuk eserindeki ifadeler kader inancının iki temel yönünü kısa ve net bir şekilde ortaya koyar. Bireyin kaçınılmaz olana karşı mutlak teslimiyetini gösterirken geleceğe yönelik bir koşul bildiren hayattaki her olayın ve rızkın ilahi bir pay (nasip) ile yazılmış olduğu fikrini pekiştirir:

“Kadere boyun eğmekten başka çare yoktu.”(Uğurer, 1957, s. 25).

“Büyüdüğün zaman Allah nasip ederde savaşa gidersen o zaman anlar beni hatırlarsın.”(Uğurer, 1957, s. 6).

Talih Kuşu adlı masal kitabında padişah seçimi için uçurulan kuşun bir çocuğun başına konması, o çocuğun yazılmış hükümdarlık kısmeti olarak kabul edilir. Bu olay örgüsü, talih kavramının ardında, kısmetin beklenmedik bir anda ve önceden belirlenmiş şekilde tecelli etme biçimini somutlaştırır.

“Herkes toplandıktan sonra talih kuşunu uçurtmuşlar. Talih kuşu kalabalığın üzerinde dolaşmaya başlamış. Ne ise, kuş, döne dolaşa gelip bizim küçük şehzadenin başına konmamış mı?”(Tezel, 1960, s. 9).

Yetim Malı hikâyesinde, kader motifi özellikle kısmet kelimesi üzerinden ağırlıklı olarak işlenir. Esat Bey ve Lamia arasındaki şu diyalog kesiti, zorluk anında dahi ilahi bir yazgıya güveni yansıtır:

- Böyle çocuk gibi ağlama, al kemanını.

- İstemem Lamiacığım. Sen açsın, çocuklar da aç.

- Zararı yok. Allah elbet bir taraftan bir şey verir.(Tuğcu, 1959b, s. 65). (Bu söz, rızık temasına örtük bir gönderme yapar.)

Hırsızın Oğlu adlı kitapta, Ayhan’ın babasının ölümüne dair düşüncesi, kişinin bireysel isteklerine karşı kaderin kesin hüküm koyduğunu ortaya koyar. Bu durum, ayrılığın karakterin alinyazısı olarak belirlendiğini vurgulamakta ve mukadderatın gücüne ışık tutmaktadır.

“Son zamanlarda baba sevgisini tamamıyla kaybeden Ayhan onun böyle bir ölümle ayrıldığını elbette istememişti. Fakat kader onların alınına bunu yazmıştı.”(Tuğcu, 1959a, s. 87).

2.4.2.1.6. Ahiret İnancı

Ahiret inancı başlığı, konuyu bütüncül bir bakış açısıyla ele almak ve kaynaklarda yer yer ahiret kavramının yerine geçen inanç esaslarını belirlemek amacıyla; ölüm, cenaze, kıyamet, cennet ve cehennem gibi temel kavramlar incelenerek açıklığa kavuşturulacaktır.

Işığa Koşan Çocuk eserinde geçen bazı ifadeler:

“Üzülme canım. Üzülme. Ölümlü dünya.”(Balı, 1952, s. 20). Bu ifade, ahiret inancının temelini oluşturan dünya hayatının geçiciliği ve faniliği gerçeğini ön plana çıkarılmıştır. Ölümün kaçınılmazlığını kabullenme çağrısıdır.

“- Çok fenalık yaptım. Fakir kadına hep cehennemde yanacağım değil mi?

-Yaşadığın kadar herkese iyilik yaparsan anneanne ruhu seni affeder.”(Balı, 1952, s. 58).

Bu çarpıcı diyalog, cehennem kavramını ilahi adalet ve ceza aracı olarak kullanır. Yapılan kötülüklerin (fenalıkların) karşılıksız kalmayacağı inancını öne çıkarır. Kurtuluşun şartı olarak sunulan “iyilik yapma” eylemi ise ahiretteki hesaplaşmada salih amelin (iyi işlerin) kefaret rolünü üstlenebileceği teolojik fikrini yansıtır.

“Bu kulübe şimdi bana cennet gibi geliyordu.”(Balı, 1952, s. 62).

“Nereye gidiyorsun yine kıyamet kopacak büyükbaba...”(Balı, 1952, s. 96).

Burada cennet ve kıyamet kavramları teolojik anlamlarından kayarak güçlü birer metafor olarak kullanılır. Cennet ebedi huzur yerine, geçici ama yoğun bir mutluluk ve güvenlik hissini; kıyamet ise evrenin sonu yerine, günlük hayattaki büyük bir kargaşayı veya felaket durumunu ifade eder.

“Çok sevdiği vatanından uzaktan gittiği yerde birdenbire ölüverdi. Deniz lisesinin 2. sınıfında idim. Cenazesini güzel bir bahar sabahında her şeyi yaşamaktan memnun gülümserken memlekete getirdiler.”(Balı, 1952, s. 102). Bu bölüm, ahirete geçişi sağlayan ölüm olayını somutlaştırır ve ardından yerine getirilen cenaze merasimine odaklanır. Cenaze, ölen kişi üzerindeki dünyevi yükümlülüklerin sonu ve ruhun yeni bir boyuta geçişinin teyididir.

Karıncaların Savaşı fabl kitabında ise geçen “gömüldü” eylemi her inançta ölümün ardından gelen ve bedeninin dünyadan ayrılışını simgeleyen cenaze ve defin ritüelini temsil

eder: “Biraz sonra bu mezarlara ilk şehit karınca ile yaprakbiti ve çocuğu gömüldü.”(Kendir, 1951, s. 46).

Gazeteci Küçük Ahmet eserindeki ifadeler, ahiret inancını doğrudan vurgular: “Dünyada mekân ahirette iman diyebildi. Öldükten sonra dosdoğru cennete gitmeyi istiyordu.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 27). Ölümün ardından müminler için beklenen nihai ödül yurdu olan cennet kavramına açıkça işaret etmektedir.

Kahramanlar Köyü eserinde Âşık Tosun’un vefatı, yazar tarafından bir doğal akış içinde sunulmuştur. Bu durum, edebi eserde ölüm ve gömme eylemlerinin, geleneksel ahiret inancının temel geçiş ritüelleri olarak ele alındığını gösterir: “Âşık Tosun öldüğü zaman kayanın hemen ilerisindeki düzlüğe gömdüler. Taşına onun Âşık Tosun yönünü belirten bir mani yazdılar.”(Bilgisel, 1953, s. 63).

Gelincik Abla eserinde ahiret inancının temel direği olan ecel ve fânîlik gerçeği açıkça belirtilmiştir. Bu, dünya hayatının geçici bir durak olduğunu ve ruhun ölümle birlikte bu âlemden ayrılarak ebedi hayata intikal ettiğini sembolik bir şekilde dile getirir. Bu ayrılış, eserde şu cümleyle somutlaşmıştır: “Fakat ölüm saati ona erişti. Her fani gibi o da bu âlemden göç edip gitti.”(Şapolyo, 1953, s. 27).

Yiğit Çoban ve Talih Kuşu eserinde geçen, kıyamet kavramı teolojik anlamıyla birebir aynı anlama gelmez; ancak bu kavramdan güç alarak mecazi bir anlamda kullanılır. Aşırı düzeyde gürültü, kaos, karmaşa, şiddetli bir fırtına, büyük bir kavga veya şiddetli bir tartışma durumunu ifade etmek için kullanılmıştır: “Dışarıda bir kıyamettir kopar.”(Eğrilmez, 1954, s. 28) “Halk yine kıyameti koparmıştı.”(Tezel, 1960, s. 10).

Oduncunun Oğlu ve Acı Şeker kitabında ölüm kavramı, ahiret inancının başlangıcı olarak ele alınır: “Ahmet arabacıya asıl annem babam beni kundaktayken karlı bir kış gününde yaptıkları bir yolculukta yolda düşürmüşler. Kendilerini sağ mı ölü olduklarını bilmiyorum ama arayacağım dedi.”(Elmalı, 1955, s. 13). “Bu arabayı küçük kardeşi henüz ölen bir öğrenci hediye etmişti.”(Erten, 1958, s. 14).

Cehennem Köyü ve Yetim Malı eserinde ahirette gerçekleşecek olan hesaplaşma (kul hakkı) inancını ve ilahi adaletin tecelli edeceği mahşer gününe olan vurguyu içerir. Ölümü sadece bir son değil, ruhun ahiret yolculuğuna başladığı ve Allah’ın merhametine ulaştığı inancıyla doğrudan ilişkilendirir: “Allah geçinden versin, hakkın

rahmetine kavuşacaksın.”(Özveren, 1956, s. 11). “Allah’ın huzurunda senin yakana yapışacağım.”(Özveren, 1956, s. 18) “Hakkımı yarın ahirette ararım.”(Tuğcu, 1959b, s. 24). “Ölüm hak, miras helal ağabey dedi.”(Tuğcu, 1959b, s. 96).

Tahta Bacaklı Prens masalında ise ölümün kaçınılmazlığı anlatılmıştır: “Her yaşayan bir gün gelir bu dünyadan göçer.”(Egeli, 1957, s. 7). “Ölüm dirim insan için haktır.”(Egeli, 1957, s. 11). “İhtiyarın Allah’ın emriyle göçtüğünü görmüşler.”(Egeli, 1957, s. 11).

Kahraman Çocuk hikâyesinde ahiret inancının mecazi yönünü ifade etmiştir. Cehennemi dünyevi vicdan azabının ve büyük ıstırapın simgesi yapar. Aynı şekilde kıyamet kavramı, çevredeki şiddetli kargaşayı anlatmak için kullanılan güçlü bir benzetme olarak anlatılmıştır: “Ali babasını o cehennem içinde gözlerinin önüne getirir heyecan içinde titrerdi.”(Uğurer, 1957, s. 5). “Sol tarafta sanki kıyamet kopmuştu.”(Uğurer, 1957, s. 30).

Hırsızın Oğlu kitabı, ahirette iman konusunu hem ceza hem de sorumluluk ekseninde ele alır. Cehennem kavramı, hem günlük dildeki olumsuz durumları ve uzaklaşılması gereken durumları belirtmek hem de kaçınılması gereken nihai azap yerini vurgulamak için sıkça kullanılır: “Ne cehennemdesin sen?”(Tuğcu, 1959a, s. 4). “Bu ölümlü dünyada insan ne iyilik yaparsa ancak onu götürür, diyordu.”(Tuğcu, 1959a, s. 16).

2.4.2.1.7. Şeytan

Işığa Koşan Çocuk kitabındaki şeytan motifi dindeki iblis figürünün kurnazlık ve sınırsız akıl özelliklerini ödünç alarak çocukların hızlı kavrayan ve yaratıcı zekâsını övmektedir:

“Şeytan gibi her şeye aklın eriyor.”(Balı, 1952, s. 27).

Çocuklar, tıpkı şeytanın her an yeni bir vesvese bulması gibi bitmek bilmeyen keşif dürtüsünü ve enerjiyi simgeleyen ifade:“Hemen her gün bir şeytanlık icat ediyorlar.”(Balı, 1952, s. 46).Dinî inançtaki insanın doğuştan iyi (fitrat) olması kabulüyle başlaması ve çocuktaki bu masumiyetin bozulmasının sorumlusu olarak da doğrudan yetişkinler gösterilir: “Vallahi her çocuk melek; ama onları biz şeytan haline sokuyoruz.”(Balı, 1952, s. 45). Bu, dindeki şeytanın yoldan çıkarıcı rolünü, çocuk yetiştirme biçimleri ve yanlış örneklerle çocukların masumiyetini etkileyen yetişkinlerin üstlendiğini, dolayısıyla kötülüğün kaynağının çocuk değil, çevresel etkenler ve toplumsal sorumluluk olduğunu dile

getiren güçlü bir eleştiridir.

Yiğit Çoban eserinde geçen şeytan, dindeki gibi dışsal bir varlık değil, kişinin iç dünyasındaki olumsuzlukları, kötü düşünceleri ve nefsanî dürtüleri temsil eder.

“-Evet, güzel Perim dedi. Daima seni içimde yaşatacağım. Şeytanı yanına bile sokmayacağım. İyi düşüneceğim, iyi hareket edeceğim.”(Eğrilmez, 1954, s. 56).

Gazeteci Küçük Ahmet kitabında dindeki şeytanın temel işlevi olan baştan çıkarma, aldatma ve kötülüğe sevk etme vasıflarının, karakterlerin eylemleri üzerine yansıtılmasıdır:

“Hemen yüzünde şeytanca bir gülümseme ile çadırdan çıkarak Zeynep’e doğru yollandı.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 12).

“Bu işin içinde bir şeytanlık olduğunu anlamakta gecikmedi.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 28).

Gelincik Abla adlı yapıtta ise “*Kadının Fendi*” kısmında geçen diyalog, dindeki şeytan motifini doğrudan kullanmak yerine, kadın zekâsına yönelik ilginç bir edebî yaklaşımdır:

“-İnandım kadınlar birer şeytandır.

-Şeytan değil zekidirler.

-Kadındaki zekâ şeytanidir.”(Şapolyo, 1953, s. 46).

Oduncunun Oğlu eserindeki tilkinin söylediği bu dörtlükte şeytan motifi, Tilki’nin en belirgin özelliği olan üstün kurnazlık ve stratejik zekâyı tanımlamak için kullanılmıştır. Dinî metinlerde şeytan (iblis), insanları doğrudan güçle değil, hile, vesvese ile aldatmaya çalışır. Tilki, hayvanlar âleminde de aynı rolü üstlenir:

“Ben yuvama daima

Böyle yüklü dönerim

Şeytan gibi aklımla

Her hayvanı yenerim.”(Elmalı, 1955, s. 56).

Hırsızın Oğlu kitabında şeytan kavramı, dinî ve ahlaki sorumluluk bağlamında, kötü ve yasak eylemlere yönlendiren gücü temsil etmek için kullanılmıştır:

“İşte kulağına küpe olsun. Sakın şeytana uyma.”(Tuğcu, 1959a, s. 44).

“Adam bir şeytana uymuşsa cezasını çeker. Bunda çoluk çocuğun ne kabahati

var.”(Tuğcu, 1959a, s. 18).

Talih Kuşu eserinde karakter, 86 lira gibi önemli bir miktar para bulmuştur. Şeytanın dindeki temel işlevi olan vesvese (kötü düşünce) verme rolü, somut ve dramatik bir şekilde gösterilmiştir. Dindeki asıl rolü olan insanın iradesini zayıflatıp onu suça sürükleyen, somutlaştırılmış kötü niyet anlamında kullanılmıştır:

“Şeytan ona ne duruyorsun? Kimse yokken cebini az buradan kaçıp git diyormuş.”(Tezel, 1960, s. 45).

2.4.2.1.8. İman

İman, özünde tüm inanç esaslarının temelini oluşturur. Bu kavramın önemi,yapılan incelemeye göre, on altı ana kaynaktan üç eserde iman kelimesini farklı şekillerde ele almıştır. *Gazeteci Küçük Ahmet* kitabında, imanın uhrevi kurtuluşun anahtarı olduğunu vurgulanmıştır: “Dünyada mekân, ahirette iman diyebildi.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 27).

Hırsızın Oğlu adlı eserdeki gibi imanın yokluğu (imansızlık), vicdansızlık, alçaklık ve Allah korkusundan yoksunluk gibi etik yoksunluklarla doğrudan ilişkilendirilerek ahlaki bir değer sistemi olarak sunulmaktadır.

“Vicdansız, alçak anlıyor musun alçak bir adam. İmansız, dinsiz Allahtan korkmaz bir adamsın.”(Tuğcu, 1959a, s. 7).

Kahraman Çocuk kitabında ise iman kelimesi dinsel bir inancın ötesinde, daha çok moral, azim, kendine güven, inanç ve umut anlamlarında kullanılmıştır:

“O bu yaşa kadar birçok savaşımlara katılmış, sayısız yaralar almış, bu yüzden hayli yıpranmıştı. Ama imanı zerre kadar sarsılmamıştı.”(Uğurer, 1957, s. 5).

“Ama Ali onlara umut ve iman aşılamaktan geri kalmıyordu. Günler birbirini kovalıyor, zaman zaman ümit verici haberlerle kuvvetlerini ve imanlarını tazeliyorlardı.”(Uğurer, 1957, s. 7).

2.4.2.2. İbadet İle İlgili Dinî Motifler

İslâm inancının merkezinde yer alan ibadetler, Müslüman yaşamının temelini oluşturur ve gündelik hayata yansıyan güçlü dinî motiflerin kaynağını teşkil eder. Bu tezde, öncelikle İslam’ın farz kıldığı temel pratikler olan namaz, oruç, zekât motifleri incelenecektir. Bu ana ibadetlerin yanı sıra başlı başına ayrı ve büyük bir motif olarak kurban ve bayram

kavramları da detaylıca ele alınacaktır. Tüm bu pratiklerin temelindeki manevî özü temsil eden ibadetin kendisi ise ayrı bir başlık altında incelenecektir. Son olarak ana ibadetlerle doğrudan bağlantılı olan ezan ve sadaka gibi kavramsal motifler de ilgili alt başlıklarda detaylandırılacaktır.

Çizelge 2.3. İbadet ile İlgili Dinî Motifler

Kitaplar	Namaz	Oruç	Kurban	Zekât	İbadet
Karıncaların Savaşı	-	-	-	-	-
Işığa Koşan Çocuk	6	-	2	-	-
Gazeteci Küçük Ahmet	18	-	3	1	1
Kahramanlar Köyü	12	-	-	-	1
Gelmek Abla	3	-	-	-	-
Yiğit Çoban	-	-	3	-	-
Oduncunun Oğlu	-	-	-	-	-
Anneme En Güzel Hediye	-	-	-	-	-
Cehennem Köyü	9	-	-	-	-
Tahta Bacaklı Prens	-	-	-	-	-
Kahraman Çocuk	1	-	-	-	-
Haylazlığın Sonu	-	-	-	-	-
Acı Şeker	-	-	2	-	-
Yetim Malı	1	-	-	1	-
Hırsızın Oğlu	1	1	2	1	-
Talih Kuşu	1	-	2	-	-

Çizelge incelendiğinde, dönemin yazarlarının çocuk edebiyatında ibadetleri işlerken bilinçli bir seçim yaptığını ortaya koymaktadır. Yazarlar, çocuk okuyucunun anlamasını kolaylaştırmak amacıyla somut ve gözlemlenebilir olan namaz motifine belirgin bir ağırlık vermişlerdir. Buna karşın zekât ve oruç kavramı yok denecek kadar azdır. Hac motifi ise daha soyut veya çocuklara göre uygulama açısından karmaşık kabul edilmesi ile yer vermekten kaçınmış oldukları düşüncesini ortaya koymaktadır.

Işığa Koşan Çocuk eserinde toplam 108 sayfada 6 defa namaz kavramı geçmiştir. Eserde namazın gündelik hayatın erdemli bir parçası, büyükler tarafından sergilenen bir rol model davranışı ve çocuklar için taklit yoluyla öğrenilen, benimsenen bir eylem olarak işlendiğini göstermektedir. Küçük Murat'ın amcanın namaz kıldığını görmesi üzerine: “Ben

de seninle namaz kılayım mı amca?”(Balı, 1952, s. 33). Bir başka kısımda ise amcanın sabahtan akşama kadar süren rutini, namazın sadece bir ibadet değil, aynı zamanda düzenli ve erdemli bir hayatın ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırıldığını gösterir:

“Sabahtan akşama kadar kitap okumak, namaz kılmak ve bir kadın gibi temizlik yapmakla vakit geçiriyordu.”(Balı, 1952, s. 10).

Gazeteci Küçük Ahmet eseri, içerdiği namaz motifinin yoğunluğuyla dikkat çekmektedir. Özellikle eserin “*Hızır*” bölümünde namaz motifi tam 18 yerde geçerek ibadetin kitaptaki merkeziliğini açıkça göstermektedir. Bu yoğunluk, yazarın okuyucuya dinî hassasiyet ve manevî değerleri aktarmadaki önceliğini yansıtmaktadır. “Mahallede Ayşe Hanım isminde namazında niyazında saf bir kadıncağz vardı.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 26). “Namazında niyazında” ifadesi, kadının ibadetine düşkün, dindar ve itaatkâr olduğunu gösterir. “Saf” kelimesi ise onun dünyaya karşı iyi niyetli, belki biraz da savunmasız olduğunu ima etmektedir. Bu tanıtım, namazın karakterin en belirgin kimlik özelliği olduğunu gösterilmiştir. “Kadın gürültü patırtıya aldırış etmeyip namaz kılarken hırsızlar işlerini rahatça başarmışlardır.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 28). Bu ifade, namazın icra edildiği andaki derin odaklanmayı (huşu) ve Ayşe Hanım’ın manevî gücünü vurgular.

Kahramanlar Köyü eserinde, köy yaşamının manevî ve sosyal birliğini sağlayan ezan motifiyle güçlü bir şekilde bağlanmıştır. “Her gün vaktinde sabah ezanını okur. Onun gür sesi bütün tepeleri aşar en küçük deliklerden girer. Namaz uykudan hayırlıdır, ihtarı ile namaza çağrıda bulunur. Kahramanlar Köyü ahalisi din severdir. Sabah, akşam, yatsı namazlarını hiç kaçırmadan Şevki Efendi’nin arkasında kılarlar. Şevki Efendi öğle ve ikindi namazlarında cemaat bulamaz.”(Bilgisel, 1953, s. 4). Köy ahalisini disiplinli bir şekilde ibadete çağırdığını, Şevki Efendi önderliğinde sabah, akşam ve yatsı namazlarını cemaatle kılarak güçlü bir aidiyet sergilerken öğle ve ikindi namazlarında cemaatin azalması, ibadet ve günlük iş temposu arasındaki dengeyi gösterir. Savaş döneminde dahi namaz kılma görevi Mustafa Dayıya geçmiştir: “Namazı Mustafa Dayı kıldırdı. Namazdan sonra ihtiyar ve çocuklara döndü.”(Bilgisel, 1953, s. 16). Namaz umut, sığınak ve manevî güç kaynağı olarak sunulmaktadır: “Allah büyüktür, kalkın namazımızı kılalım.”(Bilgisel, 1953, s. 48).

Gelincik Abı eserinde namaz kavramı, kişisel korunma ve manevî hazırlık motifi üzerinden anlatılmaktadır. Karakter, namaza başlamadan önce ellerini kaldırıp dua etmesi,

ibadeti yalnızca bir vazife olarak değil, aynı zamanda dünyevi kötülük ve tehlikelere karşı aktif bir manevî zırh olarak kullanmaktadır:

“Her sabah karşılarında bulunan camiye sabah namazına gider. Fakat namazdan önce ellerini gölge kaldırır. Allah’ım beni kadın şerrinden esirge! Diye dua eder. Sonra namazını kıları.”(Şapolyo, 1953, s. 46).

Cehennem Köyü kitabında, namaz ibadeti doğrudan çeşitli sahnelerde kullanılmaktadır: “Yanaşmayacağım, yatsı namazını kılariken uzaktan vururum dedi.”(Özveren, 1956, s. 8). Namazın geçtiği anlar, olay örgüsüne entegre edilmiştir. “Can iyi hesaplamıştı; neredeyse yatsı ezanı okunacağı halde mehtap hala gözükmemişti.”(Özveren, 1956, s. 12). Yatsı ezanını olay örgüsünde önemli bir zaman referansı ve kutsal bir eşik olarak kullanmaktadır.

Kahramanlar arasındaki geçen diyalog ile çocuk okuyucuya verilen en önemli mesaj; İslam’da ibadetin kolaylık esasına dayandığı ve insan sağlığına (özellikle yaşlılık ve hastalık durumlarında) büyük değer verildiği anlatılmıştır:

“Tarcan, çardakta oturan karaltıya bakıp:

-Can dedi, Dursun Ağa hep oturarak mı namaz kılar?

Can fısıltıyla konuştu:

-Öyle kılarmış, ihtiyarladığı için ayakta kılamıyor.”(Özveren, 1956, s. 14).

Kahraman Çocuk eserinde “Artık sabah oluyordu, güzel sesli müezzinler ezan okuyor. Bando zafer havaları çalıyordu.”(Uğurer, 1957, s. 31) ifadesi sabah ezanı ile zafer havalarının eş zamanlı olarak sunulmasıyla, eserdeki namaz-ezan motifini, millî ve manevî bir uyanış temasıyla birleştirir.

Yetim Malı ve *Hırsızın Oğlu* eserlerinde ezan kavramı yalnız bir yerde geçmekte ve zaman dilimini belirtmek için kullanılmıştır: “Nail amca hikâyesine devam etti. İşte saat de bu sulardaydı. Neredeyse yatsı ezanı okunacaktı.”(Tuğcu, 1959b, s. 33). “Ayhan eve geldiği zaman mahallenin küçük mescidinde yatsı ezanı okunuyordu.”(Tuğcu, 1959a, s. 68).

Talih Kuşu kitabında namaz kavramı, bireysel bir eylem olmaktan öte; toplumsal merhametin, birlikteliğin ve sorumluluğun camiden başlayarak topluma yayıldığı anı simgelemektedir:

“Camiden sabah namazından çıkanlar orada bir ölü görüp üzerindeki kâğıdı okuyunca ona acımışlar.”(Tezel, 1960, s. 8).

2.4.2.2.1. Namaz – Ezan

Işığa Koşan Çocuk eserinde toplam 108 sayfada 6 defa namaz kavramı geçmiştir. Eserde namazın gündelik hayatın erdemli bir parçası, büyükler tarafından sergilenen bir rol model davranışı ve çocuklar için taklit yoluyla öğrenilen, benimsenen bir eylem olarak işlendiğini göstermektedir. Küçük Murat’ın amcanın namaz kıldığını görmesi üzerine: “Ben de seninle namaz kılalım mı amca?” (Balı, 1952, s. 33). Bir başka kısımda ise amcanın sabahtan akşama kadar süren rutini, namazın sadece bir ibadet değil, aynı zamanda düzenli ve erdemli bir hayatın ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırıldığını gösterir:

“Sabahtan akşama kadar kitap okumak, namaz kılmak ve bir kadın gibi temizlik yapmakla vakit geçiriyordu.” (Balı, 1952, s. 10).

Gazeteci Küçük Ahmet eseri, içerdiği namaz motifinin yoğunluğuyla dikkat çekmektedir. Özellikle eserin “*Hızır*” bölümünde namaz motifi tam 18 yerde geçerek ibadetin kitaptaki merkezietini açıkça göstermektedir. Bu yoğunluk, yazarın okuyucuya dinî hassasiyet ve manevî değerleri aktarmadaki önceliğini yansıtmaktadır. “Mahallede Ayşe Hanım isminde namazında niyazında saf bir kadıncağız vardı.” (Yaşaroğlu, 1952, s. 26). “Namazında niyazında” ifadesi, kadının ibadetine düşkün, dindar ve itaatkâr olduğunu gösterir. “Saf” kelimesi ise onun dünyaya karşı iyi niyetli, belki biraz da savunmasız olduğunu ima etmektedir. Bu tanıtım, namazın karakterin en belirgin kimlik özelliği olduğunu gösterilmiştir. “Kadın gürültü patırtıya aldırış etmeyip namaz kılarken hırsızlar işlerini rahatça başarmışlardır.” (Yaşaroğlu, 1952, s. 28). Bu ifade, namazın icra edildiği andaki derin odaklanmayı (huşu) ve Ayşe Hanım’ın manevî gücünü vurgular.

Kahramanlar Köyü eserinde, köy yaşamının manevî ve sosyal birliğini sağlayan ezan motifiyle güçlü bir şekilde bağlanmıştır. “Her gün vaktinde sabah ezanını okur. Onun gür sesi bütün tepeleri aşar en küçük deliklerden girer. Namaz uykudan hayırlıdır, ihtarı ile namaza çağrıda bulunur. Kahramanlar Köyü ahalisi din severdir. Sabah, akşam, yatsı namazlarını hiç kaçırmadan Şevki Efendi’nin arkasında kılarlar. Şevki Efendi öğle ve ikinci namazlarında cemaat bulamaz.” (Bilgisel, 1953, s. 4). Köy ahalisini disiplinli bir şekilde ibadete çağırdığını, Şevki Efendi önderliğinde sabah, akşam ve yatsı namazlarını cemaatle kılarak güçlü bir aidiyet sergilerken öğle ve ikinci namazlarında cemaatin azalması, ibadet

ve günlük iş temposu arasındaki dengeyi gösterir. Savaş döneminde dahi namaz kılma görevi Mustafa Dayıya geçmiştir: “Namazı Mustafa Dayı kıldırdı. Namazdan sonra ihtiyar ve çocuklara döndü.”(Bilgisel, 1953, s. 16). Namaz umut, sığınak ve manevî güç kaynağı olarak sunulmaktadır: “Allah büyüktür, kalkın namazımızı kılalım.”(Bilgisel, 1953, s. 48).

Gelincik Abla eserinde namaz kavramı, kişisel korunma ve manevî hazırlık motifi üzerinden anlatılmaktadır. Karakter, namaza başlamadan önce ellerini kaldırıp dua etmesi, ibadeti yalnızca bir vazife olarak değil, aynı zamanda dünyevi kötülük ve tehlikelere karşı aktif bir manevî zırh olarak kullanılmaktadır:

“Her sabah karşılarında bulunan camiye sabah namazına gider. Fakat namazdan önce ellerini gölge kaldırır. Allah’ım beni kadın şerrinden esirge! Diye dua eder. Sonra namazını kılar.”(Şapolyo, 1953, s. 46).

Cehennem Köyü kitabında, namaz ibadeti doğrudan çeşitli sahnelerde kullanılmaktadır: “Yanaşmayacağım, yatsı namazını kılariken uzaktan vururum dedi.”(Özveren, 1956, s. 8). Namazın geçtiği anlar, olay örgüsüne entegre edilmiştir. “Can iyi hesaplamıştı; neredeyse yatsı ezanı okunacağı halde mehtap hala gözükmemişti.”(Özveren, 1956, s. 12). Yatsı ezanını olay örgüsünde önemli bir zaman referansı ve kutsal bir eşik olarak kullanılmaktadır.

Kahramanlar arasındaki geçen diyalog ile çocuk okuyucuya verilen en önemli mesaj; İslam’da ibadetin kolaylık esasına dayandığı ve insan sağlığına (özellikle yaşlılık ve hastalık durumlarında) büyük değer verildiği anlatılmıştır:

“Tarcan, çardakta oturan karaltıya bakıp:

-Can dedi, Dursun Ağa hep oturarak mı namaz kılar?

Can fısıltıyla konuştu:

-Öyle kılarmış, ihtiyarladığı için ayakta kılamıyor.”(Özveren, 1956, s. 14).

Kahraman Çocuk eserinde “Artık sabah oluyordu, güzel sesli müezzinler ezan okuyor. Bando zafer havaları çalıyordu.”(Uğurer, 1957, s. 31) ifadesi sabah ezanı ile zafer havalarının eş zamanlı olarak sunulmasıyla, eserdeki namaz-ezan motifini, millî ve manevî bir uyanış temasıyla birleştirir.

Yetim Malı ve *Hırsızın Oğlu* eserlerinde ezan kavramı yalnız bir yerde geçmekte ve zaman dilimini belirtmek için kullanılmıştır: “Nail amca hikâyesine devam etti. İşte saat de bu sulardaydı. Neredeyse yatsı ezanı okunacaktı.”(Tuğcu, 1959b, s. 33). “Ayhan eve geldiği

zaman mahallenin küçük mescidinde yatsı ezanı okunuyordu.”(Tuğcu, 1959a, s. 68).

Talih Kuşu kitabında namaz kavramı, bireysel bir eylem olmaktan öte; toplumsal merhametin, birlikteliğin ve sorumluluğun camiden başlayarak topluma yayıldığı anı simgelemektedir:

“Camiden sabah namazından çıkanlar orada bir ölü görüp üzerindeki kâğıdı okuyunca ona acımışlar.”(Tezel, 1960, s. 8).

2.4.2.2.2. Oruç

İncelenen 16 eser arasında oruç motifi, yalnızca *Hırsızın Oğlu* kitabında, tek bir yerde (bir diyalog içinde) geçmiştir. Yazar, oruç kavramını dinî bir iradeyle gerçekleştirilen bir nefis terbiyesinden ziyade yoksulluk ve mesleki belirsizliğin getirdiği zaruri bir mahrumiyeti ifade eden mecazî bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu kullanımda oruç, bireyin kendi rızasıyla seçtiği bir ibadet pratiğinden çok alt sosyo-ekonomik sınıfa ait bir karakterin hayatın acımasız ritmine karşı geliştirdiği bir kabulleniş biçimi olarak karşımıza çıkar:

Karakterler (Halil ve Ayhan)arasında geçen diyalog:

“-Bunları da al Ayhan, dedi. (Balıkları kastederek)

- İstemem Halil ağabey

- Al be, dünya kadar balık tutuldu. Balıkçı dediğin haftanın yarısını bey gibi geçirir, yarısını da oruçlu.”(Tuğcu, 1959a, s. 26).

2.4.2.2.3. Kurban – Bayram

Işığa Koşan Çocuk eserindeki geçen kurban kelimesi, dinî ve mecaz anlam açısından ele alınmıştır:

“-Murat, neredesin ya? Kurbanın olayım üzme beni, neredeyse çık ortaya!”(Balı, 1952, s. 21). Kurbanın olayım deyimi, Türkçede birini aşırı sevmek, onun için büyük fedakârlıklara katlanmaya hazır olmak veya yalvarmak anlamlarında kullanılan, duygusal yoğunluğu yüksek bir kalıp ifadedir.

“Yenge ile Turgut amca yeni bir ev açarak bizden ayrıldılar. Turgut amca her hafta bizi yoklamaya geldikçe yalnız bu evde saadet duyabildiğini söylerdi. Yengeyi ancak bayramlarda bize uğradığı zaman görebildik.”(Balı, 1952, s. 102). Bayram kelimesi, dinî bir kavram olarak kullanılmış olup İslâm dininin yıl içinde belirlediği, toplumsal ziyaretlerin ve ibadetlerin

yoğunlaştığı özel günleri ifade etmektedir.

Gazeteci Küçük Ahmet kitabının “*Orman İkizleri*” bölümünde kurban bayramı ifadesi, bir yandan dinî bir ritüeli işaret ederken diğer yandan bu ritüelin sosyal sonuçları itibariyle yoksul halkın en temel beslenme ihtiyacını karşılayan kritik bir an olarak değerlendirilmiştir:

“Bugüne kadar ancak kurban bayramlarında ve senenin pek az günlerinde et yiyebiliyorlardı. Etrafa yayılan et kokusunu duyunca öyle sevindiler ki!”(Yaşaroğlu, 1952, s. 38).

Yiğit Çoban adlı kitapta, açıkça kurban bayramını ve bu bayramın gerektirdiği dinî vecibenin (kurban ibadeti) yerine getirilme sürecini ifade etmektedir. Kelimenin kullanımı ne mecazi ne de genel bir bayram anlamındadır; tam olarak dinî ritüeli ve kavramı temsil etmektedir:

“Köyümüzün zenginlerinden biri olan Ahmet Ağa bayramda kesmek için yağlı bir koç satın almıştı. Gözüm bu koça kaldı desem yalan olmaz. Ben hiçbir zaman böyle güzel bir koça sahip olamayacağımdan, onu kendime mal etmek için bir plan düşündüm.”(Eğrilmez, 1954, s. 43).

Acı Şeker kitabından geçen “kurban gitmişti” ifadesindeki kurban kelimesi, ne dinî bir ritüeli ne de bir sevgi ifadesine işaret eder. Bu bağlamda kullanılan kelime, tamamen mecazi ve trajik bir anlam taşır: “Meliha’nın kocası Ahmet Şen, bundan sekiz ay kadar önce şehrin genel garajında oto tamircisi yanında çalışırken bir kazaya kurban gitmişti.”(Erten, 1958, s. 13).

Hırsızın Oğlu eserinde bayram terimi doğrudan kullanılarak metnin dinî bayramları (Ramazan veya Kurban Bayramı) işaret ettiği açıktır. Bayram motifinin eserdeki kullanımı, özellikle geleneksel ve kültürel unsur üzerinden işlenmektedir:

“Önümüz bayram mahallede dikiş için sıkışanlar var. Bana da iki top getirdiler. Bugün başladım bile. Yarın provaya gelecekler.”(Tuğcu, 1959a, s. 62).

“Cemile Hanım o gün Asiye Hanım’ın entarisini bitirmişti. Zavallı kadın o gece yarısına kadar çalışmıştı. Bayrama 2 hafta vardı.”(Tuğcu, 1959a, s. 64).

Talih Kuşu eserinde bayram motifi ile dinî açıdan değil, olağanüstü bir coşkuyu, büyük bir toplanmayı ve toplumsal heyecanı ifade etmek için kullanılmıştır:

“Şehzade pencereden halkın akın halinde bir tarafa doğru gittiğini görmüş. İhtiyar kadına:

-Anneciğim demiş, herkes böyle nereye gidiyor? Bayram falan mı var?

İhtiyar kadın:

-Bayram değil ama oğlum demiş, ondan daha önemli bir şey var, bugün talih kuşunu uçuracaklar, padişahımızı seçecekler.”(Tezel, 1960, s. 9).

2.4.2.2.4. Zekât – Sadaka

İncelenen edebi eserlerde zekât kelimesinin hiçbir şekilde doğrudan geçmemesi ve buna karşın sadece üç örnek cümlede sadaka kavramının kullanılması, yazarların sanatsal tercihini yansıtmaktadır.

Gazeteci Küçük Ahmet kitabında, sadaka motifi dinî inanca göre kişinin başına gelebilecek olumsuzlukları engellemek veya atlatılan bir musibete karşı şükretmek amacıyla, gönüllü olarak yapılan ve fakirlere dağıtılan özel bir adak bağışı anlamında kullanılmıştır:

“Hemen Zeynep’in babası kurtuluş sadakası olmak üzere 10 tane kurban kestirip fakirlere dağıttırdı.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 17).

Yetim Malı kitabında sadaka kelimesi, dinî anlamından sıyrılarak toplumsalve duygusal bir aşağılama çağrışımıyla kullanılmıştır. Seniha Hanım’ı eski kıyafetler ile karşısında görünce Lamia Hanım şöyle demiştir:

“-Abla dedi, gidelim sana bir ayakkabı alalım. Dört beş arşın kumaş alalım.

Seniha Hanım: Benim sadakaya ihtiyacım yok.

Lamia Hanım: Ne sadakası abla! Sana sadaka mı teklif ettim. İstersen borç al. Yarın bu arsa satılınca eline binlerce lira geçecek.”(Tuğcu, 1959b, s. 20).

Hırsızın Oğlu eserinde Arif Bey, maddî durumu kötü olan, hatta açlık çeken Ayhanların yanına gider ve onları akşam yemeğine davet etmektedir. Arif Bey’in kibar davetinin hemen ardından gelen “Evet aç olduklarını biliyorlardı. Sadaka bir davet.”(Tuğcu, 1959a, s. 55) şeklindeki yazar yorumu, davetin gerçek amacının gizlenmiş bir hayırseverlik eylemi olduğunu vurgulanmıştır.

2.4.2.2.5. İbadet

İncelenen eserlerde ibadet kavramı yalnızca iki eserde doğrudan aktarılmıştır ve bu iki eser, kavramın hem dinî hem de ulusal bağlamlarda nasıl kullanıldığını ve anlamının nasıl farklılaştığını göstermektedir.

Gazeteci Küçük Ahmet kitabında ibadet kelimesi, kişinin bireysel manevi hayatına ait, bilinen dinî ritüelleri (namaz, dua, zikir vb.) ifade eder : “Kendisi kocası kahvedeyken vaktini ibadet ile geçirirdi.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 26).

Kahramanlar Köyünde ise millî mücadeleyi motive etmek, vatanseverliği en yüce erdem ilan etmek için kullanılır: “Din ve vatan düşmanları ile savaşmak ibadetlerin en üstünüdür.”(Bilgisel, 1953, s. 14).

2.4.2.3. Diğer Dinî Motifler

Bu başlık altında helal-haram, sevap-günah, yemin, dua-beddua kavramları derinlemesine incelenecektir. Ayrıca, sihir, cin, peri gibi metafizik unsurlar ve batıl inançlar ile birlikte yaygın dinî terim ve tabirler de analize tabi tutulacaktır. Maddî kültür bağlamında dinî kıyafetler (sarık, takke, başörtü) ve dinî semboller (cami, mescit, mezar, kible, tesbih, abdesthane, seccade, minare, mihrap) ele alınacaktır. Kurumsal yapı içerisindeki din görevlileri (imam, hoca, müezzin) profili incelenirken çalışma bütününde İslamiyet ile birlikte büyük dinlerden Yahudiliğe yönelik göndermelere de yer verilmiştir. Diğer dinî motiflerle ilgili terminoloji ve kavramlar, bu bölümde bir çizelgede özetlenmiştir.

Çizelge 2.4. Diğer Dinî Motifler

Kitaplar	Dua	Sevap- Günah	Cin- Peri	Yemin	Büyü- Sihir	İslamiyet- Yahudilik	Batıl İnançlar	Dini Terimler	Din Görevlileri	Dini Semboller
Karincaların Savaşı	1	-	-	-	-	-	-	5	-	2
Işığa Koşan Çocuk	37	2	2	23	-	3	1	32	-	20
Gazeteci Küçük Ahmet	2	1	30	-	-	-	-	8	-	5
Kahramanlar Köyü	7	1	1	-	-	-	-	10	16	17
Gelincik Abla	4	-	6	5	-	6	-	4	-	2
Yiğit Çoban	4	1	39	2	10	-	5	3	-	-
Oduncunun Oğlu	8	-	-	-	-	-	4	2	-	-
Anneme En Güzel Hediye	-	-	-	-	-	-	-	5	-	-
Cehennem Köyü	1	-	-	1	-	-	-	6	1	8
Tahta Bacaklı Prenses	2	1	8	-	-	-	-	11	-	-
Kahraman Çocuk	3	-	-	-	-	-	-	9	1	4
Haylazlığın Sonu	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Acı Şeker	2	-	1	2	-	-	-	-	-	8
Yetim Malı	15	2	1	8	-	2	1	17	2	2
Hırsızın Oğlu	15	3	-	6	-	1	3	16	-	6
Talih Kuşu	1	-	1	-	-	-	4	2	9	15

Çizelge incelendiğinde beddua-dua ile dinî terim-tabirler en fazla tekrarlanan motifler olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu motiflerden beddua ve duaya “*Anneme En Güzel Hediye*” kitabında rastlanmazken dinî terim ve tabirler ise sadece “*Haylazlığın Sonu*” ve “*Acı Çeker*” kitaplarında tekrarlanmamıştır. Motifler arasında büyü ve sihir en az gözlenen olmuştur. Tabloda genel bir eşitsizlik göze çarpsa da özellikle inanç ve ibadet bölümünde bulunan tablolara kıyasla dinî motiflere daha fazla yer verildiği ve yoğunlukla rastlandığı gözlenmektedir. Tablo, dönemin çocuk edebiyatının ortak bir anlayış ile değil, yazar tercihiyle bağlı olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır.

2.4.2.3.1. Dua

Yapılan incelemeler neticesinde en sık tekrarlanan motif olarak dua motifinin öne çıktığı tespit edilmiştir. Bu alt başlıkta, yüksek frekanslı dua motifinin analizi sunulacak ve bu motifle yakından ilişkili olan beddua motifi de incelenmeye tabi tutulacaktır. *Karincaların Savaşında*, dua formatında oluşturulmuş bir temenni cümlesi bulunmaktadır: “Bu çalışma

yılıının hepimiz için iyi geçmesini ve yuvamızın düşmanlarımız olan ağaçkakan ve diğer kuşlarla kertenkele gibi hayvanlardan korunmasını diliyorum.”(Kendir, 1951, s. 9).

İncelemeler neticesinde *Işığa Koşan Çocuk* eserinde dua motifi öne çıkan ve en sık tekrarlanan kavram olmuştur. Bu bağlamda dua motifinin eserin 102 sayfasında 36 kez geçtiği ve böylece motifin yoğunluğunun belirginleştiği görülmektedir. Eserdeki dua motifinin merkezinde Küçük Murat’ın, komşusu olan amcanın duasını aktarması bireysel bir yakarış olmanın ötesinde toplumsal refahı, evrensel merhameti ve affediciliği içeren derin bir dilek metni olarak eserin ana temasını desteklemektedir: “Sonra içime işleyen bir duaya başladı (komşu amcayı kastederek) Ya Rabbi milletimi vatandaşlarımı mesut et. Bütün fena insanların kalplerine merhamet ve sevgi ver! Yarabbi kararmış gönülleri aydınlat. Beni de bütün insanları da affet suçlarımı bağışla Ya Rabbi.”(Balı, 1952, s. 11).

Söz konusu eserde yer alan; “Bismillah, amentü okuyup üfleyerek kapıyı açtım.”(Balı, 1952, s. 18) gibi ibareler, araştırmada benimsenen geniş kapsamlı değerlendirme yaklaşımını yansıtmaktadır. Bu tür kullanımlar, biçimsel olarak dinî tabirler kategorisinde değerlendirilebileceği gibi bir işe başlarken Allah’ın adını anarak manevî bir sığınma talebi içermesi bakımından bu bölümde dua motifi kapsamında da ele alınmıştır.

Gazeteci Küçük Ahmet kitabından geçen dua ile ilgili ifadeler karakterin duaya verdiği önemi ve dileklerinin gerçekleşmesi için Allah’a yöneldiğini göstermektedir: “Allah senden de razı olsun evladım diye bin birdua etti.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 7). “Her akşam ettiğim duaları Allah kabul etti.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 25).

Kahramanlar Köyü kitabındaki ifadeler, edebi metin içinde dua ve özellikle beddua motifinin savaş veya düşmanlık bağlamında nasıl kullanıldığını göstermektedir: “Hay Allah sizi kahretsin.”(Bilgisel, 1953, s. 31). “Akıttığım bu kanlar düşmanların gözlerini bürüsün, yedikleri etler yüreklerine korku şeridi halinde sarılsın inşallah.”(Bilgisel, 1953, s. 20).

Gelincik Abla eserinde, akıllı Demir’in saf olan kardeşi Veli’nin, annelerini bilmeden bir kaynar kazanı içine atması olayı geçer. Bu felaket karşısında akıllı Demir, kardeşine yönelerek beddua etmektedir: “Allah seni kahretsin.”(Şapolyo, 1953, s. 18). Karakterin yaşadığı derin acı, öfke ve çaresizlik anında, ilâhî gücü kullanarak zarar verici bir dilekte bulunma eylemidir. Aynı zamanda eserin başka bir bölümünde karakterin kendini tehdit altında hissederek korunma amaçlı sığınma dileği anlatılmaktadır: “Allah’ım beni kadın

şerrinden esirge!”(Şapolyo, 1953, s. 46). *Yiğit Çoban* kitabındaki “Allah’ım sen beni onlara kavuştur.”(Eğrilmez, 1954, s. 17) duası ise dua motifinin farklı bir yönünü, yani özlem ve kavuşma arzusunu temsil eder.

Oduncunun Oğlu kitabındaki dua motifi insanların aciz kaldığı, üzüldüğü veya zor durumda kaldığı anlarda ilâhî güce sığınma ihtiyacını gösterir. “Allah sana yardımcı ve koruyucu olsun.”(Elmalı, 1955, s. 7). “Bekir Dayı, Allah’a oğlunu akıllandırması için yalvarırdı.”(Elmalı, 1955, s. 27) gibi cümleler, babanın oğluna olan sevgisini, çaresizliğini ve onun geleceği için Allah’tan hayır dileme arzusunu yansıtır. *Cehennem Köyü* eserinde ise dua motifi en açık ve eylemsel ifadelerinden biridir. Pasif bir dilek olmaktan çıkıp, aktif bir talep haline gelmektedir: “Sabahtan beri elleri Allah’a açık dua ediyorum.”(Özveren, 1956, s. 11).

Haylazlığın Sonu kitabında, annenin komşuya “Al parasını vereyim, sakın ona beddua etme.”(Ercan, 1958, s. 14) demesi, oğlunu bedduanın manevî zararından koruma çabasıdır. *Tahta Bacaklı Prens* masalında ise “Allah yardımcımdır demiş, yola koyulmuş.”(Egeli, 1957, s. 31) ifadesi, eyleme geçmeden önce “Allah yardımcım olsun” diye dilekte bulunma, yani dua etme ve ilâhî desteğe sığınma yansımasıdır.

Kahraman Çocuk eserinde, “Mehmet her gece yatmadan önce yurdun kurtulması ve babasının sağ salim dönmesi için dua eder.”(Uğurer, 1957, s. 6). Dua, küçük bir çocuğun vatan ve aile sevgisiyle birleşen, çaresizliğe karşı bir eylem olarak aktarılmıştır. Benzer şekilde *Talih Kuşu* kitabında, “Annesi durmadan oğluna dua ediyor. Ona öyle vakitleri koşa koşa yemek getiriyormuş.”(Tezel, 1960, s. 45). Annenin duası, somut bir fiziksel eylemle birleşerek koruma ve fedakârlık içgüdüsünü yansıtan doğal ve yaşamsal bir enerjiye dönüşür. Her iki senaryoda da dua, karakterlerin kontrol edemedikleri dış tehditler karşısında başvurdıkları bir motiftir.

Yetim Malı ve *Hırsızın Oğlu* eserlerinde ortaya çıkan dua ve beddua motifleri, romanlardaki adalet, vicdan ve manevi sorumluluk temalarını vurgular. Rıza’nın, babasının acılarına duyarsız kalması ve hatta kardeşinin mirasına göz dikmesi, babanın ağzından çıkan dehşet verici beddualarla karşılık bulur. Babanın “Kardeşinin miras hakkından onun parasını yersen Allah’ın lanetine uğra. Allah seni bildiği gibi yapsın.”(Tuğcu, 1959b, s. 31) ifadeleri ilahi adalete yapılan bir çağrıdır. *Hırsızın Oğlu* eserde ise beddua olarak,

Ayhan'ın dayısının öfkeyle söylediği “Gebersin inşallah.”(Tuğcu, 1959a, s. 6) ifadesi, karakterler arasındaki derin kini ve çatışmayı göstermektedir. Bu, yıkım ve kötülük dileme motifidir. “Allah razı olsun, kapı karşı komşumuz babalık ediyor.”(Tuğcu, 1959a, s. 55) ifadesi ise derin minnettarlığa karşı yapılmış bir duadır.

2.4.2.3.2. Günah – Sevap

Çizelgede sunulan “Diğer Dinî Motifler” tablosuna göre; günah ve sevap kavramları, incelenen 16 eserin 7'sinde yer alarak ilgili kategorideki bir diğer önemli başlığı oluşturmaktadır. Örneklemin yaklaşık yarısında karşılık bulan bu kavramlar, çocuklara yönelik kurgulanan metinlerde eylemlerin manevî sonuçlarını somutlaştıran temel referans noktaları olarak yer almaktadır. Söz konusu kavramların bu oranda tercih edilmesi, çocuk edebiyatı eserlerinin yalnızca hikâye anlatıcılığına odaklanmadığını, aynı zamanda eylemlerin ahlâkî ve manevî karşılıklarını çocuk zihninde görünür kılarak pedagojik bir rehberlik görevi üstlendiğini göstermektedir.

Işığa Koşan Çocuk kitabında yer alan, komşu amcanın büyük anneye hitaben söylediği: “Sen yine bu haşerayı evde yalnız bıraktın. Canım, bir gün bir kaza çıkacak, hepimiz günaha gireceğiz.”(Balı, 1952, s. 8) cümlesi büyük üzüntü, manevî zarar ve belki de dayanılmaz bir vicdan azabını ifade etmek için dinî terminoloji olan “günaha girmek” ifadesini kullanmaktadır. *Gazeteci Küçük Ahmet'in* hikâyesinde günah kavramı kalbin temizliği, merhametin canlı tutulması ve masumiyete duyulan saygı gibi derin ahlaki değerler üzerine kurmaktadır: “Onun zavallı günahsız hayvancıklara bir tuzak olduğunu öğrendikten sonra örümcek ağını seyretmek artık Aydın'a eski neşesini vermiyordu.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 45).

Kahramanlar Köyü eserinde ise köy ahalisi, zaman kaybetmeyi dinî bir yasakla (günahla) eş tutarak durumun ciddiyetini ve görevin kutsallığını vurgulamaktadır: “Kadın ve kızların eskisi gibi tarla işi görmeleri tehlikelidir. Bizleri çok güç durumlar karşısında bırakır. Haydi, kardeşlerim iş başına. Bir dakika kaybetmek günahtır.”(Bilgisel, 1953, s. 14). *Yiğit Çoban* eserinde günah kavramı dinî bir yasağı ve cezalandırılabilir bir suçu ifade etmektedir: “Ey kötü ruhlu insanlar dedi. Bu parayı size Allah gönderdi. Çünkü Allah bu sebeple size işlediğiniz günahları söylettirdi.”(Eğrilmez, 1954, s. 45). *Tahta Bacaklı Prens*

kitabında delikanlının sözlerinde geçen günah kavramı, mecazi bir anlam taşımaktadır: “Hele ağlamaktan gözleri kör olan anneciğimin hiç günahı yok. Onu bulup rahat ettirmek bana borçtur.”(Egeli, 1957, s. 43).

Yetim Malı eserinde günah ve sevap motifleri, karakterlerin ahlâkî derinliğini ve toplumsal eleştiriyi ortaya koyan iki zıt uçta kullanılır. Seniha Hanım’a duyulan merhameti ifade eden bu motif, Lamia Hanım’ın şu düşüncesinde somutlaşır: “Çektikleri onu yıldırılmış. Ona da günah.”(Tuğcu, 1959b, s. 19). Sevap motifi ise bakkalın haksız bir eylemi (zor durumdaki birinin malını almak) yardım veya iyilik gibi göstermeye çalışmak, anlamında kullanılmıştır: “Japon hasırlarını söküp götürüyor ve hala da iyilik yaptığından sevap işlediğinden söz açıyor.”(Tuğcu, 1959b, s. 40). *Hırsızın Oğlu* kitabında günah terimi sana fırsat verdim, görevimi yaptım anlamında kullanılmıştır: “E benden günah gitti. Ben ilk soruşturmayı yaptım.”(Tuğcu, 1959a, s. 29). Sevap kavramı ise ebeveynlerin biyolojik zorunluluktan kaynaklanan yükümlülükleri yerine getirmeyi, karşılıksız iyilik gibi göstermeye çalışmanın yanlışlığını ortaya koymak için kullanılan karşıt bir kavramdır. Peyman’ın babasına sitemi bu durumu özetler: “Sen beni sokaktan sevabına mı aldın? Benim dünyaya gelmeme sebep olduğun için elbette bakacaksın.”(Tuğcu, 1959a, s. 8).

2.4.2.3.3. İslamiyet- Yahudilik

Işığa Koşan Çocuk ve *Yetim Malı* eserlerinde çan sesi terimi, dinî bir terminolojiden ziyade dönemin kültürel ve mimari özelliklerini yansıtmaktadır. Buradaki çan sesi kullanımının Yahudilik- Hristiyanlık veya farklı bir inanç sistemiyle herhangi bir ilgisi ya da bunlara yönelik bir göndermesi bulunmamaktadır. Yazar, bu ifadeyle yalnızca o dönemdeki ev kapılarında bulunan, kapı açıldığında uyarı veren mekanik bir düzeneğin çıkardığı sesi tanımlamıştır. Dolayısıyla bu kullanım, dinî bir motif içermekten ziyade o günün günlük yaşamındaki teknik bir detayı betimlemek amacıyla tercih edilmiştir. “Bahçe kapısını yavaşça açmak istediğim halde çan sesi yine her taraftan duyuldu.”(Balı, 1952, s. 52). “Kapağı kaldırıncı bir çan sesi duyulurdu. Ben dedenin odası üstümde olduğu için o sessizlik arasında çan sesini duydum.”(Tuğcu, 1959b, s. 47).

Gelincik Abı ve *Hırsızın Oğlu* eserlerinde satıcının özellikle Yahudi olarak belirtilmesi, inanç farklılığı üzerinden toplumsal bir statü ayrıştırması yapılmıştır: “Kadın

evde otururken sokaktan aynalar ve boncuklar satan bir Yahudi geçti. Kadın aşağı inerek Yahudi'nin gösterdiği boncuk, küpe, bilezik ve yüzükleri gördü; sonra da bir aynayı alıp yüzüne götürdü.”(Şapolyo, 1953, s. 5). “Aramızda ileri geri söylendik ama ben haksızlığa, yüzsüzlüğe dayanamam. Kapıdan Yahudi'ye sat, daha kâr edersin, dedim.”(Tuğcu, 1959a, s. 22).

2.4.2.3.4. Batıl İnançlar

İncelenen eserlerde batıl inançlar genellikle olayların uğurlu ya da uğursuz olarak tabir edilmesiyle karşımıza çıkar. *Işığa Koşan Çocuk* kitabında ise uğur kelimesi, bir şans ve bereket sembolü olarak kullanılmıştır: “Hem buraya gelmem bizim için uğurlu olacak.”(Balı, 1952, s. 70).

Yiğit Çoban kitabında müneccim başının karısı olmayı büyük bir talih sayan üvey kardeş üzerinden, kaderin gizemli güçlere bağlandığı batıl bir inanç sergilenmiştir. Okumuş müneccimlerin kara kaplı kitaplarla gaipten haber vermesi, yalnızca Allah'a ait olan bilginin beşerileştirilmesini temsil ederek inanç farklılıklarını somutlaştırmıştır. “Üvey kardeşim çok talihli imiş, hakanın müneccim başının karısı olmak ne büyük bir şey der. O devrin müneccim başlarının hepsi okumak yazmak bilir, kara kaplı kitaplara bakarak gaipten haber verirlermiş.”(Eğrilmez, 1954, s. 28).

Yetim Malı ve *Hırsızın Oğlu* her iki eserde de uğur ve uğursuzluk kavramları, karakterlerin ahlâkî seçimlerini simgelemektedir. *Yetim Malı* kitabında define, haksız kazanç olduğu için uğursuzluk ve felaketle eşleştirilirken *Hırsızın Oğlu* eserinde bu kavramlar şiddeti meşrulaştıran batıl bir inancı çağırıştır: “Bana bak Saygun, git balıkçılık yap ama bu uğursuz define ile kafanı doldurma.”(Tuğcu, 1959b, s. 71). “Karısına tokat atan erkek kumarda kazanırmış; bugün kumar oynamaya gideceğim, uğur getirir diye vurdum.”(Tuğcu, 1959a, s. 59).

Talih Kuşu eserindeki ifadeler, yaşamın kontrolünü iradedden alıp tamamen rastlantıya bırakan batıl inançları yansıtmaktadır. “Talih kuşunu uçurtmak” toplumsal bir liderlik arayışını şansa bağlarken “bahtını çağırmak” bireysel geleceği doğaüstü bir beklentiyle şekillendirme çabasını göstermektedir: “Herkes toplandıktan sonra, talih kuşunu uçurmuşlar.”(Tezel, 1960, s. 9) “Bu ormanda bahtımı çağıracağım. Sonra da senin Bahtını çağırırız.

Bakalım ne çıkacak.”(Tezel, 1960, s. 18).

2.4.2.3.5. Cin- Peri

Metafizik alanda cin ve peri kavramları, farklı bağlamlarda ve işlevlerde ele alınmaktadır. Peri motifi, genellikle masal türündeki kitaplarda iyiliğin ve mucizevi yardımın bir sembolü olarak yer alırken cin kavramı daha çok hikâye formatında yazılmış kitaplarda duyularla algılanamayan görünmez bir varlık olarak tasvir edilmiştir. *Işığa Koşan Çocuk* kitabında geçen “Peri kızları gibi güzeldi.”(Balı, 1952, s. 62) veya karakterin “iyilik perisi” olarak nitelendirilmesi gibi ifadeler, bu kavramın kurgusal metinlerde ne kadar güçlü bir yer kapladığını göstermektedir.

Gazeteci Küçük Ahmet kitabında peri kavramı 64 sayfada 30 kez tekrarlanarak baskın bir motif haline getirilmiştir. “*Orman İkişleri*” bölümünde, eski bir evin köşke dönüşmesi gibi olağanüstü durumlarda, “Muhakkak bu işte perilerin parmağı var! Bize iyilik edenler orman perileri olacak.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 38). *Kahramanlar Köyü* eserinde Âşık Tosun için kullanılan cin kavramı, perinin aksine duyularla algılanamayan gizemli bir varoluşu temsil eder. “O cin gibi bir adamdır. Ama bize hiç görünmüyor.”(Bilgisel, 1953, s. 34) ifadesi, cin kavramının halk kültüründeki yerini özetler.

Gelincik Abla masalında, şehzade o büyüleyici güzellik karşısında şaşkınlığa düşmüş hemen doğaüstü varlıklara (cinlere, perilere) bağlamıştır:

“-Siz in misiniz, cin misiniz?

-Ne inim, ne de cin. Ben de sizin gibi bir insanım.”(Şapolyo, 1953, s. 36).

Yiğit Çoban eserinde perilerin yönlendirmesi ile hatasından dönen bir insanın, sevdiklerini kaybetme veya yaşlandırma korkusuyla nasıl daha derin bir sevgi ve saygı seviyesine ulaştığını anlatır: “Ben anneler perisiyim dedi. Senin büyüklerine karşı hürmetsiz olduğundan haberim var. Şimdi şu yolu takip ederek evine varacaksın. En ufak bir hürmetsizlik annenin yaşlanmasına sebep olacak.”(Eğrilmez, 1954, s. 21).

Tahta Bacaklı Prens ve Talih Kuşu masalında, anlatının klasik masal içeriğine uygunluğunu artırmak amacıyla peri kavramlarına sıkça yer verilmiştir. Metinde özellikle yağmur perisi, peri kızı ve geleneksel bir ifade olan in misin cin misin gibi kavramlar yoğun şekilde kullanılmıştır. Bu unsurlar, masalın mistik havasını güçlendirmek ve okuyucuyu

masal dünyasına çekmek için tercih edilen temel motifler olarak karşımıza çıkar.

“Kimsiniz, nesiniz diye sormuş. İn misiniz cin misiniz?”(Egeli, 1957, s. 37).

“ Cesur Şehzade, demiş. Ben eleğim samanın kızı yağmur perisiyim.”(Egeli, 1957, s. 25).

“Güzel kız bir taraftan şaşkın şaşkın etrafını seyrederken öte yandan da birer peri kızı gibi dolaşan hizmetçilerin koydukları yemekleri yiyormuş.”(Tezel, 1960, s. 17).

Acı Şeker kitabında, aile kapının önüne bırakılan bebeği fark edince büyük bir şaşkınlıkla etrafı süzmüş. Cin kelimesi, bebeği bırakan kişiden bir iz kalmadığını ve sokağın o anki mutlak sessizliğini, ıssızlığını ve kimsesizliğini vurgulamak için kullanılmıştır: “Evin etrafını yukardaki camiye kadar hep gözden geçirdi. Ne in vardı ne cin vardı.”(Erten, 1958, s. 4).

Yetim Malı kitabında Talha Bey’in kızı için kullanılan cin gibi ifadesi, çocuğun çok akıllı, kavrayışı yüksek ve yaşına göre oldukça uyanık olduğunu belirtir: “Mavi gözlü, cin gibi bir çocuktü. Daha küçük yaştan pek zeki ve çalışkan olduğunu belli ediyordu.”(Tuğcu, 1959b, s. 28).

2.4.2.3.6. Yemin

Eserlerde yemin kavramı, özellikle Vallahi, Billahi, Tallahi kalıplarıyla, bir sözün doğruluğunu kutsal değerlerle pekiştirmeyi amaçlamıştır. Bu ifadelerin temel işlevi, karşı taraftaki şüpheyi ortadan kaldırarak tam bir ikna ve güven sağlamaktır.

Gelincik Abla kitabında kullanılan yemin ifadeleri karşı tarafın zihninde hiçbir açık bırakmamak, sözün gücünü en üst seviyeye çıkarmak için seçilmiş ifadelerdir: “Vallahi bana söz verdiler.”(Şapolyo, 1953, s. 4). “Vallahi de gelemem billahi de gelemem.”(Şapolyo, 1953, s. 6).

Işığa Koşan Çocuk kitabında sadece bir kelimeyle yetinilmeyip kutsal kabul edilen değerlerin (Allah, Peygamber, Ekmek) bir araya getirilmesi, inandırıcılığı en üst seviyeye çıkarma çabasıdır. “Yemin et Allah peygamber aşkına ekmek çarpsın de.”(Balı, 1952, s. 22). “Vallahi billahi tallahi geldi bak ne yazıyor.”(Balı, 1952, s. 28).

Yiğit Çoban eserinde yemin kavramı, Ali’nin paraya olan tutkusundan kurtulmak için kendi üzerine koyduğu manevi bir engel anlamında kullanılmıştır: “Tekrar parayı

sevmeyeceğine yemin et bakayım. Küçük Çoban gözyaşları arasında yemin etti.”(Eğrilmez, 1954, s. 17).

Cehennem Köyü kitabında kullanılan yemin, bir teminat ve samimiyet göstergesi olarak karşımıza çıkar: “Vallahi oğul dedi. Bizim Akif’i çağırtırdım. Akşamdan beri payladım.”(Özveren, 1956, s. 11).

Acı Şeker kitabında yemin kalıbı dürüstlüğü pekiştirmek ve karakterin içtenliğini kabul ettirmek amacıyla tercih edilmiştir. “Vallahi bizde kalmış veya kalmamış üzüldüğüm dert ettiğim nokta o değil.”(Erten, 1958, s. 8).

Yetim Mali kitabında yemin ifadesi, vasiyet niteliği taşıyan ağır bir sorumluluğu mühürlemek ve aktarılan sözlerin doğruluğunu garanti altına almak amacıyla yer almıştır. “Kızım dedi. Bana yemin et ki şu sözlerimi aynen Sermet’e söyleyeceksin.”(Tuğcu, 1959b, s. 33).

Hırsızın Oğlu kitabında yer alan yeminler, kişinin sözlerini en kutsal ve en değerli varlıkları üzerinden mühürlemesi olarak karşımıza çıkar. “Anamın ölüsüne yemin ediyorum be ağabey. Dinîm hakkı için doğru söylüyorum.”(Tuğcu, 1959a, s. 35).

2.4.2.3.7. Dinî Terim ve Tabirler

İncelenen 16 kitapta, yazarın dönemin değişen siyasi ve sosyal ikliminden etkilenerek dinî düşünceleri açıkça görülmektedir. Bu ideolojik değişimler eserlere öylesine yansımıştır ki kitaplarda yoğun bir şekilde dinî terim ve tabirler kullanılmıştır.

Karıncaların Savaşı adlı kitapta karıncaların yaprak bitinden beslenmesi, İslâmî bir kavram olan sütannelik üzerinden kutsallaştırılmıştır. Yaprak bitinin salgıladığı şerbet anne sütü gibi görülmüş; bu durum, doğadaki canlılar arasındaki ilişkiyi dinî bir tabirle maneviyat zeminine oturtmuştur. “Yaprak biti, onlara şerbetini içirerek sütannelik ederdi. Bunun için karıncalar ona “sütannemiz” derlerdi.”(Kendir, 1951, s. 18).

Işığa Koşan Çocuk kitabında, “kul” kelimesi hem teolojik hem de beşeri bir bağlılığı ifade edecek şekilde iki farklı bağlamda sunulmuştur. Büyükannenin yaramaz torununa karşı çaresizliğini ifade ederken kullandığı “Yapma be oğlum, kulun olayım oğlum.”(Balı, 1952, s. 9)ifadesi, kelimenin birine aşırı derecede yalvarmak, boyun eğmek anlamındaki mecazi kullanımını gösterir. Komşu amcanın “Eğer ben Allah’ın sevgili

kuluysam söylediklerimi yapar.”(Balı, 1952, s. 13)cümlesi, insanın yaratıcı karşısındaki konumunu ve bu bağlılıktan doğan manevi gücü temsil eder. Müslümanlar için taşıdığı önem nedeniyle metinde Cuma günü vurgusu da ön plana çıkmaktadır: “Komşu amca cuma günleri yokuşun üst başındaki camiye giderken arkasından takılıp caminin pencereleri önünde Allah’a yalvarıyordum.”(Balı, 1952, s. 11). Dönemin ve kültürün sosyal yapısını yansıtan, günlük dile yerleşmiş dinî terimler sık kullanılmıştır: “Koştı koştı yoruldu miskin”(Balı, 1952, s. 22). “Bismillah amentü, okuyup üfleyerek kapıyı açtım.” (Balı, 1952, s. 18). “Yoksa ihtiyarın başına maazallah bir şey mi geldi?”(Balı, 1952, s. 29). “Tövbeler tövbesi, söylemesi ayıp ne zevksizlik bu.”(Balı, 1952, s. 39).“Allah aşkına gidelim.”(Balı, 1952, s. 49). “Gözlerinizi oyacağım alimallah.”(Balı, 1952, s. 40).

Gazeteci Küçük Ahmet adlı eserde, karakterlerin birbirlerine duydukları iyi dilekleri ve şükür duygularını ifade ederken sıkça dinî kavramlara başvurduğu görülmektedir: “Allah senden razı olsun.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 21). “İnşallah rahata kavuşursun.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 19). “Çok şükür birçok sıkıntılardan sonra kadıncağız selamete kavuştı.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 17) cümleleri örnek sayılabilir. Kitapta yer alan “besmele” kelimesi karakterlerin eylemlerine başlarken gösterdikleri manevî hassasiyet olarak vurgulamaktadır: “Besmele ile kapıdan giren kadın, kendi malı olan dayalı döşeli evi görünce sevindi.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 30). Eserde “haram” kelimesi, sadece dinî bir yasak olmanın ötesinde, temel bir ahlaki pusula olarak konumlandırılmıştır. Ninenin torununa verdiği şu öğüt, bu durumun en somut örneğidir:“Harama el uzatma, doğruluktan ayrılma.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 5).

Kahramanlar Köyü hikâyesinde Türk kültüründe vatan savunması ile dinî inançların nasıl iç içe geçtiğini gösteren çok güçlü iki kavramı (şehitlik ve helalleşme) temel alınmaktadır: “Bu uğurda ölenler Allah’ın hoşnutluğunu kazanırlar. Şehit rütbesi ile yüceliklere ererler. Nerede hoca, bir kere görüp helalleşelim.”(Bilgisel, 1953, s. 14). Savaşa giden kişi, üzerinde kimsenin hakkı kalmadan, ruhsal bir huzurla yola çıkmak istemektedir. “Akşamınız hayırlı olsun.”(Bilgisel, 1953, s. 34) ifadesindeki “hayırlı olsun” kelimesi, metinde günlük dile yerleşmiş dinî bir terim olarak kullanılmıştır.

Gelincik Abla kitabında, hırsızlık ve haram para kavramları üzerinden okuyucuya haksız kazancın bedelinin ağır olacağı mesajı verilmektedir: “Hırsızlık edenler, kazandıkları haram parayı hiçbir zaman hayırlı işlerde sarf edemezler. Onların sonu ya zindan olur

yahut da bir şekilde ölüp giderler.”(Şapolyo, 1953, s. 22). Haram kavramı ile haksız yollardan elde edilen, bereketi olmayan ve sahibine sadece felaket getiren kazancı ifade etmektedir. Yine aynı şekilde kitapta, erkek karakterin karısının oyunlarına ve beklenmedik tavırlarına karşı gösterdiği tepkiler dinî ifadelerle şekillenmiştir. Günlük hayata yerleşmiş olan “Fesuphanallah”(Şapolyo, 1953, s. 44)ve “Hayırdır inşallah”(Şapolyo, 1953, s. 59)gibi kelimelerin kullanılması, bu durumu örneklendirir.

Yiğit Çoban hikâyesinde küçük çobanın “haline şükretmesi” ifadesi, elindekinin kıymetini bilmesi ve sahip oldukları için Allah’a minnet duymasıdır: “Küçük Çoban o günden sonra haline şükretti. Çalıştı, çok çalıştı. Kendi emeğiyle zengin oldu.”(Eğrilmez, 1954, s. 18). Kitapta vedalaşma sahnesinde “Ben Hakan’a her şeyi söylemeliyim. Hakkını helal et. Belki de hiç dönmem.”(Eğrilmez, 1954, s. 34) diyerek karısına veda eden adamın bu isteği, İslam inancındaki kul hakkı üzerinden ele alınmıştır. Koç için söylenen “Maşallah ne de güzel uzun tüyleri var.”(Eğrilmez, 1954, s. 44) ifadesi, Allah’ın dilediği gibi veya Allah nazardan saklasın anlamına kullanılmıştır.

Oduncunun Oğlu kitabında, dinî terimler günlük hayatın akışı içerisinde doğal birer ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Kitapta, karakterin “O iyi yürekli kadına bir Allah’a ısmarladık bile demeden evden çıktım.”(Elmalı, 1955, s. 14)ifadesinin yanı sıra, “Allah’a şükür olsun.”(Elmalı, 1955, s. 51) ve “Hayır ola”(Elmalı, 1955, s. 6) gibi terimler sıkça yer almaktadır.

Anneme En Güzel Hediye eserinde “hayır ola” ifadesi, özellikle çocuk okurlara olumlu bir bakış açısı aşılamak amacıyla toplam 5 kez kullanılmıştır. Kitapta bu kavram, hayvanların Ahmet ile konuştuğu sahneler üzerinden aktarılmıştır. Hayvanların Ahmet’e “Hayrola, bir derdiniz mi var?”(Kınalı, 1956, s. 8) veya “Hayır ola Küçük Ahmet, seni üzgün görüyorum.”(Kınalı, 1956, s. 16) diyerek yaklaşması çocuklara her türlü sıkıntının hayırlı bir çıkış kapısı olduğunu ve her canlıya nezaketle yaklaşılması gerektiğini dinî bir dille öğretmektedir.

Cehennem Köyü hikâyesinde hayır kavramı, Dursun Ağaya kurulan tuzak ve bu amaçla yapılan toplantı, bir cana kastetmeyi hedeflediği için dinî açıdan “şer” ve “hayırsız” bir eylem olarak nitelendirilmiştir. Cantürk’ün bu gizli toplantıyı dinlemesi ise görünüşte bir gizliliği ihlal gibi dursa da, bir cinayeti önlemek ve kan davasının önüne geçmek amacını

taşıdığı için hayırlı bir sebebe dayandırılmıştır: “Bu akşam yapılan toplantının hiç de hayırlı bir iş için olmadığını en akılsızlar bile anlayabilirdi.”(Özveren, 1956, s. 6). “Fakat bu dinleme hayırlı bazı sebeplere dayanıyordu.”(Özveren, 1956, s.7).

Tahta Bacaklı Prens masasında, öne çıkan terimler teselli, uğurlama ve umut kavramlarının, inancın günlük dile yansıyan daha farklı ve derin yönlerini temsil etmektedir: “Beyinize Allah rahmet eylesin.”(Egeli, 1957, s. 11). “Hayırlı yolculuklar.”(Egeli, 1957, s. 17). “Allah kerim.”(Egeli, 1957, s. 44).

Kahraman Çocuk kitabında dinî terimler; bir yandan felaketlere karşı sabır, diğer yandan vatan uğruna can vermeyi kutsallaştıran birer manevi güç olarak ele alınmıştır: “Bereket versin düşman burayı darmadağın etmiş fakat yakmamıştı.”(Uğurer, 1957, s. 20). “Bereket versin.” ifadesi, dinî açıdan Allah’ın kişiyi daha büyük bir felaketten koruduğuna dair bir şükür ifadesidir. Şehit kelimesi ise vatan savunması ile dinî inancın birleştiği en güçlü motiftir: “Ali ile annesi şehit olmuştu.”(Uğurer, 1957, s. 10). “Geride bıraktıklarımız da Allah’a ve sana emanet.”(Uğurer, 1957, s. 5) ifadesi sevdiklerini her şeyi koruyan en yüce güce, yani Allah’a emanet ederek tam bir teslimiyetle O’na bırakmasıdır.

Haylazlığın Sonu kitabındaki haram- helal terimleri dinî kuralı hatırlatmak için değil, kişinin sözünün arkasında durma gücünü ve karakterinin ağırlığını göstermek için bir araç olarak kullanılmıştır. “Sucu sert sert bağırdı: Seni elbet bir gün yakalarım. İyice pataklamazsam şu anamdan emdiğim helal süt, haram olsun bana.”(Ercan, 1958, s. 16).

Acı Şeker hikâyesinde dinî tabirler, çaresiz bir annenin evladını ilâhî bir güce emanet etmesi ve arkadaşların ise gerçeği öğrenmek için birbirlerinin inancına seslenmesiyle bir işlev görmektedir: “Allaha ısmarladık Türkay, Allaha ısmarladık benim güzel oğlum. Allah aşkına Can neyin var? Bu çocuk ne?”(Erten, 1958, s. 8).

Yetim Malı romanında dinî terimler, hem toplumsal adaleti hem de kişisel huzuru sağlayan manevi birer rehberdir. İhtiyar adam gelini Zeynep’e “Hakkım sana helal olsun kızım, dedi.”(Tuğcu, 1959b, s. 34). Kul hakkının önemini belirtmektedir. “Rıza babasının son zamanlarda bütün parasını hayır işlerine sarf ettiğini iddia etti.”(Tuğcu, 1959b, s. 38). “Hayır işleri” terimi ile kazancın Allah yolunda harcanması ve paylaşmanın kutsallığını temsil etmektedir. Kitapta yer alan şükür ve teslimiyet ifadeleri her durumda Allah’a teşekkür etme bilincini yansıtırken ölenlerin arkasından rahmet dilemek ise inancın ölümden sonra

da devam eden vefa boyutunu gösterir. “Allah gani gani rahmet eylesin.”(Tuğcu, 1959b, s. 50). “Benim iyiliğim Allah’a kalmış.”(Tuğcu, 1959b, s. 81). “Yarabbi sana bin şükür olsun.”(Tuğcu, 1959b, s. 86).

Hırsızın Oğlu romanında çaresizlik anlarında tevekkül ve teslimiyet, gelecek planlarında ise dua ve şükür dili olarak karşımıza çıkmaktadır. “Allah’a mütevekkil ol. Yok, yerden ihsan eder.”(Tuğcu, 1959a, s. 23) tevekkül boyutunu, “Babandan hayır yok oğlum. Bereket versin. İnşallah bir doktor ya da bir mühendis olursun.”(Tuğcu, 1959a, s. 23) şükür, dua ve iyilik anlamlarında dinî terimler kullanılmıştır.

Talih Kuşu kitabında ise “Halk yine kıyameti koparmış.”(Tezel, 1960, s. 10)günlük hayatta yaşanan bir olayı abartmak, o andaki dağınıklığı ve şiddeti vurgulamak amacıyla birer anlatım aracı olarak tercih edilmiş dinî bir terimdir.

2.4.2.3.8. Büyü- Sihir

İncelenen eserler arasında yalnızca *Yiğit Çoban* adlı kitapta büyü ve sihir kavramlarına rastlanmıştır. Eserde üvey baba figürünün çocuklardan kurtulma arzusuyla ormanda karşılaştığı; kırmızı örtülü, uzun gagalı ve süpürgesi olan kadın figürü, evrensel masal geleneğindeki “cadı” tiplmesiyle örtüşmektedir. Bu “sihirbaz kadın”, çocukları elma figürü üzerinden büyüleyerek süpürgesiyle uçurmakta ve onları nesneleştirmektedir. Metinde geçen “sihrin bozulması” ifadesi, dinsel bir büyü bozma ritüelinden ziyade masalsı bir anlatımı temsil etmektedir. Nitekim küçük kızın elmayı yememesi ve karakterin suya düşmesiyle büyü etkisini yitirmiş, elmalar tekrar çocuk formuna dönmüştür. Bu bağlamda eserdeki sihir kavramı, dinî anlamından ziyade, anlatının fantastik ve didaktik yönünü güçlendiren masal formatına hizmet eden bir unsur olarak konumlandırılmıştır.

“Sihirbaz kadın çocukların oynadığı arsaya yaklaştı. Süpürgesini bir ağaca dayadı.”(Eğrilmez, 1954, s. 51).

“Fakat otlar üzerine düştükleri zaman, onlar artık elma değil hepsi birer çocuğu acayip kuşun uçuşuyla sihir kuvveti bozulmuştu.”(Eğrilmez, 1954, s. 55).

2.4.2.3.9. Din Görevlisi

Tüm eserler arasında yalnızca beş kitapta din görevlilerine dair kavramsal verilere ulaşılmıştır. Bu eserlerde din görevlileri; imam, müezzin ve hoca tabirleriyle temsil

edilmektedir. Kavramların kullanım amaçları incelendiğinde müezzin ifadesinin ezan okumakla görevli kişileri tanımlamak için kullanıldığı; imam ifadesinin ise camideki ibadet liderliğini temsil ettiği görülmektedir. Özellikle hoca kavramı ise daha geniş bir anlama sahip olup cami veya benzeri mekânlarda çocuklara Kur'an-ı Kerim öğreten, din eğitimi kimliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bazı metinlerde bu kavramlar doğrudan mesleki birer unvan olarak yer alırken bazılarında ise toplumsal ritüelleri yöneten manevî rehberler olarak tasvir edilmiştir.

Kahramanlar Köyü adlı eserde, din görevlisi unvanları olan imam ve hoca kavramları toplamda 17 kez kullanılmıştır. Eserde bu iki kavram zaman zaman aynı kişiyi nitelemek için kullanılsa da üstlendikleri roller bakımından belirgin farklar sunmaktadır. Karakterin “Şevki Hoca” olarak anıldığı bölümlerde, onun daha çok pedagojik yönü ve eğitici kimliği ön plana çıkarmaktadır: “Şevki Hoca bu işin sakatlığını anlamış olduğundan çocuklarını gruplara ayırır, her gruba ilerleyişlerine göre ders verirdi.”(Bilgisel, 1953, s. 6). “Şevki Hoca etrafını çeviren çocuklara öğütler vermekten zevk duyardı.”(Bilgisel, 1953, s. 9). Öte yandan karakterin camideki ibadete yetişip “imama uyması” veya halkın onu “köyün imamı” olarak tanımlaması, kavramın toplumsal ve dinî liderlik boyutunu temsil etmektedir: “Bunları köyün imamı Şevki hoca idare ediyor.”(Bilgisel, 1953, s. 42). “Kasabadan döndüğü zaman ezan okunmuş olduğundan hemen koşup imama uymuştu.”(Bilgisel, 1953, s. 8).

Müezzin kavramı, özellikle *Cehennem Köyü* adlı kitapta dikkat çekici bir tasvirle karşımıza çıkmaktadır. Metinde bu kavram, salt bir görev tanımı olmanın ötesine geçerek olay örgüsünün atmosferini güçlendiren işitsel bir unsur olarak kullanılmıştır. Müezzin figürünün ve ezan sesinin toplumsal hayattaki manevi etkisini ve uyarıcı gücünü vurgulamaktadır: “Köy müezzinin yanık sesi karanlıkları delip onlara ulaştığı zaman yürekleri hop etti.”(Özveren, 1956, s. 13).

Kahraman Çocuk eserinde müezzin kavramı, hem dinî görevini icra eden hem de millî bir kurtuluşun sembolik seslendiricisi olarak yer almaktadır: “Bundan sonra düşman hiçbir yerde tutunamayacaktı. Artık sabah oluyordu. Güzel sesli müezzinler ezan okuyordu.”(Uğurer, 1957, s. 31).

Yetim Malı kitabında ise hoca kavramı, ölüm döşeğindeki kişiye Kur'an okuyarak manevî rehberlik yapan din görevlisini ifade etmek için kullanılmıştır: “Allah'tan korkmaz,

dedi. Git bir hoca tut da babanın başında Kur'an okusun, adamcağız can üstünde.”(Tuğcu, 1959b, s. 34).

Talih Kuşu masalında imam kavramı, sahipsiz bir cenazenin yıkanması ve defin işlemlerinin yürütülmesi süreçlerinde sorumluluk alan, toplumsal ve dinî vecibeleri yerine getiren şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır: “Cenazeyi imama yıkatıp gitmişler. İmam da cenazeyi cami odasına kaldırarak biraz dışarı çıkmış.”(Tezel, 1960, s. 38).

2.4.2.3.10. Dinî Semboller

Eserlerde yer alan dinî simgeler ile dinî kıyafetler bütüncül bir yaklaşımla ele alınmış; cami, minare ve mihrap gibi mimari unsurlardan seccade, tesbih ve başörtüsü gibi eşyalara kadar geniş bir biçimde incelenmiştir. İncelenen bu unsurların sembolik izdüşümleri *Karıncağın Savaşı* adlı eserde daha yalın bir çerçeveye çekilmiş ve odak noktası yalnızca mezar motifiyle sınırlandırılmıştır. Mezar kazma ritüeli ile ölüm dinî ve manevî bir törene dönüştürülmüştür. Mezar, canlılığın hatırasının ve ruhunun korunacağı kutsal bir alan haline getirilmiştir. Nitekim kitapta bu durum şöyle örneklendirilir: “Nihayet, bu savaşta ölen ilk karınca eri ile yaprak bitlerinin mezarlarının kazılmasını istedi. Kraliçe erlerinin alkışları arasında bulunduğu taştan indi. Yuvarın yanına iki mezar kazmaya başladılar. Biraz sonra, bu mezarlara ilk şehit karınca ile yaprak biti ve çocuğu gömüldü.”(Kendir, 1951, s. 46).

Işığa Koşan Çocuk adlı fabl kitabında dinî hayatın ve ibadet kültürünün somut göstergeleri olan cami, abdesthane, seccade, tesbih, takke ve başörtüsü gibi kavramlar yer almaktadır. Eserde karakterin arkasına yaslandığı sahne betimlenirken karakterin o anki sağlık durumunu ve ruh halini vurgulamak adına takke görsel bir araç olarak gösterilmektedir: “Büyük baba arkasına dayandı, siyah takkesinin altında yüzü daha sarı görünüyordu.”(Balı, 1952, s. 87). Büyükannenin siyah başörtüsüyle gözlerini silmesi ise dünyevi zevklerden elini eteğini çekmiş, hayatın zorluklarını inancıyla göğüsleyen biri olarak karşımıza çıkmaktadır: “Büyükanne siyah başörtüsü ile gözyaşlarını silerken yapma be oğlum herkes bizden şikâyet ediyor.”(Balı, 1952, s. 9).Tespah ve cami motifleri, ibadetin hem zikir hem de mekânsal boyutlarını temsil etmektedir: “Sokakta uçurtma uçururken komşu amcanın elinde tesbihi ile kapıdan çıktığını görerek nereye gittiğini sordum. Camiye gittiğini anlayınca arkasından yürüdüm.”(Balı, 1952, s. 14).Abdesthane kavramı ise İslam kültürüne ve ibadet

pratiğine özgü, bir mekândır. Murat ile komşu amcanın konuşmaları arasında bu kavrama yer verilmiştir: “Amca koşarak geldi. Sana demedim mi abdesthaneye götür diye..”(Balı, 1952, s. 50). Seccade motifi ise namaz ibadetinin başlangıcını ve ayrılmaz bir parça olarak somutlaştırılmaktadır: “Namaz seccaden aynı yerde duruyor.”(Balı, 1952, s. 65).

Gazeteci Küçük Ahmet eserinde başörtüsü mahremiyeti, seccade ise ibadet alanını belirleyen kutsal bir sınırı temsil ederek bütüncül bir dinî atmosferi yansıtmaktadır: “Bir akşamüstü Ayşe Hanım başörtüsünü örtmüş, seccadesi üstünde namaza durmuş.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 27). Cami odası kavramı ile sadece bir ibadet mekânı değil; darda kalan dindar bir aileye kapılarını açan şefkatli ve koruyucu bir sosyal sığınak motifi olarak işlenmektedir: “Vaktiyle göçmen olarak gelen Kadirler Ailesi İstanbul’da bir cami odasına yerleştirilmişlerdi.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 4).

Kahramanlar Köyü kitabında, Şevki Hoca karakterini tanımlamak ve onun dinî kimliğini pekiştirmek amacıyla sarık motifi kullanılmıştır: “Şevki Hoca, alçak boylu, yanakları kırmızı, ak tenli, seyrek kara sakallı bir adamdır. Başındaki sarığı hiç çıkarmaz.”(Bilgisel, 1953, s. 6). Kitapta cami toplumsal buluşma ve ibadet alanını, mihrap ise bu alanın içerisindeki en belirgin dinî yer işaretini temsil etmektedir: “Şevki Hoca sırtını mihraba vermiş dizüstü oturuyordu. On iki yaşından itibaren bütün erkekler camideydi.”(Bilgisel, 1953, s. 8). Minare, Allah’ın yüceliğini haykıran ezanın yükseldiği bir tebliğ makamı ve ilahi bir çağrı merkezi olarak tanımlanmaktadır: “İnce ve gevrek bir ses minareden gidenlere Allah’ın yüceliğini, büyüklüğünü haykırıyordu. Allah-ü Ekber.. Allah-ü Ekber”(Bilgisel, 1953, s. 16).

Gelincik Abla eserinde mezar kavramı ölümün ve ebedi ayrılığın sembolü; cami ise günlük hayatın ibadet ekseninde şekillendiği temel dinî mekân olarak öne çıkmaktadır: “Akıllı Demir bir mezar kazarak kardeşini gözyaşları ile gömdü.”(Şapolyo, 1953, s. 23). “Her sabah karşılarında bulunan camiye sabah namazına gider.”(Şapolyo, 1953, s. 46) .

Cehennem Köyü eserinde; mezar ahiret sorumluluğunu, tespih bireysel dindarlığı, kible manevi yönelişi, cami ise toplumsal ibadet disiplini simgeleyen temel dinî motiflerdir. “Fakat ben yiğit bir adamım. Mezarda yatanları borçlu yatırmam.”(Özveren, 1956, s. 7). “Dursun Ağa, elinde tesbihi sakalları uzamış, fırıl fırıl gözlü bir ihtiyar.”(Özveren, 1956, s. 10). “Dursun Ağa, kibleye uyarak arkasını dönmüş, namazdaydı. Herkes camiye gidecek ve

meydan boş olarak kurda kalacaktı.”(Özveren, 1956, s. 14). Tüm bu kullanımlar, Cehennem Köyü eserinde inanç unsurlarının yaşamın her anına nasıl yansıdığını gösteren en belirgin örneklerdendir.

Kahraman Çocuk hikâyesinde mescit ve mezarlık kavramları, savaşın getirdiği kayıpların ardından toplumun acıda birleştiği ve vedalaştığı temel kutsal mekânlar olarak örneklendirilmektedir: “Ali ile annesinin cesetlerini köyün mescidine koymuşlar.”(Uğurer, 1957, s. 10). “Nihayet üç ölü saygı ve gözyaşları arasında köyün mezarlığına gömülmüş.”(Uğurer, 1957, s. 16).

Acı Şeker hikâyesinde cami, toplum vicdanının ve yardımlaşmanın merkezi olarak konumlandırılmıştır. Cantürk’ün, çocuğunu arayan annenin camiye yöneleceğini düşünmesi; bu mekânın halk hafızasındaki güvenli mekân ve merhamet kapısı rolünü ortaya çıkarmıştır. “Cantürk gidip cami avlusu kapısından yola baktı. Cami avlusuna doğru bakmak üzere yürüdü.”(Erten, 1958, s. 11). Bu ifadeler dinî mekânların toplumsal hayatta üstlendiği işlevine örnektir.

Yetim Mali kitabında yer alan başörtü kavramı dinî bir kimlikten ziyade hayatın yükünü omuzlamış yoksul ve yaşlı bir Anadolu kadınının portresini çizmek için tasvir edilmiştir. “Yaşı annem kadar olduğu halde yüzü buruşmuş, rengi kararmış olan kadın başına kirli bir başörtüsü örterek dibi delik bir kovayı alarak yanımıza geldi.”(Tuğcu, 1959b, s. 12).Seccade gibi kutsal ve değerli bir nesnenin ise bakkal tarafından değersiz bir nesneye dönüştürülmesi şu sarsıcı ifadelerle aktarılmaktadır: “Birkaç liralık borca karşı kocaman bir kazan, bir seccade, bir antika şamdan, yaldızlı koltuklar gidiyordu. Bakkal, haylaz oğlana: al bakalım şunu, pek de para etmez ama ne yapalım ki komşu hatırı, der.”(Tuğcu, 1959b, s. 40).

Hırsızın Oğlu kitabındaki dinî sembollerin kullanımları, hikâyenin geçtiği sosyal çevreyi ve karakterlerin günlük yaşam alanlarını belirlemek için kullanılmış mekânsaltasvirlerdir. “Ayhan eve geldiği zaman mahallenin küçük mescidinde yatsı ezanı okunuyordu.”(Tuğcu, 1959a, s. 68). “Çocuk bazen şikâyet ediyordu: Yeni caminin oraya gitsek ne olur sanki diyordu.”(Tuğcu, 1959a, s. 89).

Talih Kuşu masalında mezar simgesi en yoğun kullanılan kavramdır: “Küçük Şehzade gidip yol kenarındaki mezarlıkta bir taşın yanında oturmuş.”(Tezel, 1960, s. 10).

“Camiden sabah namazından çıkanlar orada bir ölü görüp üzerindeki kâğıdı okuyunca ona acımışlar.”(Tezel, 1960, s. 38) cümlesindeki gibi cami burada toplumsal bir karşılaşma alanı ve sabah vaktini belirten bir unsur olarak yer alır. Minare kavramı ise “Akıllı Evlat” masalının girişindeki tekerlemede masal formuna uygun mübalağa sanatı için bir nesne olarak kullanılmıştır: “Minareleri boru diye belime kuşanırdım.”(Tezel, 1960, s. 54).

2.4.3. Çocuk Kitaplarında Değerlerin Rolü

Edebiyat, bireyin ruhsal gelişiminde ve erdemli bir hayat sürmesinde belirleyici bir güçtür. Özellikle değerleri merkeze alarak hazırlanan çocuk kitapları, bu birikimin genç kuşaklara aktarılmasında ve etik bilincin oluşturulmasında büyük bir önem taşır (Yıldız & Kıymaz, 2019, s. 899). Henüz gelişim sürecinde olan ve bireyselleşme çabası içindeki çocuk, inşa etmekte olduğu duygu ve düşünce dünyası için sağlam ve güvenilir modellere ihtiyaç duyar (H. Tekin, 2005, s. 397). Çocuk, okuduğu kitaptaki kahramanları benimseyerek onları kendisine örnek alır ve bu kahramanların tutumlarını kendi hayatına aktarır (Arıçam, 2025, s. 5). Bu noktada birçok pedagog ve felsefeci, çocukların eğitiminde etik değerlerin aktarılması noktasında edebî metinlerin işlevselliğine vurgu yapmıştır. Bu anlayış doğrultusunda çocuk kitapları, belirli değerleri kazandırmada etkili birer eğitim aracı olarak kabul edilmektedir (Sağlık, 2005, s. 337).

Çocukların tutarlı bir dünya görüşü geliştirmeleri; sorgulayan, etik değerleri estetik beğeniyle harmanlayan bireyler olarak yetişmeleri öncelikli bir idealdir. Bu aşamada estetik niteliği yüksek edebî ürünler, çocuğa tutarlı davranış modelleri sunma noktasında nitelikli bir imkân sağlar. Çocuk edebiyatı, bünyesindeki seçkin eserler aracılığıyla güzellik, iyilik ve doğruluk gibi erdemlerin gelişimine zemin hazırlayarak bireyin karakter inşasına doğrudan katkı sunar (Uçan, 2018, s. 17). Çocuk edebiyatının bir parçası olan çocuk kitapları, çocuğun toplumsal çevresini tanımasına ve kendi iç dünyasını anlamlandırmasına rehberlik ederek çok boyutlu bir işlev üstlenir. Zihinsel ve ruhsal gelişimi destekleyen bu eserler, toplumsal ve insani değerleri bireyin iç dünyasına kazandırarak bir “değerler levhası” oluşturur (Alver, 2005, s. 404). Zira çocukluk, dünya görüşünün temelden şekillendiği kritik bir evredir. Bu dönemde hikâyeler, hedeflenen değerlerin aktarılması ve geleceği inşa edecek erdemli nesillerin yetiştirilmesi için en etkili araçlardan biridir (Esmer, 2007, s. 13). Bu bağlamda çocuk kitapları; merhametli, dürüst ve yardımsever nesiller yetiştirme gayesiyle, “çocuğa

görelilik” ilkesini ve çocuk gerçekliğini merkeze alarak kurgulanmalıdır (Çamurcu, 2021, s. 7).

Bu kurgu süreci, her eserin belirli bir hedef kitleye hitap etmesi esasına dayanır. Çocuk kitapları; temel davranış kalıplarını tanıtmak ve toplumsal kuralları aktarmakla birlikte özellikle dürüstlük, yardımlaşma, sevgi ve saygı gibi temel değerleri kazandırarak çocuğu hayata hazırlama gayesi taşır. Bu amaçla kaleme alınan her ürün, çocuğun dünyasında yer edinen özgün mesajlar barındırır. Çocuk kitapları, çocuğu eğlendirme işlevi ile beraber eğitici ve yönlendirici yönüyle ön plana çıkar. Bu eserler; çocukta çevresini algılama ve olayları sezme becerisi geliştirerek tutarlı davranışlar sergilemesine imkân tanır. Böylece çocuk; hem millî hem de evrensel değerlere karşı farkındalık kazanırken kendisiyle ve çevresiyle barışık bir birey olarak yetişir (Bağcı, 2013, s. 1).

Sözü edilen bu olgunlaşma evresi, ancak nitelikli eserlerle desteklendiğinde erdemli ve güçlü bir karakter inşasına dönüşebilir. Dolayısıyla eğitsel bir misyon üstlenen çocuk kitaplarının hem içerik hem de edebî nitelik bakımından titizlikle seçilmesi; bireyin sağlam bir kimlik kazanmasında ve toplumun kültürel mirasını geleceğe taşımasında kilit bir rol oynamaktadır (Arıçam, 2025, s. 3).

2.4.4. Çocuk Kitaplarında Tespit Edilen Değerler

Türk eğitim sisteminde ve öğretim programlarında değerler eğitiminin stratejik bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Bu eğitimin erken çocukluk döneminden itibaren başlaması ve sürecin nitelikli materyallerle desteklenmesi temel bir gerekliliktir (Arıçam, 2025, s. 2). Değer aktarımında çocuk edebiyatı ürünlerinin üstlendiği bu kritik rol göz önünde bulundurularak; merhamet, dürüstlük, saygı, adalet, çalışkanlık, sorumluluk, yardımseverlik, sabır, sevgi, arkadaşlık ve vatanseverlik gibi temel değerlerin, incelenen dönemin eserlerine ne ölçüde yansıtıldığı ve eserlerin özünü oluşturan mesajları nasıl şekillendirdiği bu araştırmanın ana odak noktasını oluşturmaktadır. Araştırmada yer alan değerler Çizelge 2.5’te sunulmuştur.

Çizelge 2.5. İncelenen Kitaplarda Yer Alan Değerler

Kitaplar	Adale t	Sabı r	Çalışkanlı k	Dostlu k	Dürüstlü k	Merhame t	Sayg ı	Sevg i	Sorumlulu k	Yardımseverli k	Vatanseverli k
Karıncaların Savaşı	1	1	11	7	4	3	3	7	3	1	3
İşığa Koşan Çocuk	2	12	-	8	2	29	2	23	3	34	2
Gazeteci Küçük Ahmet	-	2	2	-	5	2	3	3	4	6	-
Kahramanlar Köyü	2	-	-	-	1	-	4	3	3	4	11
Gelincik Abla	-	1	3	-	-	2	-	-	-	4	1
Yiğit Çoban	6	-	9	1	2	1	6	6	4	9	1
Oduncunun Oğlu	4	2	3	-	6	4	2	5	3	7	-
Anneme En Güzel Hediye	-	1	-	1	-	-	1	6	-	7	-
Cehennem Köyü	2	1	-	-	1	1	1	2	-	2	-
Tahta Bacaklı Prens	1	1	-	-	3	1	-	3	2	11	-
Kahraman Çocuk	-	3	3	-	1	3	4	6	8	3	11
Haylazlığın Sonu	3	-	4	1	2	3	4	-	4	1	-
Acı Şeker	-	1	-	4	-	2	-	3	2	15	-
Yetim Mahı	26	15	10	3	11	14	2	7	11	21	5
Hırsızın Oğlu	13	3	13	3	12	16	8	14	25	14	-
Talih Kuşu	2	2	-	1	2	2	1	13	3	3	-

Çizelge incelendiğinde araştırmaya dâhil edilen çocuk kitaplarında en sık yer verilen değerlerin yardımseverlik, sevgi, merhamet ve sorumluluk olduğu görülmektedir. Bu durum eserlerin çocuklara toplumsal uyum ve ahlâkî duyarlılık kazandırmayı amaçladığını göstermektedir. Bazı kitaplarda adalet, dürüstlük ve çalışkanlık değerlerinin yoğun biçimde ele alındığı, bazı eserlerde ise bu değerlere hiç yer verilmediği dikkat çekmektedir. Bu farklılık, yazarların değer aktarımında tematik tercihlerinin değiştiğini ortaya koymaktadır. Vatanseverlik değerinin ise sınırlı sayıda eserde, düşük düzeyde yer aldığı görülmektedir. İncelenen çocuk kitaplarında millî değerlerden ziyade evrensel ahlâkî ve insanî değerlere ağırlık verildiği söylenebilir.

2.4.4.1. Adalet

Adâlet; davranış ve hükümde doğru olmak, hakka göre hüküm vermek, eşit olmak ve eşit kılmak anlamlarına gelen bir masdar isimdir. Kelimenin kökenini oluşturan; orta yol, istikamet ve denge gibi mânaları barındıran bu kavram, bireysel davranışlarda dürüstlüğü, toplumsal ilişkilerde ise tarafsız bir düzeni temsil etmektedir (Çağrı, 1988). İncelenen eserlerde adâlet kavramı doğrudan bir sözcük/kavram olarak ele alınmamış; adâletin ifade

ettiği bu anlamlar, metin içerisindeki olaylar ve ifadeler üzerinden ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda araştırma kapsamında adâlet değeri; metinlerdeki karakterlerin eylem ve kararlarındaki hakkaniyetleri ile toplumsal dengeleri koruma biçimleri ekseninde analiz edilmiştir.

Işığa Koşan Çocuk adlı eserde; ana karakterin komşu kadın tarafından haksız yere azarlanması ve bu durum karşısında yüzünü saklayarak hissettiği çaresizlik, adaletin temelini oluşturan hakkaniyet ve hakkı gözetme ilkelerinin ihlal edildiğini göstermektedir. Bu durum, çocuğun dünyasında adaletsizliğin yarattığı duygusal tahribatı ve yetişkin otoritesinin haksız kullanımını ele alan çarpıcı bir örnektir; eserde adalet kavramı bu yönüyle yansıtılmıştır. Karakterin yaşadığı bu haksızlık metne şu şekilde yansımıştır: “Yüzümü ellerimle saklayarak komşu kadının beni haksız yere azarladığını anlattım.”(Balı, 1952, s. 25).

Yetim Mali kitabında adalet kavramı; miras paylaşımı, hak payı ve hukuk çerçevesinde ele alınmaktadır. Eserde adalet, bireyin sahip olduğu maddî hakların yasalar ve ahlâkî değerler aracılığıyla korunması olarak yansıtılmıştır. Bu durum, babanın miras konusundaki vasiyetinde ve karakterlerin hak arayışındaki kararlılığında görülmektedir: “Eğer kardeşin sana hakkını vermezse dava et; işte Sermet Hanım, babanızın bana söyledikleri budur.”(Tuğcu, 1959b, s. 36). Ayrıca adaletsizliğe karşı gösterilen tepki, kişinin kendi hakkına sahip çıkması ve hırsla karşı durması üzerinden aktarılmıştır: “Ağabey, bu paranın yarısı benim hakkımdır.Senin hakkın da sana bol bol yeter de artar bile, neye tamah ediyorsun?”(Tuğcu, 1959b, s. 36). Eserde adaletin bir diğer kullanımı ise zayıfın ve korunmaya muhtaç olanın hakkının gözetilmesidir. Karakterlerin aile içi hiyerarşiye rağmen haklarını talep etmeleri, adaletin sosyal bir denge unsuru olduğunu vurgulamaktadır: “Ağabey, dedi. Bu paranın içinde şu kucağımdaki masumun da hakkı var. Ailemizin şerefini düşün, benim payımı ver.”(Tuğcu, 1959b, s. 37).

Hırsızın Oğlu adlı eserde adalet kavramı; haksızlığa karşı başkaldırı ve yasal yaptırım gücü üzerinden ele alınmaktadır. Eserde adaletin, aile içi hiyerarşinin bile üzerinde bir değer olduğu ve haksızlık yapan otoriteye karşı bir savunma mekanizması olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, kız karakterin babasının istifçilik yapmasına ve hak yemesine karşı verdiği sert tepkiyle ifade edilmiştir: “Bunun karakolu, mahkemesi de var. Anladın mı? Bakkal dükkânı değil burası. Mal saklayıp pahalı pahalı satmaya, evini istifçi deposu

yapmaya benzemez.”(Tuğcu, 1959a, s. 8). Eserde mülkiyet hakkı ve pay paylaşımı da adaletin temel bir unsuru olarak vurgulanmış; hak ihlali karşısında hukuki yollara başvurma kararlılığı dile getirilmiştir: “O zavallı kadının bu evde yarı hissesi yok mu? Hele onların hakkını verme de bak, ben senden almasını bilirim. Şimdi giderim karakola, eve baskın yaptırırım.”(Tuğcu, 1959a, s. 9). Son olarak eserde, adli süreçlerin işleyişi sırasında masum bireylerin yaşayabileceği mağduriyetlere bir komiserin şu sözleriyle dikkat çekilmiştir: “Bir kötülüğü meydana çıkartmak için bazen hiç ilişkisi olmayan insanlar da rahatsız edilir.”(Tuğcu, 1959a, s. 40).

Talih Kuşu masalında adalet değeri, liyakat ve toplumsal fayda üzerinden işlenmiştir. Eserde adalet, mirasın yaş sırasına göre değil, yetimler ve kamu yararına en iyi işi yapan kişiye verilmesi şeklinde tezahür etmektedir: “Üçünüzün içinde ben yalnız senin yaptığın işi beğendim. Paralarımın, mallarımın hepsi senindir. Bu yetimlere sen babalık edeceksin. Büyük ağabeyin adamları ile seni koruyacak. Küçük ağabeyin develeriyle senin vereceğin işleri göreceksin. Sen de hepsine baş olacaksın. Bunu hak ettin.”(Tezel, 1960, s. 58). Babanın en hayırlı işi yapan evladını diğer kardeşlerinin üzerine yönetici tayin etmesi, adaletin “hak edene hakkını verme” ilkesiyle doğrulanmaktadır.

2.4.4.2. Sabır

Sözlükte “engellemek, hapsedmek; güçlü ve dirençli olmak” anlamlarına gelen sabır, ahlâk terimi olarak üzüntü, başa gelen sıkıntı ve belalar karşısında direnç gösterme ve olumsuzlukları olumlu kılmak için metanet sergileme gibi manaları taşımaktadır. Kavram aynı zamanda nefsi telaştan, dili şikâyetten, organları ise çirkin davranışlardan korumak, nimet ile mihnet hali arasında fark gözetmeyerek her iki durumda da sükûneti muhafaza etmek ve Allah’tan başkasına şikâyetle bulunmamak şeklinde de tarif edilmiştir (Çağrı, 2008). İncelenen eserlerde sabır kavramı; ya doğrudan kelime olarak yer almakta ya da olay örgüsü içerisinde sabrın sözlük anlamını karşılayacak tutum ve davranışlar aracılığıyla dolaylı olarak aktarılmaktadır.

Işığa Koşan Çocuk eserinde sabır kavramı, doğrudan kelime kullanımıyla yansıtılmıştır. Eserde dadı karakterinin çocukların haylazlıkları karşısında yaşadığı tahammül sınırı, kavramın doğrudan aktarımıyla örneklendirilmiştir: “Dadı gözlerini eteği ile kuruladı; sabrı tükenmiş, içi acı ile dolmuş bir sesle cevap verdi: Biz size bir şey yapmadık zavallı

çocuklar.”(Balı, 1952, s. 44).

Gazeteci Küçük Ahmet kitabında sabır; doğadaki yaşam mücadelesi üzerinden, bekleme ve stratejik hazırlık anlamında doğrudan kullanılmıştır. Eserde bir örümceğin avını yakaladıktan sonra yeni avı için sergilediği sükûnet, sabrın bir amaç doğrultusunda telaşsızca bekleme boyutuyla örneklendirilmiştir: “Örümcek tekrar ağın ortasına çekildi ve yeni kurbanlarını sabırla gözlemeye başladı.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 45).

Gelincik Abla masalında sabır; yoksulluğun getirdiği ağır şartlar, şikâyet etmeksizin sergilenen bir metanet ve geleceğe dair sarsılmaz bir umutla karşılanmaktadır. Karakterin yıllar süren mahrumiyete karşı gösterdiği bu direnç, zorluklara tahammül etme ve aydınlık günlerin geleceğine duyulan inancı yansıtmaktadır: “Kader bizi fakir ettiği için yıllarca bu yoksulluğa şikâyet etmeden tahammül ettim. Elbette bu karanlık günlerin bir sabahı vardır, dedim.”(Şapolyo, 1953, s. 57).

Oduncunun Oğlu hikâyesinde, küçük Ali’nin maruz kaldığı ağır doğa şartları ve üst üste gelen aksilikler karşısında yaşadığı sınanma dile getirilmiştir. Ali’nin dayanma gücünü zorlayan bu süreç, sabrın çetin yaşam koşulları altındaki önemini vurgulamaktadır: “Fırtına bir yandan, soğuk bir yandan, odun taşımak bir yandan küçük Ali’yi canından bezdirmişti. Bunlar yetmiyor gibi tam o sırada başına kuru bir dal parçası düşmez mi?”(Elmalı, 1955, s. 19).

Cehennem Köyü hikâyesinde sabır, haksızlığa karşı duyulan öfkenin dindirilmesi değil, eyleme geçmeden önceki bekleme süreci olarak ele alınmıştır. Veli Ağa’nın yaşadıkları, sabrın bir noktadan sonra yerini intikam ve adalet arayışına bıraktığını göstermektedir: “Veli Ağa sigarasını iki kere çekti; “Şimdiye kadar çok sabrettim. Fakat ben yiğit bir adamım, mezarda yatanları borçlu yatırmam. Onların kanının ücretini alacağım. İntikam!”(Özveren, 1956, s. 7).

Yetim Malı kitabında sabır, hem uzun süreli zorluklara katlanmak hem de bir şeyi beklemek anlamında kullanılmıştır. Saygun’un yokluk içinde okumaya çalışması, onun imkânsızlıklara karşı gösterdiği direnci anlatır: “Bu imtihanlar benim için çok ağır olmuştu. Hemen hemen her şeyden mahrum olarak okuyordum. Ne istediğim kitabı alabiliyor ne defter bulabiliyordum.”(Tuğcu, 1959b, s. 57).Eserin bir diğer bölümünde ise yemek bekleyen annesinin, “Seniha Hanım nerede ağabey? Pek öyle sabrımız kalmadı. Bari taşlığa

sofrayı kuruversin.”(Tuğcu, 1959b, s. 60) sözüyle sabır; açlık karşısında bekleyecek gücün tükenmesini ifade eden günlük bir dille aktarılmıştır.

2.4.4.3. Çalışkanlık

Çalışkan olmak (başarı); çalışmayı seven, gayretli anlamlarına gelmektedir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Eserlerde çalışkanlık değeri; genel olarak bir işi başarıyla sonuçlandırma, sergilenen çabanın ve emeğin karşılığını alabilme, çalışarak kazanma ya da akademik başarı ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır.

Karıncaların Savaşı adlı eserde çalışkanlık değeri, diğer kavramlar arasında en fazla vurgulanan ve ön plana çıkan değer olmuştur. Eserde çalışkanlık; karıncaların sürekli çalışması ve çalışarak kazanma süreci olarak işlenmiştir. Bu değerın aktarımında kraliçe karıncanın, “Sevgili arkadaşlarım bütün kış uyuduk ve dinlendik artık bahar geldi. Şimdi çalışma zamanıdır. Karıncaların içinde tembel olamaz öyle değil mi?”(Kendir, 1951, s. 10) sorusuyla çalışmanın bir gereklilik olduğu vurgulanmıştır. Yaşlı karıncanın, “Tembel olmamız doğru değildir kraliçem. Çünkü bu dünyada en akıllı olan insanlar bile bizi beğeniyorlar. Çocuklarına bizim çalışkanlığımızı ve tutumlu olduğumuzu anlatan hikâyeleri okutuyorlar. Bakınız size şunu anlatayım: Bir gün bir eve yiyecek aramaya gitmiştim. Tam o sırada, babası çocuğuna, “Karıncalardan örnek al. Onun gibi çalışkan ol, diye bağırırdı.”(Kendir, 1951, s. 11). Çalışkanlığın önemi, hem doğrudan hem de doğa üzerinden dolaylı bir dille çocuk okuyucuya aktarılmıştır.

Yiğit Çoban kitabında çalışkanlık, tembelliğin insan ruhunu ve bedenini çürüten bir zehir olduğu gerçeği üzerinden anlatılmıştır. Eserde, emek harcamadan ulaşılan zenginliğin insanı mutlu etmediği, asıl huzurun ancak alın teri ve çalışkanlık ile mümkün olduğu vurgulanmıştır. Tembelliğin insanı düşürdüğü uyuşukluk halinden ancak tekrar çalışmaya dönerek kurtulacağını şu ifadelerle aktarılmıştır: “Ah Ali, tembellik seni bu hale mi sokacaktı? Yiyip içip tembel tembel oturduğun üzerinden akıyor. Oradan acele kalktı. Bundan sonra küçük çoban eski kuvvetli vücudunu bulmak için her zamankinden fazla çalıştı. Ve o günden sonra haline şükür etti çalıştı çok çalıştı kendi emeğiyle zengin oldu.”(Eğrilmez, 1954, s. 18).

Kahraman Çocuk eserinde çalışkanlık değeri; vatan savunması uğruna gösterilen azim ve en ağır şartlarda bile bir işi başarıyla sonuçlandırma şeklinde ele alınmıştır. Küçük

Mehmet'in açlık ve yorgunluğa rağmen vazgeçmemesi, gözlerini açar açmaz sorduğu “Öğretmenim başarabildim mi? Neyi başarabilmişti. Kimsenin haberi yoktu. Kahraman çocuk! Yiğit Ali'nin yiğit oğlu bizim başaramayacağımız bir şeyi başarmışsın.”(Uğurer, 1957, s. 13).

Haylazlığın Sonu hikâyesinde çalışkanlık değeri; akademik sorumluluk ve alın teri dökerek kazanılan emeğin kıymeti üzerinden işlenmiştir. Eserde, derslerinden kalan çocuk için annesinin, “Gelecek yıl çalışır ve geçer,”(Ercan, 1958, s. 8) tesellisine karşılık çocuğun babası Nail Usta; “Defol karşımdan! Bu yıl bana boş yere masraflar yaptırdın. Ben akşama kadar ekmek parası kazanmak için hızarmakinesinin zırlıtısını dinleyerek ter döküyorum.”(Ercan, 1958, s. 8) diyerek tepki göstermiştir. Bu ifadelerle çalışmamanın sadece kişisel bir kayıp değil, başkalarının emeğine karşı da bir haksızlık olduğu vurgulanmıştır.

Hırsızın Oğlu hikâyesinde yaşın küçük olmasına rağmen dürüstçe ekmek parası kazanma gayreti ve iş ayrımı yapmadan çalışmanın onuru ön plana çıkarılmıştır. Eserde küçük Ayhan'ın iş arama süreci ve emeğe bakışı şu ifadelerle aktarılmıştır: “Ben çalışmak istedim. Bu yaşta çocuklara öyle kolay kolay iş de vermiyorlar. Balığa bile çıktım. Ne yaparsınız, ekmek parası bu. İnsan namusuyla çalıştıktan sonra işin fenası olur mu?”(Tuğcu, 1959a, s. 71).

2.4.4.4. Dostluk

Dostluk kavramı; “birine veya bir şeye karşı duyulan riyâsız, samîmi ve güvenilir sevgi, böyle bir sevgiyi hissetme, dost olma durumu” şeklinde ifade edilmektedir (Ayverdi, 2008, s. 760). Eserlerde dostluk değeri; doğrudan kavram kullanımı, cümle içi örneklendirme ve dolaylı anlatım yöntemleriyle okura sunulmuştur. Kavramsal çerçevede “dostluk” kelimesinin yanı sıra yakın anlamlı bir terim olarak “arkadaşlık” sözcüğüne de yer verildiği tespit edilmiştir.

Karıncaların Savaşı adlı eserde bu durumun somut örneklerine rastlamak mümkündür. Eserde karınca karakterinin karşılaştığı kirpi ve kaplumbağaya yönelik hitabı, dostluğu ortak bir sevincin paylaşımı olarak yansıtmaktadır: “Günaydın, dostlarım! Bahara kavuştuk değil mi?”(Kendir, 1951, s. 6). Benzer şekilde ağaçkakan kuşunun karıncalara güven vermek amacıyla kurduğu cümle, kavramın korkuyu bertaraf eden koruyucu rolünü

ortaya koymaktadır: “Benden korkmayınız. Ben sizin en iyi dostunuzum. Dilimle okşadığım o kardeşleriniz şimdi benimle şarkı söyleyecekler, dedi.”(Kendir, 1951, s. 14). Bu örnekler, hayvan figürleri üzerinden dostluk değerinin hem bir hitap unsuru hem de barışçıl bir iletişimin temeli olarak okura aktarıldığını kanıtlamaktadır.

Işığa Koşan Çocuk eserinde dostluk; vefa ve ailevi bağlarla eş değer bir aidiyet olarak işlenmiştir. İki ihtiyar karakterin kavuşma anındaki, “Dostum kardeşim anam babam! Nasılsın bakayım?”(Balı, 1952, s. 42) hitabı, bu değer akrabalık derecesinde içselleştirildiğini göstermektedir. Eserin bir başka kısmında dostluk, sarsılmaz bir “emanet” bilinciyle ilişkilendirilmiştir. Bu durum, arkadaşın hatırasına duyulan sadakati vurgulayan şu sözlerle somutlaştırılmıştır: “Doğru ama benim en iyi arkadaşımın kızıdır. Denizde boğulan arkadaşımın hatırasına ihanet edemem.”(Balı, 1952, s. 83).

Anneme En Güzel Hediye adlı hikâyede arkadaşlık kavramı, maddî imkânların kısıtlı olduğu durumlarda ortaya çıkan manevî bir güç ve duygusal bir birliktelik olarak sunulmaktadır. Kahramanın annesine hediye arayışına eşlik eden hayvanlar, dostluğun birleştirici yönünü şu sözlerle yansıtmaktadır: “Hediye alacak param da yok. Arkamda gördüğün bu iyi kalpli hayvan arkadaşlarımla birlikte annemin hediyesini bulmaya çalışıyoruz.”(Kınalı, 1956, s. 16). Bu ifade, arkadaşlık bağının ortak bir amaç uğruna kurulan samimi bir gönül birliği olduğunu vurgulamaktadır.

Acı Şeker eserinde dostluk kavramı, bir ihtiyaç ve ruhsal ferahlama kaynağı olarak ele alınmıştır. Çocuğunu emanet eden bir annenin, ona sahip çıkan aileyle kurduğu bağ üzerinden dostluk; dertleşme ve güven temeline dayandırılmaktadır: “Zavallı uzun zamandan beri şöyle dost bir kişiye içini dökmemişti. Bu candan insanların yanında istediği gibi konuşmuş, dertlerini anlatmıştı. Biraz ferahlamıştı şimdi.”(Erten, 1958, s. 20). “Anne evladına kavuşmuş, iyi dostlar edinmişti.”(Erten, 1958, s. 21). Dostluğu bireyin yalnızlığını gideren ve zor zamanlarda sığınılan manevî bir liman olarak tasvir etmektedir.

2.4.4.5. Dürüstlük

İslâmî kaynaklarda geniş bir yer tutan ve genellikle “sıdk” kavramıyla karşılanan dürüstlük; hakikati konuşmak, gerçeğe uygun bilgi vermek, vaadine sadakat göstermek ve güvenilir olmaktır (Çağrı, 2009b). Hikâyelerde dürüstlük değeri; kimi zaman doğrudan bu kavramla, kimi zaman ise yakın anlamlısı olan “doğruluk” kelimesiyle ifade edilmiştir.

Gazeteci Küçük Ahmet adlı eserde dürüstlük değeri, aile büyüklerinin çocuklara verdiği öğütler ve nasihatler üzerinden aktarılmaktadır. Ninenin, torunu Ahmet'e dürüstlüğü ve doğruluğu bir yaşam kuralı olarak benimsetmeye çalıştığı şu ifadeler, kavramın hem ahlâkî hem de manevî bir sorumluluk olarak işlendiğini göstermektedir: "Aman yavrucuğum sen küçük yaşta evin erkeği oldun. Sakın kötü çocuklarla arkadaş olma. Harama el uzatma, doğruluktan ayrılma. Allah daima doğrularla beraberdir. Her yaptığımızı Allah görür. İyilik ve doğruluk senin yolun olsun! diye öğüt verirdi." (Yaşaroğlu, 1952, s. 5).

Yiğit Çoban adlı eserde dürüstlük değeri, bir karmaşa anında gerçekleri saklamadan dile getirmek ve "doğruluk" ilkesine sadık kalmak şeklinde işlenmiştir. Kahramanın, saraya götürülürken içinde bulunduğu zor duruma rağmen dürüstlükten ödün vermeme kararlılığı ve gerçeği söyleme niyeti şu şekilde ifade edilmektedir: "Yüzüğün nerede olabileceğini düşünmek şöyle dursun, her şeyi Hakan'a dosdoğru söyleyeceğini içinden kararlaştırırdı." (Eğrilmez, 1954, s. 29). "Bizim saf kalpli müneccim her şeyi doğru söylemek üzere Hakan'ın huzuruna henüz çıkmışken birden aşağıdan (yüzük bulundu) diye müjde gelir." (Eğrilmez, 1954, s. 30).

Oduncunun Oğlu kitabında dürüstlük, babanın oğluna verdiği bir hayat dersi ve nasihat olarak işlenmiştir. Doğru yoldan ayrılmamanın bir cesaret meselesi olduğu şu sözlerle vurgulanır: "Yalnız gitmeden evvel sana bir nasihatim var. Hiç kimseden korkma. Doğruluktan ayrılma, herkese inanma." (Elmalı, 1955, s. 7). Bu ifadelerle dürüstlük; karakteri koruyan en temel erdem olarak sunulmaktadır.

Yetim Malı kitabında dürüstlük, olaylar karşısında çekinmeden doğruyu söylemek ve verilen söze sadık kalmak biçiminde ele alınmıştır. Karakterlerin hem aile içinde hem de resmi makamlar önünde gerçeği olduğu gibi dile getirmeleri, dürüstlüğün bir yaşam biçimi olduğunu şu örneklerle göstermektedir: "Doğrusunu söylemek lazım gelirse biz bir kere yahya bakmaya geldik." (Tuğcu, 1959b, s. 12). "Doğru söylüyorsunuz ama söz sözdür deyip duruyordu. Ben size işin doğrusunu söyleyeyim hemşire hanım, dedi." (Tuğcu, 1959b, s. 17). "Annem her şeyi doğru olarak anlattı komiser." (Tuğcu, 1959b, s. 21) cümlesi ile her koşulda hakikatin beyan edilmesinin önemini kanıtlamaktadır.

Hırsızın Oğlu hikâyesinde dürüstlük; gerçeklerin çarpıtılmaması ve hakikatin dile getirilmesi şeklinde ele alınmıştır. Ayhan'ın haksız yere suçlanması üzerine adaleti

sağlamakla görevli komiserin ona yaptığı çağrı, dürüstlüğü bir kurtuluş yolu olarak sunmaktadır: “Doğrusunu söyleyecek misin?”(Tuğcu, 1959a, s. 28). “Kim sana bu işi teklif ettiyse doğrusunu söyle.”(Tuğcu, 1959a, s. 33).

2.4.4.6. Merhamet

Merhamet; sözlükte masdar olarak “acımak, şefkat göstermek”, isim olarak ise “acıma duygusu ve bu duyguyla yapılan iyilik” anlamına gelir. Terim olarak öncelikle Allah’ın bütün yaratılmışlara yönelik lütuf ve ihsanlarını ifade eder; bunun yanı sıra insanları, diğer canlıların sıkıntıları karşısında duyarlı olmaya ve yardım etmeye yönelten acıma duygusunu belirtir (Çağrı, 2004). Ele alınan hikâye kitaplarında merhamet değeri her zaman kelime olarak yer almamıştır. Dönemin yazarları bu değeri kimi zaman bir vicdan muhasebesi, kimi zaman da bir şefkat göstergesi olarak işlemiştir. Dolayısıyla merhamet, hikâyelerde bazen açıkça söylenmiş, bazen de karakterlerin sergilediği iyilikler üzerinden dolaylı yoldan verilmiştir.

Karıncaların Savaşı adlı eserde merhamet değeri, doğrudan bir kavram olarak değil, karıncaların diğer canlıların yaşam mücadelesine duydukları hassasiyet üzerinden dolaylı yoldan işlenmiştir. Özellikle karıncanın, zor durumdaki bir yavruya yönelik kurduğu “Anneciğim ben bu yavruya çok acıdım.”(Kendir, 1951, s. 27)cümlesi, merhametin en saf hali olan acıma duygusu yansıtılmıştır. Bu duygu, hayvanlar arasında geçen “Havasız ve güneşsiz yaşanmaz yavrum. Hem bunlar çok üşürler, hele hava yağmurlu olursa o zaman bunları kışlık odalarımıza götürürüz.”(Kendir, 1951, s. 26) şeklindeki konuşmalarıyla, güçsüz olanı koruma ve kollama çabasına dönüşmektedir.

Işığa Koşan Çocuk hikâyesinde merhamet, bir insanın diğerine duyduğu derin bir şefkat olarak ele alınmıştır. Bu durum eserde şu sözlerle ifade edilir: “Kalbi bütün insanlar için sonsuz bir iyilik ve şefkatle dolu olan komşu amca biletlere alacağına söz verdi.”(Balı, 1952, s. 31). Aynı zamanda merhamet, ilâhî bir güçten yardım isteme ve sığınma anlamında da kullanılmıştır. Karakterin duası bu manevi boyutu açıkça gösterir: “Ya Rabbi, yaptığım işten beni affet, şu masum çocuğa merhametini esirgeme.”(Balı, 1952, s. 34). Eserde merhamet, fiziksel bir sevgi ve teselli biçimi olarak da karşımıza çıkmaktadır: “Ne dertli çocuk bu, tatlı bir şefkat ile bana sarıldı. İlkbahar bahçeleri gibi iç açıcı bir kokusu vardı.”(Balı, 1952, s. 53).

Oduncunun Oğlu adlı eserde merhamet, başlangıçta duyulan öfkenin yerini alan onarıcı bir şefkat niteliğindedir. Karakterin çocuğun masumiyeti karşısında yumuşaması bu değeri görünür kılar: “Karısı kundağı kucasına alıp da çocuğun yüzüne bakınca bütün hırsı geçti ve kendisine güler gibi bakan çocuğu bağrına bastı.”(Elmalı, 1955, s. 6). Ahmet’in ayrılış sahnesinde ise merhamet, kimsesiz bir çocuğa karşı hissedilen içten bir kaygı ve sahiplenme duygusuyla işlenmiştir: “Kadın şefkatle Ahmet’e bakarak; ‘Fakat nereye gidiyorsun çocuğum, bir iş falan mı buldun?’ diye sordu.”(Elmalı, 1955, s. 15).

Hırsızın Oğlu adlı yapıtta merhamet, acıma ve yardımlaşma şeklinde işlenmiştir. Sokakta kalan ailenin içeri alınması bu değer bir sonucudur: “Emekli subay olan komşumuz, annemin yağmur altında yalvarmalarını duymuş. Bizi içeri aldı.”(Tuğcu, 1959a, s. 41). Eserde merhamet, aynı zamanda bir dürüstlük ve vicdan meselesi olarak yer alır. Ayhan’a atılan iftira karşısında arkadaşı Cavit’in sessiz kalmaması bu duyguyu vurgular: “Cavit’in arkadaş bağlılığına insanlık duygusu ve merhameti galebe etmişti.”(Tuğcu, 1959a, s. 76). Müdürün Ayhan’a olan güvenini belirterek suçluyu idareye çağırmasıyla, merhamet adaleti sağlayan bir güce dönüşür.

2.4.4.7. Saygı

Saygı; bir kimsenin veya bir varlığın kıdemini, üstünlüğünü ve kutsallığını kabul ederek ona göre konum almayı sağlayan ölçülü bir sevgi duygusudur. Özündeki hürmet anlayışıyla riayet edilmesi gereken ödev ve hakları koruma altına alırken, ihtiram bilinciyle de sınırları aşmaktan ve incitmekten özenle çekinme disiplinini barındırır (Çağrı, 2009a). Eserlerde saygı kavramı; karakter tahlili, resmi hiyerarşi ve vefat edenlere duyulan hürmet çerçevesinde ele alınmıştır. Kavram; el öpme gibi geleneksel bağlılıkları ve yapılan bir iyiliğe karşı nezaketle verilen selamı kapsadığı gibi bireyin hak arama sürecinde sessizliğini koruduğu son ahlâkî sınırı da temsil etmektedir.

Karıncağın Savaşı adlı eserde kraliçe, ordusunu ve esirleri bir dakikalık saygı duruşuna davet ederek çocuk okura manevî bir değer ritüel yoluyla aktarılmasını sağlamıştır: “Kraliçe bütün ordu ve esirleri ölenlere saygı olmak üzere bir dakika sessiz durdurdu.”(Kendir, 1951, s. 47). Bunun yanı sıra kitapta iyiliğe karşı gösterilen selam ve teşekkür eylemi, çocukların aldığı terbiyenin ve toplumsal nezaketin bir yansıması olarak şu şekilde işlenmiştir: “Çocuklar çok iyi terbiye görmüşlerdi. Kendilerine yapılan en

küçük bir iyiliğe karşı teşekkür etmeyi biliyorlardı. Hepsi birden başlarını kaldırarak Ay Dedeyi selamladılar ve ellerindeki mis kokulu çiçekleri havaya doğru sallayarak teşekkür ettiler.”(Kendir, 1951, s. 21).

Gazeteci Küçük Ahmet adlı hikâyede saygı değeri; hem bir karakter özelliği hem de sosyal bir nezaket kuralı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserde Ahmet karakteri üzerinden saygı, bir çocuğun fiziksel temizliği ve terbiyesiyle özdeşleştirilerek ideal bir kişilik özelliği olarak sunulmaktadır: “Ahmet çok terbiyeli ve saygılı bir çocuktur. Eli yüzü düzgündü.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 4). Hikâyenin bir başka bölümünde ise küçük Ali’nin davranışı, başkasının hakkına riayet etme ve başkalarını rahatsız etmeme gibi daha derin bir ahlâkî sorumluluğu yansıtmaktadır. Ali’nin bir iyilik yapmasına rağmen gösterdiği bu nezaket şu sözlerle ifade edilir: “Güzel bayan, postacı bizim evin sokağında bu mektubu yere düşürdü. Postacıyı aradım bulamadım, mektubu kendim getirdim. Rahatsız ettimse kusurumu af edin.”(Yaşaroğlu, 1952, s. 21).

Kahramanlar Köyü hikâyesinde saygı; askerî hiyerarşi ve disiplin çerçevesinde, komutan ile askerler arasındaki resmiyetle şekillenmektedir. Eserdeki bu otoriteye dayalı hürmet, askerlerin üstlerine karşı kullandığı itaatkâr dil ve tavırlarla ifade edilmiştir. Bu disiplinli iletişim biçimi, şu diyalogda kendini açıkça dışa vurmaktadır:

“-Akşam olmuş demek, nasıl sizin yerleriniz?

- İyi komutanım.

-Bana yemeğimi getirin. Çantamda benim şişelerim var. İyi meze bulun.

- Baş üstüne komutanım.”(Bilgisel, 1953, s. 26).

Yiğit Çoban adlı eserde saygı değeri, bireyin köklerine ve toplumsal değerlere bağlılığını simgeleyen hürmet kavramı üzerinden işlenmiştir. Bu değer, eserde yalnızca bir nezaket kuralı değil; vatani koruyan kahramanlara ve ebeveynlerin fedakârlıklarına karşı duyulan bir vefa borcu olarak değerlendirilmektedir: “Küçük Hasan iyi bir çocuktur. Fakat büyük bir kusuru vardı ki o da büyüklerine karşı hürmetsiz olması idi. Bu milletin vatanının başında yer alacak olan sizlerin de ilerde iyi başarılar sağlayabilmesi için, aynı onlar gibi mert ve kendileri için canlarını feda eden büyüklerini saymasını bilen birer evlat olarak yetişmeniz lazımdır. Her annenin, babanın bu saygıyı evladından bekleme hakkıdır.”(Eğrilmez, 1954, s. 20).

Cehennem Köyü adlı eserde saygı değeri, geleneksel bir bağlılık göstergesi olan “el öpme” eylemi üzerinden yansıtılır. Hikâyede bu davranış, küçüğün büyüye duyduğu bağlılığı ve toplumsal hiyerarşideki yerini ifade eder: “Çardağın bulunduğu ağaca takılı merdivenden tırmanarak Can da Dursun Ağa’nın yanına çıktı, elini öptü.”(Özveren, 1956, s. 10).

Kahraman Çocuk adlı öyküde, yaşlılara duyulan hürmetin ve toplumsal hiyerarşideki doğal yerinin bir göstergesi olarak saygı kavramı şu şekilde aktarılmıştır: “Köyün alanında herkes toplandıktan sonra köyün en ihtiyar Şakir Ağa’nın da geldiğini gördüler. Ona saygıyla yer açtılar.”(Uğurer, 1957, s. 4).

Hırsızın Oğlu adlı eserde saygı değeri, tek taraflı bir boyun eğme ya da haksızlık karşısında sessiz kalma hali olarak değil; hak ve hukuk çerçevesinde bir sınır olarak yansıtılır. Hikâyede, hakkın ihlal edildiği noktada geleneksel saygı anlayışının yerini hak arama mücadelesine bırakması gerektiği üzerinde durulur. Bireyin kendi haklarını savunurken takındığı tavır, öz saygının ve adaletin bir parçası olarak kabul edildiğini gösteren ifadeler şunlardır:

“Hâlâ daha duruyor musun? Ne zamana kadar bu nezaketini bu saygını taşıyacaksın? Niye hakkını aramıyorsun? Kendin için değilse şu biçareleri düşün; şu çocuğa bak, parmak kadar kalmış. Hakkını alacağın varken ne diye bu sıkıntıyı çekiyorsun?”(Tuğcu, 1959a, s. 57).

“Ağabey, diyordu. Bir anadan, babadan doğmamız, büyüğüm olmanız sizi hiç alakadar etmiyor. Bu zamana kadar size hürmette kusur etmedim. Fakat siz ihtiyat içinde kıvrınmama razı oluyorsunuz. Ben de hakkımı aramak ve istemek zorundayım. Hiç akrabalık saygı kalmadı mı dünyada?”(Tuğcu, 1959a, s. 84).

2.4.4.8. Sevgi

Sevgi; insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu, muhabbet olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, t.y.).Eserlerde sevgi kavramı; anne, baba, dede ve torun arasındaki kopmaz bağları temsil eden en temel duygu olarak işlenmiştir. Evlat sevgisinin tüm canlılara yönelen genel bir şefkatle birleşerek baskın bir unsur haline geldiği bu hikâyelerde, beşeri bağların yanı sıra ruhun sığındığı manevî bir liman niteliğindeki Allah sevgisi de eserlerin derinliğini zenginleştirmiştir.

Işığa Koşan Çocuk kitabında sevgi kavramı, insan sevgisi ve merhamet duygusu,

başkasının acısını içinde hissetmek olarak tanımlanmış ve bu durum şu sözlerle aktarılmıştır: “Komşu amcanın bütün zavallı insanları sevmek için yaratılmış iyi kalbi bize karşı da sonsuz bir acı duymuştu.”(Balı, 1952, s. 7). Bu beşeri duygunun yanı sıra sevgi ilâhî bir boyuta taşınarak yaratıcı ile kul arasındaki bağın temeli yapılmış, Allah sevgisi ise şu ifadelerle vurgulanmıştır: “Allah herkesi sever, iyi insanları daha çok sever.”(Balı, 1952, s. 13). Bu inanç, kişinin hem kendisi hem de çevresi için bir dua niteliği kazanarak; “Allah’a senin kalbini herkese karşı sevgi ile doldurması için yalvar. Allah beni de bütün zavallı hayvanları da sevmesi için yalvarmaya başladım.”(Balı, 1952, s. 14) cümlelerinde karşılık bulmuştur. Son olarak bu kuşatıcı sevginin tam zıttı olan nefret duygusu, yenge karakterinin tüm canlılara kapalı olan kalbi üzerinden şu çarpıcı ifadelerle betimlenmiştir: “Yenge çok sinirli, herkesten nefret ediyor; ne çocukları ne büyükleri ne de hayvanları seviyordu.”(Balı, 1952, s. 83).

Kahramanlar Köyü adlı eserde sevgi, uzun yıllara dayanan bir emeğin ve topluma sağlanan faydanın yarattığı köklü bir minnet duygusu olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda hoca karakterinin halkın nazarındaki “baba” vasfı ve ona duyulan toplumsal bağlılık şu cümlelerle ifade edilmiştir: “Yirmi yıldır bu köyde hocalık etmektedir. Köyün yedisinden yetmişine kadar bütün sakinlerine iyiliği, faydası dokunmuştur. Onu baba gibi severler.”(Bilgisel, 1953, s. 5).

Cehennem Köyühikâyesinde sevgi, dedenin hastalığından kaynaklanan bitkinliğini gölgede bırakan yüce bir fedakârlık olarak işlenmiştir. Buradaki sevgi kavramı; kişinin kendi acısını ve fiziksel ıstırabını bir kenara iterek sevdiklerinin neşesini kendi huzurunun önüne koymasındır: “Çocukların gürültüsüyle dede gözlerini açtı. Hasta olmasına bakmadan, sevdiği torunlarına karşı neşeli gözükmeye çalışıyordu. Hey yiğitlerim dedi, nereden geliyorsunuz? Boşsunuz da canınız mı sıkılıyor?”(Özveren, 1956, s. 3).

Tahta Bacaklı Prens eserinde sevgi; tür ayrımı ve sınıf tanımayan, en saf haliyle ele alınan bir annelik içgüdüğü olarak işlenmektedir. Bu sevgi, en amansız çatışmaları dahi durdurabilen, düşman askerlerinin dahi elini bağlayan evrensel bir merhamet gücüdür: “Yavrusunu almış yükseklere doğru uçmaya başlamış. Bunu gören askerler ok yağmuruna başlamışlar. Ama hiçbirisi yetişememiş. Daha doğrusu, bu anne sevgisi onların ellerini bağlamış hiç birisi yavru kartalı vurmak istememiş.”(Egeli, 1957, s. 42).

Kahraman Çocukeserinde sevgi kavramı; hikâyede doğrudan geçmese de bir babanın evladını düşman elinden kurtarma çabası ile dolaylı bir şekilde işlenmiştir. Buradaki sevgi; ebeveynlerin, evlatlarının canını her türlü bedelin üzerinde tuttuğu sarsılmaz bir duygudur: “Oğlunun başına gelecek korkunç akıbeti düşünerek çırpınıyordu. Ona bir şey yapmayın! O bir tanecik evladımdır diye haykırıyordu.”(Uğurer, 1957, s. 9).

Hırsızın Oğlu adlı eserde sevgi değeri, aile içi bağlar, hayal kırıklığı ve toplumsal dayanışma gibi farklı boyutlarda ele alınmaktadır. Ayhan’ın dayısından tokat yediği sahnede sevgi, kişinin kendi fiziksel acısını unutturur bir direnç kaynağı olarak karşımıza çıkar; bu duygu, Ayhan’ın kendi ıstırabını bir kenara bırakıp tamamen annesine odaklanmasını sağlar. Eserdeki ikinci boyut olan baba sevgisi ise hayranlıkla başlayıp hayal kırıklığı ve yabancılaşmayla son bulan çarpıcı bir süreci temsil eder; babanın sorumsuzluğu ve aileye karşı duyarsızlığı, sevgiyi içten içe kemirerek yok etmektedir. Son olarak sevgi; insanların birbirini anlaması ve hayatın getirdiği zorlukları paylaşarak hafifletmesi bağlamında toplumsal bir dayanak noktası olarak sunulmaktadır:

“Annesinin bayılacak gibi olması, annesine karşı duyduğu sevgi ile kalbini harekete geçirdi. Yediği tokadı unutmuş gibiydi.”(Tuğcu, 1959a, s. 5).

“Babasını gayet şık, gezen, her sabah tıraş olan bir muhasebeci olarak tanırdı. Onu çok severdi. Eskiden onu hem sever hem de ondan çok korkardı. Bütün bunlara rağmen babasıydı işte, onu severdi. Ama bir sabah bu sevgi içinden bir acı ile beraber silinmişti. Ayhan artık babasını sevmiyordu. Aldığı parayı kumara veren, evine bakmayan bu adam onlara yabancı, belki de bir düşmandı. Onu nasıl sevebilirdi?”(Tuğcu, 1959a, s. 59).

“Elbette birbirini anlamış ve sevmiş insanların çektikleri ve paylaştıkları sıkıntı biraz da tatlıdır.”(Tuğcu, 1959a, s. 90).

2.4.4.9. Sorumluluk

Sorumluluk; kişinin kendi davranışlarını veya kendi yetki alanına giren herhangi bir olayın sonuçlarını üstlenmesi, sorum, mesuliyet, uhde olarak tanımlanmıştır. Sorumlu olmayı gerektiren bir yükümlülüğün kendisi; ağırlık anlamlarını taşır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Analiz edilen kitaplarda sorumluluk kavramı doğrudan bir terim olarak ele alınmamış; ancak cümlelerin bağlamından ve kattığı anlam değerlerinden bu kavrama dolaylı olarak atıfta bulunulduğu saptanmıştır.

Işığa Koşan Çocuk kitabında sorumluluk kavramı, diğer eserlerden farklı olarak doğa üzerinden temellendirilmiştir. Her bireyin kâinatın bir parçası olarak yerine getirmesi gereken görevleri olduğu, doğadaki düzenle örneklendirilerek şu şekilde ifade edilmiştir: “Ağlama diyorum içim götürmüyor. Git odana yatağına uzanıp düşün. Bak bahçedeki ağaçlara! Yapraklar birbirleri ile kavga ediyorlar mı? Hepsi şu kâinatın yaşayışında kendi payına düşeni yapıyor. Onların nefes aldıklarını, birbirlerine serin gölgelerini verdiklerini, yeşil ışıkları içinde çiçekleri büyüttüklerini görüyorsun değil mi? Bizim de onlar gibi olmamız lazım. Hayatın sırtımıza yüklediği vazifeyi eksiksiz yapmaya çalışacağız.”(Balı, 1952, s. 99).

Kahramanlar Köyü adlı eserde sorumluluk kavramı, savaş koşulları altında şekillenen toplumsal bir görev paylaşımı olarak ele alınmıştır. Köyün hocası ve ileri gelenlerinin düşmana karşı bir ordu oluşturma süreci, geride kalanların (yaşlılar, kadınlar ve gençler) üzerine düşen sorumluluklarla tamamlanmaktadır. Hocanın yaptığı konuşma, bu ortak görev bilincini ve herkesin üzerine düşen sorumluluğu şu sözlerle ortaya koymaktadır:

“Köyün bütün yükünü sizin omuzlarınıza yüklüyorum. Hayvanlara bakmak, tarlaları sürüp ekmek sizlere kalıyor. İhtiyarların göstereceği yol üzerinden yürüyeceksiniz. Kadın ve kızların eskisi gibi tarla işi görmeleri tehlikelidir.”(Bilgisel, 1953, s. 13).

“Ellerinde büyük çıralarla çetenin etrafını saran kadın, çocuk ve kocamışları gösterdi: Bütün bunların canı, malı, bütün varlığı sana emanet.”(Bilgisel, 1953, s. 15).

Kahraman Çocuk kitabında ise vatan savunması ve bireysel ödevler, sorumluluk bilincinin temel taşları olarak işlenmiştir. Köy halkının ve Ali’nin düşman işgaline karşı sergilediği kararlılık, vatani savunmanın her birey için vazgeçilmez bir payda olduğu düşüncesiyle temellendirilmiştir. Yazar, bu toplumsal sorumluluk anlayışını karakterlerin dilinden şu şekilde dile getirmektedir:

“Bizler bugün için yetiştirildik, yurdumuzu kurtarıp yine köyümüze sevinç ve neşelerle döneceğiz, diyorlardı. Memleketi kurtarma işinde onların da hiç olmazsa herkes kadar bir payı olması gerektiğini biliyordu.”(Uğurer, 1957, s. 4).

Eserin ilerleyen bölümlerinde sorumluluk kavramı, sadece vatan savunmasıyla sınırlı kalmamış; günlük hayatın bir gereği olan ailevi görevlerle de ilişkilendirilmiştir. Ali’nin oğlu Mehmet’in, hastalanan çobanın yerine sürüye bakması, bir vazife olarak betimlenmiştir:

“Köye geldiklerinde birkaç gün sonra ihtiyar çoban hastalanınca, ninesinin koyunlarını otlatmak Mehmet’e düşmüştü.”(Uğurer, 1957, s. 17).

Haylazlığın Sonu kitabı incelendiğinde sorumluluk kavramının gündelik hayatın içindeki görevler ve hataların sonuçlarını üstlenme üzerinden şekillendiği görülmektedir. Yazar, çocuğun ev içindeki iş bölümüne dâhil edilmesini bir görev bilinci aşılama yöntemi olarak sunmaktadır. Annenin evladını bakkala göndermesi, bu eğitici yaklaşımı net bir biçimde yansıtmaktadır: “Git bakkaldan iki ekmek al getir dedi ve çarşıya yolladı.”(Ercan, 1958, s. 10).

Kitabın ilerleyen kısımlarında ise sorumluluk, bireyin çevreye verdiği zararın bedelini kabullenmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yaramazlık sonucu komşunun camını kıran çocuğun annesi ile mağdur komşu arasındaki diyalog, bu durumu açıkça vurgulamaktadır. Seksen yaşındaki kadının şikâyeti, verilen zararın telafi edilmesi gerektiğini şu sözlerle ortaya koyar: “Kızım senin bu oğlan çok haylaz. Benim gibi fakir ve ihtiyar bir kadının camını kırdı, parasını bari ödeyin.”(Ercan, 1958, s. 12). Bu ifadelerden hareketle kitapta sorumluluk anlayışı; sadece verilen ödevleri yerine getirmek değil, aynı zamanda yanlış davranışların sonuçlarını sahiplenmek olarak da yansıtılmıştır.

Yetim Mali isimli kitapta, babanın çalışamaması nedeniyle ailenin geçim yükünün anne ve çocukların üzerine kalmasıyla şekillenen bir sorumluluk süreci görülür. Özellikle Saygun’un çocuk yaşta evin geçimini üstlenmek zorunda kalması, sorumluluğun birey üzerindeki ağır yükünü aktarmaktadır. Ailenin içinde bulunduğu bu çaresizliği ve babanın sorumluluk almayışını, annenin şu sitem dolu sözleri ile ifade edilmiştir: “Esat Bey; çoluk çocuk açız. Üstümüzde başımızda bir şey kalmadı. Saygun okula gidemeyecek. Kız da öyle. Bütün bunları hiç düşünmüyorsun. Eğer elinden hiçbir şey gelmiyorsa, hiç olmazsa baş başa verip konuşalım. Ağlaşalım. Senin dünya umurunda değil.”(Tuğcu, 1959b, s. 55). Saygun ise eğitim hayatından ve çocukluğundan feragat ederek bu sorumluluğu mecburen kabullenmiştir. Karakterin hem okumaya çalışıp hem de ailenin karnını doyurmak için verdiği mücadele kendi ifadeleriyle şu şekilde aktarılır: “Ben istemeyerek gittiğim ve akşama kadar aç durduğum okuldan dönünce ekli oltalarla balık tutuyordum.”(Tuğcu, 1959b, s. 55). Saygun’un sadece karın doyurmakla kalmayıp, kazandığı parayı düzenli olarak eve getirmesiyle pekişen sorumluluk bilinci şu sözlerle vurgulanır: “O günlerde açlıktan kurtulmuş sayılabildik. Her

gün bana düşen parayı eve getiriyor ve balık hissemi satıyordum. Annem ara sıra bir tencere yemek pişiriyordu; ya kuru fasulye veya bulgur lapası.”(Tuğcu, 1959b, s. 77).

Hırsızın Oğlu hikâyesinde sorumluluk değeri, hem ebeveynin çocuğuna bakma yükümlülüğünü hem de çocuğun ailesine destek olma zorunluluğunu ele almaktadır. Kitapta, anne ve babanın çocuklarına bakmasının bir lütuf değil, doğal bir görev olduğu kız çocuğunun şu sözlerinde görülür: “Sen beni sokaktan sevabına mı aldın? Benim dünyaya geldiğime sebep olduğun için elbette yapacaksın. Çocuk ailenindir ama devlet onun hesabını sorar. Okuttun, karnımı doyurdun diye sana minnettar mı olacağım?”(Tuğcu, 1959a, s. 8). Ayhan’ın babasının yaşadığı felaket sonrası eğitimini bırakarak evin yükünü sırtlanması, ailesini geçindirme çabası ise şu şekilde yer alır: “İş arıyorum ağabey iş. Babamın başına felaket geldikten sonra kim tuttu ki elimizden.”(Tuğcu, 1959a, s. 34). “Çalışmam, şimdiden anneme, kardeşime bakmam lazım. Okuyacağım diye aç mı gezeceğiz. Sonra kitap parası?”(Tuğcu, 1959a, s. 67).

2.4.4.10. Yardımseverlik

Yardımseverlik kelimesi, sözlük anlamı itibariyle doğrudan “hayırseverlik” kavramını ifade eder (Türk Dil Kurumu, t.y.). Analiz edilen tüm hikâye kitapları incelendiğinde yardımseverlik değerinin diğer değerlere oranla çok daha baskın olduğu ve incelenen her eserde istisnasız bir şekilde yer aldığı saptanmıştır.

Işığa Koşan Çocuk adlı eserde yardımlaşma, bireyin ruhsal gelişimini sağlayan ve toplumsal bağları güçlendiren temel bir erdem olarak işlenir. Hikâyenin farklı bölümlerinde yardımlaşmanın hem aile içinde başladığı hem de toplumsal bir sorumluluk olduğu vurgulanır. Karakterin çocukluk anılarında, “Büyük annem dilenirken ona yardım ederdim.”(Balı, 1952, s. 6) ifadesiyle yardımın en yakın çevreden başladığı görülürken; ilerleyen kısımlarda komşu amcanın Murat’a verdiği, “Fukaralara, hastalara, zavallı insanlara, çocuklara daima yardım etmeli, anlıyor musun? Etrafımızdaki insanlara ne kadar çok iyilik yapar, yardım edersek Allah bizi o kadar sever.”(Balı, 1952, s. 19) şeklindeki nasihatıyla bu değer pekiştirilir. Yardımlaşmanın toplumsal bir zorunluluk olduğu ve yardım etmek için zengin olmanın gerekmediği mesajı verilir. Önemli olanın imkânların büyüklüğü değil, eldeki azı paylaşma iradesi ve gönül zenginliği olduğu şu ifadelerle desteklenir: “Fakir hasta kadın bu... Biz de başkalarına muhtacız. Herkes birbirine yardım etmezse bu dünyanın

hali ne olur?”(Balı, 1952, s. 26). “Mademki ihtiyara acıyorsun, her akşamüstü ona bir tas çorba götür. Ne olacak, biraz daha fazla pişirir, hiç olmazsa bir insana yardım etmiş oluruz. Komşu amca zengin değildi. Hayır hayır; amma, kalbi herkesin yardımına koşacak kadar zengindi.”(Balı, 1952, s. 56).

Gelincik Abla adlı eserde yardımlaşma, herhangi bir menfaat gözetmeksizin yapılan “karşılıksız iyilik” ilkesi üzerine kurulmuştur. Yardım kelimesi doğrudan geçmese de iyilik kavramı üzerinden, birine destek olmanın hiçbir çıkar beklentisi taşınamaması gerektiği mesajı verilmektedir. Şehzade ile fakir demircinin kızı arasındaki toplumsal statü farkına rağmen genç kızın yardımını bir pazarlık unsuru yapmaması gerçek iyiliğin tanımını şu sözlerle ortaya koyar: “Sen bir Şehzade, ben ise fakir bir demircinin kızıyım. Ben seni yarın kurtaracağım. Buna mukabil sizden bir şey istemeyeceğim. İyilik bir menfaat mukabili olursa, onun kıymeti olmaz.”(Şapolyo, 1953, s. 38).

Yiğit Çoban adlı eserde yardımlaşma kavramı, fiziksel bir dayanışmanın ötesinde ilâhî bir sığınma ve manevî bir destek olarak işlenir. Karakterlerin en çaresiz anlarında yardımı doğrudan Allah’tan talep etmelerini işleyerek çocuk okuyucuya inanç ve güven duygusunu aşlamayı hedefler. Eserde Hatice’nin, eşi Kasım’ı teselli ederken söylediği, “Sen üzülme der, Allah bize yine yardım eder. Allah da çalışanlara yardım eder.”(Eğrilmez, 1954, s. 31) sözleri, yardımın hem inançla hem de emekle geldiğini vurgular. Benzer şekilde çaresiz kalan genç kızın, “Allah’ım diye inledi. Sen bize yardım et, şu fena kadın cezasını bulsun, daha sözünü bitirmemişti ki ağaçlar arasından bir çıtırtı duydu.”(Eğrilmez, 1954, s. 55) yakarışının hemen ardından duyulan çıtırtı, samimiyetle istenen yardımın karşılık bulacağı mesajını örneklendirir.

Anneme En Güzel Hediye adlı kitapta yardımlaşma, çocuk kahraman ile hayvanlar arasındaki dayanışma üzerinden ele alınır. Yazar, Ahmet’in annesine hediye alma çabasına hayvanların karşılıksız destek vermesini işleyerek iyiliğin tüm canlılar arasında var olan evrensel bir değer olduğunu gösterir. Kitapta bu durum şu şekilde ifade edilir: “Tavuk Ahmet’e yardım etmek istedi. Ona: ‘Eğer istersen sana taze yumurtalarımın bir tane vereyim de annene götür’ dedi.”(Kınalı, 1956, s. 6). “Öyleyse sana yardım edeyim, hediye birlikte arayalım.”(Kınalı, 1956, s. 7). Hayvanların Ahmet’in yardımına koşması, yardımlaşmanın paylaştıkça güzelleşen bir erdem olduğunu ortaya koymaktadır.

Tahta Bacaklı Prens kitabında yardımlaşma kavramı hem doğrudan ifade edilir hem de deyimler ve manevî destek ifadeleri aracılığıyla desteklenir. Bir başkasının sıkıntısını paylaşmak ve ona çözüm yolu aramak, yardımın en kıymetli hallerinden biri olarak ifade edilmiştir. Hikâyede geçen, “Anlat hikâyeni. Belki bir derde de biz deva oluruz.”(Egeli, 1957, s. 39) ifadesi, manevi dayanışmanın önemini sergiler. Ayrıca masal nine karakterinin delikanlı gence “Her ne olursan ol, her kim olursan ol. Sana yardım edeceğim.”(Egeli, 1957, s. 44) sözleri, yardımın hiçbir ön koşula bağlı kalmadan, herkese yönelik yapılması gereken insani bir görev olduğunu gösterir.

Acı Şeker öyküsünde yardımlaşma kavramı; küçüklerin başı çektiği toplumsal bir birliktelik ve zarif bir düşüncelilik örneği olarak işlenmiştir. Eserde, çaresiz bir annenin çocuğuna bir ailenin sahip çıkması ve sonrasında okul çocuklarının bu aileyi desteklemek için bir yardım kampanyası başlatması anlatılır. Hikâye, çocukların kendi aralarında topladıkları yardımları ihtiyaç sahibine ulaştırırken gösterdikleri büyük hassasiyet ve empati üzerine kurgulanmıştır. “Oktay atıldı: Türkay’a yardımda bize düşenler varsa seve seve yaparız, söyleyiniz. Ona yardım edeceğiz.”(Erten, 1958, s. 9). “Cantürk’ün gayesi zaten bu yardımı istemektir.”(Erten, 1958, s. 13). “Bence bu yardım işini biraz daha geniş tutmamız gerek. O andan itibaren okulun içinde bir yardım fırtınasıdır esmeye başladı.”(Erten, 1958, s. 14). “Bunu anneye vermek istiyoruz. Fakat kadının kırılmasından korkuyoruz.”(Erten, 1958, s. 15) ifadeleri örnek verilebilir.

Yetim Malı eserinde yardımlaşma; maddî fedakârlık, toplumsal sorumluluk ve aile içi manevi destek ekseninde işlenir. İlk olarak servetin bir vicdan meselesi olduğu vurgulanarak toplumsal hayırseverliğe dikkat çekilir: “Talha Bey romatizma hastalığına tutulmuştu. Yavaş yavaş hanları, hamamları satıyor, memleketten kazanılan parayı fakir fukaraya yardım için veriyor, hayır işlerinde bulunuyordu.”(Tuğcu, 1959b, s. 30). Maddî desteğin ötesinde birinin yükünü hafifletmek için kurulan insani köprüler, yardımlaşmanın pratik ve şefkatli yüzünü gösterir: “Gittim ilaçlarımı aldım. Eczacıya da rica ettim. Adamcağız para almadan iğnelerini yapacaktı.”(Tuğcu, 1959b, s. 78). Son olarak yardımlaşma, aile içindeki iş bölümü ve duygusal kenetlenmeyle bir yaşam biçimine dönüşür: “Kardeşim sofraya hazırlamasına yardım etmişti.”(Tuğcu, 1959b, s. 82).

Hırsızın Oğlu kitabında yardımlaşmanın bir diğer önemli boyutu ise yardım yapılan

kişinin onurunu ve gururunu zedelememeye özen gösteren yüksek bir nezaket dilidir. Komiser, Ayhan’a destek olurken bunu bir lütuf gibi değil, sanki ileride ödenecek bir borç veya bir rica gibi sunarak çocuğun mahcubiyet duymasını engeller: “Şu kartımı al, arkasına adresi de yazdım. Sen oraya gidince bana telefon etsinler. Haydi çocuğum. Ama borcunu sakın unutma. Hediye mi de.”(Tuğcu, 1959a, s. 80). Komiserin Ayhan’a sunduğu bu destek, yardım alan kişiyi mahcup etmeden, onu bir ortaklık duygusuna davet eden asil bir tavırla sergilenir: “Sen okuldan mezun olursan, sen iyi bir yol tutarsan, ben de buna yardım edebilirim benim için en büyük kazanç olur. Durdu, yeniden başladı: Ayhan, sen benim yerimde olsan, elinde imkânlar olsa böyle bir yardımı yapmaz mısın?”(Tuğcu, 1959a, s. 67). Yardımlaşma kavramı halk dilindeki deyimlerle harmanlanarak bir yakının zor gününde ona destek olması gerekliliği üzerinden vurgulanır: “Ağabeyim olacak, dedi. Bizi elimizden tutacağına, hiç olmazsa şu çocuğa bir üç sene dayılık edeceğine herkesten önce o bizi yere vuruyor. Ne yaptık bilmem ki?”(Tuğcu, 1959a, s. 57).

2.4.4.11. Vatanseverlik

Vatanseverlik; “vatansever olma durumu” olarak tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2008, s. 3345). Türk milleti için vatanseverlik, bağımsızlık mücadelesiyle mühürlenmiş köklü bir bağlıdır. Bu değer; sorumluluk bilinci, millet sevgisi ve iyi bir vatandaş olarak topluma hizmet etme gayretidir. Vatanseverlik, bireyin ülkesine karşı görevlerini en iyi şekilde yerine getirme durumudur (S. Eroğlu, 2025, s. 17).

Karıncaların Savaşı kitabında vatanseverlik, bir milletin toprağını ve sınırlarını koruma azmiyle somutlaşır. Sarı kraliçenin köprüleri kaldırtması vatan savunmasını, siyah kraliçenin askerlerini övmesi ise kahramanlığın nesiller boyu süren bir miras olduğunu gösterir. Bu mücadele, vatanseverliğin sadece bir duygu değil, görev ve sadakatle harmanlanmış bir karakter özelliği olduğunu kanıtlamaktadır. Eserde yer alan ifadeler: “Koşunuz köprüyü kaldırınız. Siyah düşmanlar topraklarımıza girmesinler!”(Kendir, 1951, s. 36). “Benim kahraman erlerim! Bu savaşta gösterdiğiniz yiğitlikler beni çok sevindirdi. Size bu yiğitlik dedelerimizden geliyor. Düşmanımız olan diğer karıncalar bile, milletimizin bu kahramanlığını her zaman söylerler. Yaşasın, benim yiğit erlerim!”(Kendir, 1951, s. 45).

Işığa Koşan Çocuk kitabında vatanseverlik; manevî yakarışlar, topluma hizmet gayesi ve memleket hasretiyle karşılık bulur. Murat’ın vatanına ve milletine hayırlı bir evlat olması

yönündeki dualar, bu değerin ahlâkî boyutuna işaret eder. Karakterin gurbetteyken dile getirdiği memleket özlemi ise vatan sevgisinin sarsılmaz bir bağ olduğunu gösterir. Kitapta yer alan örnek cümleler: “Yarabbi şu çocuğa iyi günler göster. Vatana, millete yararlı bir insan olsun. Sıcak bir yemek, kuru bir yatak bulsun.”(Balı, 1952, s. 33). “Nasıl yazmadım baba. Yanıma gelmen için ne kadar yalvardım, gelmedin. Memleketimi, toprağımı da göreceğim geldi.”(Balı, 1952, s. 65).

Kahramanlar Köyü hikâyesi, toplumsal direnç ve millî dayanışma temeli üzerine kuruludur. Köyün yol göstericisi Şevki Hoca’nın halka rehberlik etmesi, vatanseverlik değerinin bireysel bir histen öte, toplu bir kararlılığa dönüşmesini sağlar. Şevki Hoca’nın işgale karşı sergilediği tavizsiz duruş, vatan sevgisinin hem dünyevî bir onur hem de manevî bir sorumluluk olduğunu ortaya koyar. Nitekim eserdeki şu ifadeler bu durumu destekler niteliktedir: “Elbette bastırmak istemeyiz. Her karış toprağı şehit kanları ile yoğurulmuş vatan topraklarının pis ayaklarla kirlenmesine razı olamayız. Ben de sizi bunun için topladım.”(Bilgisel, 1953, s. 10). “Elbet. Allah vatani için çalışanları köyüne sağ salim döndürmeyi bilir.”(Bilgisel, 1953, s. 15). “Bir dakika kaybetmek günahdır. Din ve vatan düşmanlarıyla savaşmak ibadetlerin en üstünüdür. Bu uğurda ölenler Allah’ın hoşnutluğunu kazanırlar. Şehit rütbesi ile yüceliklere ererler.”(Bilgisel, 1953, s. 14).

Yiğit Çoban kitabının “*Anneler Perisi*” bölümünde vatanseverlik, annenin çocuğuna 23 Nisan’ın tarihi önemini ve vatanın kuruluşundaki fedakârlıkları anlatmasıyla vurgulanır. 23 Nisan’ın sadece bir bayram değil, kahramanlarca kurulan sarsılmaz bir devletin simgesi olduğu belirtilerek gelecek nesillere vatanın kıymeti hatırlatılır. Eserdeki şu ifadeler bu bilinci desteklemektedir: “Ankara’nın sarp ve yalçın bağrında bundan yıllarca evvel, kahramanlar tarafından sarsılmaz bir devlet kurulmuştu. İşte bu kahraman insanlar, güzel topraklarımızda daimi bahar kokuları içinde bize gülen bir vatan yarattılar. Bu toprakları yarın ellerinde tutacak olan siz küçükler, bugün bu güzel vatana sahip olmanın neşesi ile bayramı ne kadar sevinerek, özenerek geçerseniz azdır.”(Eğrilmez, 1954, s. 19).

Kahraman Çocuk kitabında vatanseverlik, bir ailenin ve çocukların işgal altındaki köylerini korumak için sergiledikleri direnç üzerinden ele alınır. Ragıp Bey karakteri aracılığıyla eğitimcinin çocuklara yurt sevgisi ve cesaret aşılama misyonu ön plana çıkarılır. Ailenin yaşadığı tüm zorluklara rağmen vatanın kurtuluşunu her türlü şahsi saadetin üzerinde

tutması, bu değerin toplumsal bir fedakârlık olduğunu gösterir. Kitapta yer alan şu cümleler bu yaklaşımı örneklendirmektedir: “Yıllardır devam eden savaşlar bu zengin ve mesut çiftçi ailesini sarsmış, saadetlerini gölgelendirmişti. Buna rağmen yurdun kurtulmasından başka bir şey düşünmüyorlardı.”(Uğurer, 1957, s. 4). “Öğretmenleri Ragıp Bey; çalışkan, vatansever, açık fikirli bir adamdı. Çocuklara daima millî hisler, yurtseverlik, cesaret, kahramanlık aşıları.”(Uğurer, 1957, s. 5). “Sanki büyük bir zafer kazanılmış, bütün düşmanlar bu gece kül olmuş ve bütün yurt kurtulmuştu.”(Uğurer, 1957, s. 15).

Yetim Malı kitabında vatanseverlik, doğrudan bir ana tema olmasa da askerlik hizmeti üzerinden bir vatandaşlık görevi ve olgunlaşma süreci olarak işlenir. Nail Beyin askerlik ocağında okuma-yazma öğrenmesi ve yurdun farklı yerlerinden gelen “saf Mehmetçiklerle” bir arada olması, vatan hizmetinin birleştirici gücünü ve bireye kattığı değerleri yansıtır. Eserde, bu kutsal görevi her Türk erkeğinin yerine getirmesi gereken doğal bir sorumluluk olarak çocuk okuyucuya aktarır. Kitapta geçen şu ifadeler bu durumu ortaya koymaktadır: “Askerlikte, okuyup yazma bilmediğime kimse inanmamıştı. Yüzümden bir şehir çocuğu olduğum anlaşılıyor, subaylar halime şaşırıyorlardı. Yurdun uzak illerinden gelen saf Mehmetçiklerle birlikte ben de mektup yazacak kadar bir şeyler öğrendim. Askerden döndüğüm zaman annem sağ değildi. Kimsesiz, perişan bir insan olarak kalmıştım.”(Tuğcu, 1959b, s. 49).

6. SONUÇLAR

Bu araştırmada 1950-1960 yılları arasında yayımlanan 16 çocuk hikâye kitabı, dinî motifler ve değerler açısından incelenmiştir. Dinî unsurlar; inanç (Allah, Peygamber, melek, kutsal kitap, kader, şeytan, iman), ibadet (ibadet, namaz-ezan, oruç, kurban-bayram, zekât-sadaka) ve diğer motifler (dua, günah-sevap, İslamiyet-Yahudilik, batıl inançlar, cin-peri, yemin, dinî terimler, büyü-sihir, din görevlisi, dinî semboller) olmak üzere üç ana kategoride analiz edilmiştir. Kitaplardaki değer boyutu ise adalet, dostluk, dürüstlük, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik, merhamet ve çalışkanlık olmak üzere toplam 11 başlık altında tetkik edilerek dönemin çocuk edebiyatının eğitsel çerçevesi ortaya konmuştur.

Araştırma bulguları, öncelikle dinî motiflerin eserlerdeki görünümünü ve dağılımını ortaya koymakta; ardından bu motiflerin dönemin toplumsal ve kültürel yapısıyla olan ilişkisini değerlendirmeye imkân sağlamaktadır. Elde edilen veriler ışığında incelenen çocuk hikâyelerinde Allah, ahiret ve kader motiflerinin inanç kategorisinin merkezinde yer aldığı; buna mukabil peygamber ve melek kavramlarının geri planda kaldığı görülmektedir. Melek kavramının çoğunlukla gerçek anlamı dışında mecazî bir anlatım aracı olarak kullanılması dikkat çekicidir. İbadetler özelinde ise dua ve namaz vurgusu ön plana çıkarken oruç ve sadaka gibi pedagojik açıdan soyut algılanabilecek pratiklere metinlerde çok daha az yer verildiği belirlenmiştir.

Dinî motiflerin eserlerdeki dağılımı incelendiğinde kitaplar arasında belirgin farklılıkların bulunduğu görülmektedir. Örneğin inanç kategorisinde “Allah” kavramına dair ifadeler *Işığa Koşan Çocuk* kitabında 109 kez zikredilirken *Anneme En Güzel Hediye* ve *Haylazlığın Sonu* adlı eserlerde bu kavrama hiç yer verilmemesi dikkat çekicidir. Benzer şekilde *Işığa Koşan Çocuk*, *Hırsızın Oğlu* ve *Yetim Malı* gibi kitaplar, dinî motiflerin çeşitliliği ve yoğunluğu bakımından diğer eserlere oranla daha baskın bir görünüm sergilemektedir.

İncelenen eserlerde, dinî motiflerin yalnızca inanç ve ibadet eksenli olmadığı, aynı zamanda dönemin kültürel hafızasını yansıtan unsurlarla da zenginleştiği görülmektedir. 1950-1960 dönemi çocuk hikâyelerinde saptanan dinî tabirler, günah-sevap dengesi ve cin-peri gibi unsurlar, doğrudan bir dinî öğretilerden ziyade anlatımı somutlaştıran ve halk

inanişlarını yansıtan kültürel öğeler olarak yer almıştır. Özellikle dinî söylemin gündelik dilin doğal bir parçası hâline gelmesi, dönemin toplumsal hayatındaki dinî görünürlüğün edebî sahada bulduğu doğrudan bir yansımadır.

Araştırmanın ikinci temel boyutunu oluşturan değerler açısından elde edilen bulgular da benzer şekilde önemli sonuçlar ortaya koymaktadır. İncelenen eserlerde millî, ahlâkî ve evrensel değerlerin dağılımı belirgin bir farklılık göstermektedir. Veriler ışığında yardımseverlik (142) en yüksek, dostluk (28) ise en düşük temsil oranına sahip değerdir. Değerlerin kitaplara dağılımı niceliksel bir dengesizlik sergilemektedir. Nitekim yardımseverlik teması *Karıncaların Savaşı*'nda 1 kez geçerken *Işığa Koşan Çocuk*'ta 34 kez işlenmiştir. *Acı Şeker*'de ise yardımlaşma ana tema olmasına rağmen sayfa hacmi nedeniyle bu değer 15 örnekle sınırlı kalmıştır. Genel olarak merhamet, sevgi, adalet ve sorumluluk gibi erdemlerin diğer kavramlara oranla çok daha baskın bir konuma sahip olduğu görülmektedir. Değer çeşitliliği bakımından *Karıncaların Savaşı* ve *Yetim Malı* kapsamlı bir profil sunarken *Kahramanlar Köyü*'nde vatanseverlik (11), *Işığa Koşan Çocuk*'ta merhamet (29) ve *Yetim Malı*'nda adalet (26) gibi değerlerin baskınlığı dikkat çekmektedir. Değer çeşitliliğinin en düşük olduğu eserler ise *Gelincik Abla* ve *Anneme En Güzel Hediye* olarak saptanmıştır.

Elde edilen bu bulguların anlamlandırılabilmesi için literatürde yer alan benzer çalışmalarla karşılaştırılması önem arz etmektedir. Çocuk edebiyatındaki dinî ve ahlâkî unsurlar, literatürdeki temel çalışmalarla kıyaslandığında sosyo-politik iklimle paralel bir değişim sergilemektedir. Atiye Gözen'in "*Çocuk Hikâyelerinde Dinî Motiflerin Eğitim Açısından İncelenmesi*" (1995) adlı çalışmasında Ömer Seyfettin hikâyeleri üzerinden yaptığı tespitler, 1950-1960 dönemi eserleriyle önemli içeriksel ortaklıklar sergilemektedir (Gözen, 1995). Gözen'in incelediği eserlerde vurgulanan dindarlık ve iman temaları, çalışma evrenimizde de temel birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ömer Seyfettin'in eserlerinde batıl inançlara yer vermesi hususu, incelediğimiz 1950-1960 dönemi kitaplarında da benzer bir eğilimle karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda incelenen on yıllık süreçte din, dindarlık, iman ve ibadet kavramlarının da incelenen kitaplarda yer aldığı tespit edilmiştir.

Benzer şekilde Turan'ın "Bazı Batı ve Türk Çocuk Klasiklerinde Dinî ve Ahlâkî Değerler" çalışmasında, 1900-1922 yılları arasında Türk çocuk edebiyatında dinî değerlerin ya sınırlı kaldığı ya da dinî karakterlerin olumsuz biçimde sunulduğu ifade edilmektedir.

Batı ve Türk klasiklerinin sevgi, merhamet ve yardımseverlik gibi evrensel ahlâkî değerlerde birleştiğini vurgulamıştır (Turan, 2010). Bu bulgu ile mevcut araştırma karşılaştırıldığında yaklaşık yarım yüzyıllık süreçte çocuk edebiyatında dinî unsurların temsil biçiminin köklü bir dönüşüm geçirdiği görülmektedir. 1950-1960 döneminde dinî motiflerin olumsuz ya da dışlayıcı bir çerçevede değil; aksine sevgi, rehberlik ve ahlâkî yönlendirme işleviyle sunulduğu söylemek mümkündür.

Literatürdeki bir diğer önemli çalışma ise Turanalp'in "Dinî İçerikli Çocuk Kitaplarının Öğretmen Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" adlı çalışmasında, 2000 sonrası çocuk kitaplarındaki dinî içerik artışının toplumsal ve siyasal değişimlerle ilişkili olduğu vurgulanmaktadır (Turanalp, 2017). Bu tespit, 1950-1960 dönemi bulgularıyla birlikte değerlendirildiğinde farklı tarihsel kesitlerde benzer bir dinamik olduğunu ortaya koymaktadır: çocuk edebiyatındaki dinî motiflerin yoğunluğu, dönemin siyasal ve toplumsal iklimiyle bağlantılı olduğu söylenebilir.

Nacar'ın, Kemalettin Tuğcu üzerine yaptığı çalışmada, yazarın 1977 sonrası eserlerinde dinî motiflerin ve değerlerin daha sistematik ve yoğun biçimde yer aldığı belirtilmektedir (Nacar, 2008). Buna karşılık söz konusu yazarın 1950-1960 arası incelenen eserlerinde bu kavramlara çok az sayıda yer vermesi, o yıllarda dinî alanda belirli bir açılım başlasa da edebi dilin hâlâ temkinli kaldığını göstermektedir.

Dönemler arası karşılaştırmalara imkân veren araştırmalar incelendiğinde Ege'nin çalışmasında 1990'lı yıllara ait çocuk kitaplarında dinî motiflerin daha sistematik ve pedagojik bir bütünlük içinde sunulduğu tespit edilmiştir. Ege'ye göre bu eserlerde sevgi, dostluk ve adalet gibi değerler doğrudan dinî bir zemin üzerine inşa edilmiştir (Ege, 1997). Bu durum, 1950-1960 dönemi ile karşılaştırıldığında belirgin farklılıklar ortaya koymaktadır. 1950-1960 dönemi eserlerinde bu değerlerin aktarımı daha değişken bir yapı sergilemektedir. Söz konusu ahlaki motifler bazen dinî unsurlarla desteklenmiştir. 1950'li yıllarda dinî kavramların daha yüzeysel ve çoğu zaman açıklamasız biçimde yer aldığı, buna karşın 1990'lı yıllarda bu kavramların pedagojik bir çerçeve içinde, sistematik ve öğretici bir yaklaşımla işlendiği anlaşılmaktadır.

Bu tarihsel değişimin daha net anlaşılabilmesi için erken Cumhuriyet dönemine ilişkin bulguların da dikkate alınması gerekmektedir. Polat ve Özdemir'in "1930-1946

Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitaplarında Dinî Motifler” başlıklı çalışmalarında, söz konusu dönemde çocuk edebiyatındaki dinî motiflerin oldukça sınırlı bir düzeyde kaldığı belirtilmektedir. Bu durumun, dönemin din eğitime yönelik kısıtlamaları ile sosyal ve politik yapının edebî eserler üzerindeki etkisiyle ilişkili olduğu değerlendirilmektedir (Polat & Özdemir, 2024).

Benzer şekilde, Ağırakça’nın “Osmanlı Dönemi Çocuk Hikâye Kitapları (1908-1928)” adlı çalışmasında, dinî motiflerin bu dönemde merkezi bir rol oynadığı belirtilmektedir (Ağırakça, 2014). Buna karşılık Polat’ın 1930-1946 dönemine ilişkin bulguları, dinî motiflerin ciddi biçimde azaldığını ahlâkî değerlerin ise çok daha baskın olduğu belirtilmiştir (Polat, 2024). Bu iki dönem arasındaki keskin kırılma, erken Cumhuriyet dönemindeki ideolojik yönelimlerle açıklanabilirken; bu araştırmada incelenen 1950-1960 yıllarının söz konusu kırılmayı kısmen telafi eden bir “yeniden görünürlük” dönemi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu dönemde din, ibadet ve iman kavramlarının metinlere yeniden dâhil olduğu görülmektedir.

Bu noktada mevcut araştırmanın bulguları, Osmanlı dönemi ile erken Cumhuriyet dönemi arasında yaşanan kırılmanın ardından ortaya çıkan yeni bir eğilime işaret etmektedir. Polat tarafından kaleme alınan “1930-1946 Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitaplarının Dinî Motifler ve Değerler Açısından İncelenmesi” (2024) başlıklı çalışmada, söz konusu on altı yıllık süreçte dinî motiflerin toplamda 271, değerlerin ise 636 kez geçtiği tespit edilmiştir (Polat, 2024). Buna karşın bu araştırmada incelenen 1950-1960 yılları arasındaki 16 eserde dinî motiflerin toplam 1076, ahlaki ve evrensel değerlerin ise 724 defa tekrarlandığı belirlenmiştir. Bu niceliksel farklılık, yalnızca sayısal bir artışı değil; aynı zamanda çocuk edebiyatında dinî muhtevanın yeniden önemli bir yer edindiğini ve dönemin edebî karakteristiğini belirleyen temel unsurlardan biri hâline geldiğini göstermektedir.

Dolayısıyla elde edilen veriler, 1950-1960 döneminin çocuk edebiyatı açısından yalnızca niceliksel bir artış dönemi olmadığını, aynı zamanda dinî motiflerin yeniden görünürlük kazandığı bir geçiş evresi olduğunu göstermektedir. Mevcut araştırmanın odaklandığı 1950-1960 yılları ise 1930’lu yıllardaki kısıtlamaların ardından dinî hayata ve eğitime yönelik ilginin yeniden ivme kazandığı bir geçiş dönemini temsil etmektedir. Bu yönüyle incelenen dönem, Ağırakça’nın bulgularına benzer şekilde din, dindarlık, ibadet

ve iman kavramlarının kitaplarda yeniden yoğunlaştığı bir süreçtir. Ancak bu çalışmada saptanan 1076 dinî motif ve 724 değer verisi, literatürdeki diğer tüm dönemlerden radikal bir biçimde ayrılmaktadır.

Bu değerlendirmeler ışığında, Ağırakça (2014) ve Polat'ın (2024) incelediği her iki dönemde de değerler kategorisi sayısal üstünlüğünü korurken mevcut araştırmada ilk kez dinî motiflerin değerleri niceliksel olarak geride bırakarak birincil konuma yükseldiği saptanmıştır. Bu tablo, 1950'li yıllarda dinî içeriklerin pedagojik anlatıda temel belirleyici unsur haline dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Araştırmanın genel bulguları birlikte değerlendirildiğinde çocuk hikâye kitaplarının erken yaşlardaki bireylerin gelişimini destekleyen bir araç olmanın yanı sıra dinî ve ahlâkî değerlerin aktarımında da önemli bir işlev üstlendiği görülmektedir. Çocukların gelişim özelliklerine uygun hazırlanan bu eserler, soyut kavram ve kuralların zihinde yer edinmesini sağlayan etkili bir eğitim aracıdır. Bu bağlamda incelenen eserlerin evrensel ve millî değerleri işlerken yazıldıkları dönemin siyasi ve eğitsel anlayışını da doğrudan yansıttığı görülmektedir.

Bu bağlamda çalışma bulguları, önceki dönemlerle karşılaştırıldığında 1950-1960 yıllarının özgün bir karakter taşıdığını ortaya koymaktadır. 1950-1960 yıllarını kapsayan bu çalışma, çocuk edebiyatındaki dinî motiflerin kullanımında önceki dönemlere göre belirgin bir artış olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bulgular, Polat'ın 1930-1946 dönemini inceleyen ve politik kısıtlamalar nedeniyle dinî içeriğin zayıf olduğunu saptayan çalışmasıyla tezat oluşturmaktadır. Polat'ın incelediği eserlerde seküler değerler ön plandayken 1950'li yıllarda dinî motiflerin hem sıklık hem de çeşitlilik bakımından çok daha yoğun yer aldığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak bu araştırma, 1950-1960 yılları arasında kaleme alınan çocuk hikâye kitaplarını dinî motifler ve değer aktarımı yönünden bütüncül bir yaklaşımla incelemiştir. Elde edilen sonuçlar, çocuk edebiyatının yalnızca estetik bir üretim alanı olmadığını; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve siyasal değişimlerin izlenebildiği önemli bir gösterge olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle gelecekte yapılacak çalışmalarda 1960 sonrası dönemin ele alınması; dinî motiflerin ve değer aktarımındaki anlayış farklılıklarının tarihsel dönüşüm süreci içerisinde incelenmesi açısından önem arz etmektedir. Bu araştırma, 1950-

1960 yılları arasında kaleme alınan çocuk hikâye kitaplarını dinî motifler ve değer aktarımı yönünden bütüncül bir yaklaşımla incelemiştir. Elde edilen sonuçlar, çocuk edebiyatının yalnızca estetik bir üretim alanı olmadığını; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve siyasal değişimlerin izlenebildiği önemli bir gösterge olduğunu göstermektedir. Gelecekte yapılacak çalışmalarda 1960 sonrası dönemin ele alınması; dinî motiflerin ve değer aktarımındaki anlayış farklılıklarının tarihsel dönüşüm süreci içerisinde tespit edilmesi açısından önem arz etmektedir. Bu tür karşılaştırmalı çalışmaların, çocuk edebiyatındaki sürekliliği ve zihniyet değişimlerini daha geniş bir perspektifle ortaya koyacağı öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- Abay, G. (2010). Demokrat Parti Döneminde Türk Basınında Din.
- Ağırakça, G. (2014). Osmanlı Döneminde Çocuk Hikâye Kitapları Dini ve Ahlaki Motifler (1 [bs]. Dem Yayınları.).
- Alver, K. (2005). Çocuk ve Edebiyat. *Hece Dergisi*, 104-105, 403–405.
- Araz, Z. A. (2018). *Dini Çocuk Kitaplarının Din Eğitimi Açısından İncelenmesi: “Dinimi Öğreniyorum Amentü Serisi” ile “Hikâyelerle 365 Gün İman Esasları Örnekleri”*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arıçam, N. (2025). *Değerler Eğitiminde Çocuk Edebiyatı Ürünlerinden Yararlanma: Leo Lionni Kitapları*. Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aslan, A. (2017). *Demokrat Parti Döneminin Muhafazakâr Kültür Politikaları*. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydemir, A. (2016). *Demokrat Parti Dönemi Din Eğitimi*. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytaç, B. K. (2023). *Hız. Peygamber’in Hayatını Konu Alan Çocuk Kitaplarının Din Eğitimi Bakımından İncelenmesi: İlkokul Dönemi*. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Ayverdi, İ. (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Bağcı, E. (2013). *Çocuk Edebiyatı Ürünleriyle Çocuklar İçin Yazılmış Eserlerin Değerler Eğitimi Bağlamında Karşılaştırılması*. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balı, L. (1952). *Işığa Koşan Çocuk*. Kardeşler Basımevi.
- Bilgin, B. (1987). *İslâm’da Çocuk*. Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Bilgisel, Ş. (1953). *Kahramanlar Köyü*. Akın Kitap Evi.
- Bilkan, A. (2018). Çocuk Edebiyatı- Kavram ve Mahiyet. *Hece Dergisi*, 104-105, 24–35.
- Bulut, Y. (2016). Demokrat Parti Eğitim Politikaları Bağlamında İmam Hatip Okulları(1950-1960. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Candemir, H., & Dereli, M. (2025). Kemal Tahir Eserlerinde Dinî Motifler. *Akif Dergisi*, 55(2), 282–305.
- Creswell, J. (2017). Araştırma Deseni(Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları [3. bs]. Eğiten Kitap.).
- Çağan, K. (2018). Çocuk Edebiyatı ve İdeoloji. *Hece Dergisi*, 104-105, 440–445.
- Çağrııcı, M. (1988). Adalet. İçinde *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 341–343, C. C. 1). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Çağrııcı, M. (2004). *Merhamet. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. C. 29). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Çağrııcı, M. (2008). *Sabır. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. C. 35). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

- Çağrı, M. (2009a). *Saygı. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. C. 36). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Çağrı, M. (2009b). Sıdk. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 98–100, C. C. 37).
- Çalışkan, A. (2001). İslamî Çocuk Edebiyatı. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12(12-13), 409–436.
- Çamurcu, U. (2021). *1958-1964 Yılları Arasında Yayımlanan Çocuk Haftası Dergisinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi*. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çatalbaş, S. (2014). *Demokrat Parti Döneminde Kültür Politikaları(1950-1960)*. Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çıkla, S. (2018). Tanzimat’tan Günümüze Çocuk Edebiyatı ve Bazı Öneriler. *Hece Dergisi*, 104-105, 112–132.
- Çoban, M. (1996). *Dini Konulu Çocuk Kitaplarının Yapısal ve Eğitsel Nitelikleri Açısından Değerlendirilmesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çorapçı, N. (2019). *Bir Çocuk Edebiyatı Yazarı Olarak Kemalettin Tuğcu: Hayatı, Sanatı ve Çocuk Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dalmış, E. (2013). *Demokrat Parti Döneminde İslami Yaşam Tarzının Tanzimi: İslam’ın Nuru Dergisi Örneği*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Değirmenci, M. (2010). *Çocuk Hikâyesi ve Fakir Baykurt’un Çocuk Hikâyeciliğine Katkısı*. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Demirbağ, H. (2008). *Çocuklara Yönelik Dini Kitaplarda Oluşturulması Amaçlanan Peygamber Tasavvuru*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirdöğen, M., & Eroğlu, A. F. (2021). İslami Çocuk Edebiyatı. *Turkish Studies Language and Literature*, 16(1), 185–206.
- Doğancı, Ö. (2018). *Demokrat Parti Dönemi’nde İstanbul’da Sosyo-Kültürel Değişim*. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ege, R. (1997). *Okulöncesi Çocukları İçin Hazırlanan Kitaplarda Dini ve Ahlaki Motiflerin İşlenişleriyle İlgili Bir İnceleme*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Egeli, M. (1957). *Tahta Bacaklı Prens*. Çocuk Kitapevi.
- Eğrilmez, Ş. (1954). *Yiğit Çoban*. Çocuk Kitapevi.
- Elmalı, F. (1955). *Oduncunun Oğlu*. Çocuk Kitapevi.
- Enginün, İ. (2006). Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Kitapları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(1).
- Ercan, H. (1958). *Haylazlığın Sonu*. Rafet Zaimler Yayınevi.
- Ergül, E. (2018). Demokrat Parti Döneminde Türkiye’de İslamcılık. *İçinde Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılapları Tarihi Enstitüsü*.

- Eroğlu, S. (2025). Ünlü Türk Yazarların Çocuk Edebiyatı Alanında Yazdığı Öykülerin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi.
- Eroğlu, Z. (2016). Çocuk Kitapları ve Okuma Alışkanlığı. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 9(44), 105–116.
- Erol, T., & Erçin, A. (2024). Çocuk Eğitiminin Cumhuriyet Öncesi Türk Öykülerine Yansımaları. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 9(2), 293–305.
- Erten, C. (1958). *Acı Şeker*. Bilgin Çocuk Yayınları.
- Esmer, S. (2007). *Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Yıllarında (1923-1928) Yayımlanan Çocuk Dergilerindeki Tahkiyeli Metinlerin Çocuklara Değer Aktarımı Açısından Değerlendirilmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Evren, M. (2005). Çocuk Edebiyatında Dini Yaklaşım. *Hece Dergisi*, 104-105, 406–412.
- Fidan, M. (1999). Demokrat Parti Yönetiminde Halkla İlişkiler Anlayışı ve Uygulaması. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi*, 1(1), 34–40.
- Geyveli, N. (2017). *Demokrat Parti'den Adalet Partisi'ne Türk Siyasal Hayatında Muhafazakâr Düşünce ve Tartışmaları*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gözen, A. (1995). *Çocuk Hikâyelerinde Dini Motiflerin Eğitim Açısından İncelenmesi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündoğan, E. (2024). *Naime Halit Yaşaroğlu'nun Hikâye ve Masal Türündeki Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnan, R. (2012). Cumhuriyet Dönemi Çocuk Dergi ve Gazeteleri (Tahlili Fihrist 1923-1940). *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- İşler, A. (2018). Demokrat Parti Döneminde Dinde Reform Tartışmaları: Müslüman Sesi Dergisi Örneği. *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2).
- Kanter, B. (2018). Çocuk Edebiyatının Teorik Zemininin İnşası ve Mustafa Ruhi Şirin'in Görüşleri Üzerine Bir Değerlendirme.
- Karacoşkun, M. (2012). Şark- İslâm Klasîği Pendname'ye Göre Kişilik Tipleri ve Mutluluk Yolları. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12(3), 7–29.
- Karadoğan, U. (2019). Çocuk ve Çocukluk” Kavramının Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi. *Çocuk ve Medeniyet*, 4(7), 195–226.
- Karagözoğlu, M. (2010). *Mustafa Ruhi Şirin'in Çocuk Edebiyatına Dair Görüşleri ve Eserleri*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakaya, Z. (2005). Çocuk Felsefesi ve Çocuk Edebiyatı. *Hece Dergisi*, 104-105, 446–461.
- Karaosmanoğlu, M. (2018). Çocuk Nedir Edebiyat Nereye Düşer. *Hece Dergisi*, 104-105, 13–16.
- Karatoprak, S. (2021). *Okul Öncesi Dönem İnanç Temalı Çocuk Kitaplarının Din Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kendir, M. (1951). *Karıncaların Savaşı*. Endüstri Basım ve Yayımlar Evi.

- Kınalı, F. (1956). *Anneme En Güzel Hediye*. Güney Matbaacılık ve Gazetecilik.
- Konar, E. (2018). Çocuk, Edebiyat ve Eğitim. *Hece Dergisi*, 104-105, 296–306.
- Koyuncuoğlu, A. (2021). Çocuk Edebiyatının Dünya'daki ve Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi. *Spor, Eğitim ve Çocuk*, 1(1), 1–16.
- Köksal, K., Yaylacı, Z., Yel, Ü., Erbaş, S., & Kılcan, B. (2022). *Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Kök Değerler Açısından İncelenmesi*, 5(2), 74–87.
- Maylıba, S. (2016). *Tolstoy'un Hikâyelerinde Dini Motifler*. Necmettin Erbakan.
- Mutlu, İ. (2025). *Çocuk Edebiyatı ve Masal: Viranşehir'de Anlatılan Masallar*. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nacar, B. (2008). Çocuk Hikâyelerinde Din Eğitimi (K. T. M. Y. K. Örnekleri), Ed.).
- Okur, V. (2023). *Diyanet İşleri Başkanlığı Hikâye ve Etkinliklerle Değerler Eğitimi Seti (II)'nin Din Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Öztaş, G. (2013). Türkiye'de Çocukluğun Politik İnşası [bs]. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.].
- Öztürk, H. K. (2017). Çocukluğun Tarihsel Gelişimi Üzerine Düşünceler. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, 253–276.
- Özüçetin, Y., & Sanatçı, Ş. (2021). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türkiye'de Çocuk Korunmasına İlişkin Yaklaşımlar ve Yasal Gelişmeler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(120), 1–24.
- Özveren, V. (1956). *Cehennem Köyü*. Bilgin Çocuk Yayınları.
- Özyer, N. (2018). Çocuk Edebiyatı. *Hece Dergisi*, 104-105, 674–675.
- Parlak, E. A. (2011). *Ortaöğretim Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi Ders Müfredatında Ahlâk ve Değerler Eğitimi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Polat, F. (2024). *1930-1946 Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitaplarının Dini Motifler Ve Değerler Açısından İncelenmesi*. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Polat, F., & Özdemir, Ö. (2024). 1930-1946 Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitaplarında Dini Motifler. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 41, 745–758.
- Sağlam, H. (2021). Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinde Bulunan Bazı Motiflerin Dinî ve Tarihî Kökenleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(2), 1416–1433.
- Sağlık, Ş. (2005). Çocuk Romanları. *Hece Dergisi*, 104-105, 320–346.
- Sınar, A. (2006). Türkiye'de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7).
- Şakar, C. (2018). Bir Ülkü Olarak Çocuk Edebiyatı: Mustafa Ruhi Şirin. *Hece Dergisi*, 104-105, 632–636.
- Şapolyo, E. (1953). Gelincik Abla.

- Şeker, T. (2006). *Demokrat Parti Dönemi Din Politikaları(1946-1954*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şener, O. (2021). Çocuk Edebiyatında Dini, Kültürel ve İdeolojik Aktarım Bağlamında Dini Çocuk Edebiyatı. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(2), 1238–1260.
- Şeyhanlıoğlu, H. (2020). Demokrat Parti Döneminde Türkiye’de Kültürel Faaliyetler. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 6(4), 1369–1383.
- Şimşek, E. (2013). Çok Partili Dönemde Yeniden Din Eğitimi ve Öğretimine Dönüş Süreci (1946-1960. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, 391–414.
- Şimşek, K., & Kartal, A. (2022). Çocuk Edebiyatının Başlangıcına Dair Bir Değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 29, 344–356.
- Şimşek, Ş. (2005). *Kemalettin Tuğcunun Hayatı ve 50 Romanundan Hareketle Çocuk Edebiyatımızdaki Yeri*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şirin, M. (1994). *Çocuk Edebiyatı (1994. bs. Çocuk Vakfı Yayınları*.
- Şirin, M. (2022). *Çocuk, Çocukluk ve Çocuk Edebiyatı*. Uçan At.
- Tekin, H. (2005). Çocuk Edebiyatında Şiddet Korku ve Sevgi Üçgeni. *Hece Dergisi*, 104-105, 397–399.
- Tekin, M. (2018). Çocuk Edebiyatı. *Hece Dergisi*, 104-105, 685–687.
- Tezel, N. (1960). *Talih Kuşu*. Dost Yayınları.
- Topal, Y. (2019). Değer Eğitimi ve On Kök Değer. *Mavi Atlas Dergisi*, 7(1), 245–254.
- Toz, H. (2011). *Çocuk Edebiyatı Tarihi* (3. bs). Pegem Akademisi.
- Tozar, Y. (2010). *Eğitim Politikası ve Demokrat Parti Dönemi*. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuğcu, K. (1959a). *Hırsızın Oğlu*. Ceylan Yayınları.
- Tuğcu, K. (1959b). *Yetim Mali*. Ceylan Yayınları.
- Turan, İ. (2010). Bazı Batı ve Türk Çocuk Klasiklerinde Dini ve Ahlaki Değerler. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10(1), 171–194.
- Turanalp, M. (2017). *Dini İçerikli Çocuk Kitaplarının Öğretmen Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turanalp, M. (2018). Çocuk Kitaplarında Dini İçerik. *Hece Dergisi*, 104-105, 412–415.
- Turanalp, M. (2025). Çocuk Kitaplarında Ölüm Temasının İşleniş: Bir Ölüm Eğitimi Materyali Olarak Arnold Lobel’in “Fil Amca” Kitabı Örneği. *Milli Eğitim*, 54(248), 2367–2400.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Güncel Türkçe Sözlük [gönderen]. *Geliş tarihi*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uçan, H. (2018). Çocuk Kadar Saf’, Temiz Olabilmek/Kalabilmek. *Hece Dergisi*, 104-105, 17–23.
- Uğurur, S. (1957). *Kahraman Çocuk*. Doğu Limited Şirketi.

- Ummanel, A. (2023). Erken Cumhuriyet Döneminde Çocukluğun İnşası ve Bir Araç Olarak Çocuk Edebiyatı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(100), 302–316.
- Yalçın, A., & Aytaş, G. (2002). *Çocuk Edebiyatı* (3. bs). Akçağ Yayınları.
- Yaşaroğlu, N. (1952). *Gazeteci Küçük Ahmet*. Çocuk Kitapevi.
- Yavuz, D. (2019). Çocuk Edebiyatı ve Kültürel Semboller. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(4).
- Yazıcı, K. (2006). Değerler Eğitimi'ne Genel Bir Bakış. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 19, 500–522.
- Yetkiner, N., Duman, D., Yavuz, Y., & Aşaroğlu, M. (2018). Erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze Çocuk Edebiyatındaki Çevre Odaklı Kültürel Sözcüklerin Çevirisine Niceliksel Bir Yaklaşım [Dilbilim Araştırmaları Dergisi, 57-82.].
- Yıldırım, A. (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi. *Eğitim ve Bilim*, 23(112), 7–17.
- Yıldırım, İ. (2021). *Çocuk Edebiyatında Değer Aktarımı*. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, Ç., & Kıymaz, M. (2019). Kitap Kritiği: 20.Yüzyıl Tatar Çocuk Edebiyatının Özellikleri ve Gelişim Aşamaları (Leila Mingazova. *Journal of Turkish Language and Literature*, 4(5), 894–905.
- Yılmaz, E. (2023). Demokrat Parti Döneminde (1950-1960) Kültür/Sanat Alanındaki Değişim Süreci. *International Journal of Social Hummanities and Administrative Sciences*, 9(60), 2182–2188.
- Yurttabir, M. (1960). *Türkiye Çocuk Kitapları Kataloğu*. Ege Matbaası.
- Zariç, M. (2017). 1950-1980 Arası İslami Duyarlılık Öykü Anlayışı ve Öykücüler. *Akademik Bakış Dergisi*, 59, 1–17.

EKLER

Ek 1. İncelenen Kitapların Kapak Resimleri



Ek 2. 1950-1960 Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitapları

Sayı	Kitap	Yazar	Başım Tarihi	Sayı	Kitap	Yazar	Başım Tarihi	Sayı	Kitap	Yazar	Başım Tarihi
1	Cücedim Dansı	Hatice Meral	1950	132	Cin Oğlan	İ. Hakkı Sunar	1955	263	Bey Kurşun Başından Geçenler	Hakkı Ercan	1958
2	Fedakar Kız	Sahin Ahmav	1950	133	Manifeli Kalem	İ. Hakkı Sunar	1955	264	Beyaz Kurşun	Tuhan Tuncay	1958
3	Önce Önce Düşün	Reşat Cemal Emek	1950	134	Ercinle Çocuğu	M. Necati Öngay	1955	265	Bir Yandık	İ. Hakkı Sunar	1958
4	Nauredin Hoca	Ahmet Halil Yazaroğlu	1950	135	Konuşan Kuş	M. Necati Öngay	1955	266	Bir Zenginim Kızı	Hakkı Ercan	1958
5	Pamuk Çorak Masalları	Naime Halil Yazaroğlu	1950	136	Fatmaçık	Remzi Özyürek	1955	267	Yükük İntihân	İbrahim Turgut	1958
6	Seyit Ali Reis	Abdullah Ziya Kocanoğlu	1950	137	Geceye Papazın	Remzi Özyürek	1955	268	Büyüklü Göl	İbrahim Turgut	1958
7	Tulum Söy	Ethem Sahmangil	1950	138	Kara Koyunun Yavrusu	Remzi Özyürek	1955	269	Çankurtaran Çiçek	İsmail Hakkı Sunar	1958
8	Türk Çocuklarının Altın Kitabı	Rakım Çalabalı	1950	139	Kavayın Kuyusu	Remzi Özyürek	1955	270	Cenur Alabaz	Osmay Yalçın	1958
9	Uyan Çocuklar	Vaif Mahir Kocantürk	1950	140	Sam Dahi Kuyusu	Remzi Özyürek	1955	271	Al Akim	Osmay Yalçın	1958
10	Yunus Bey	Reşat Ekrem Koç	1950	141	Kuşların En Güzel	Remzi Özyürek	1955	272	Boncuk Çiçe	Hakkı Ercan	1958
11	Yuvadaki Kuş	Saadet Uğur	1950	142	Küçük Çoban	Remzi Özyürek	1955	273	Cenur Kızık	Rafat Ötügen	1958
12	Maana Pendi	Naime Halil Yazaroğlu	1950	143	Öccünin Atı	Remzi Özyürek	1955	274	Cüccünin Manifeli	Nihat İpek ve Cahal Ustec	1958
13	Babamın Masalları	Naime Halil Yazaroğlu	1950	144	Pamuk Hanım	Remzi Özyürek	1955	275	Çakır Madam	Osmay Yalçın	1958
14	Redi Çetesi	Naime Halil Yazaroğlu	1951	145	Tontomon Şapkası	Remzi Özyürek	1955	276	Çiçekle Kuş	İsmail Hakkı Sunar	1958
15	Korkak Tayan	Memduha Özyürek	1951	146	Toprak Pili	Remzi Özyürek	1955	277	Çiçeklerin En Güzel	İsmail Hakkı Sunar	1958
16	Ödlek Kardeş	Avret Gülnaz	1951	147	3 Açı Kardeş	Remzi Özyürek	1955	278	Çiftlikte Sabah	Saklı Şendil	1958
17	Sihirli Şapka	Necmettin Ankan	1951	148	Kara Boncukun Bavyrası	Fatma Akın ve Memduha Özyürek	1955	279	Çocuk Hikâyetleri	Nedra Çarpan	1958
18	Sarıgö	Münevver Köndü	1951	149	Komun Hovusun Çınarları	Fatma Akın ve Memduha Özyürek	1955	280	Dans Eden Ceydanlık	Rafat Ötügen	1958
19	Bir Yaramanın Başına Gelenler	Vaif Mahir Kocantürk	1951	150	Sesizcekleme Yurdu	Fatma Akın ve Memduha Özyürek	1955	281	Dans Eden Horez	İsmail Hakkı Sunar	1958
20	Eyik Kulaklı Prens	Münir Hayri Ege	1951	151	Küçük Ömer	Necmi Ömer	1955	282	Deniz Canavarı	Hakkı Ercan	1958
21	Onulmuş Sığı	Sak Güzel	1951	152	Nurinin Başından Geçenler	Burhan Ge	1955	283	Deniz Yusuf	Necdet Akdemir	1958
22	40 Kise ve 1 Kise	Celaleddin Künur	1951	153	Ödünçün Oğlu	Fahrettin Elnah	1955	284	Dönüşme Yöl	Nabli Akın	1958
23	Nauredin Hoca Hikâyetleri	Öhan Veli Kanık	1951	154	Sokak Çocuğu	Kemalettin Tuluç	1955	285	Enir Çocuklar	Cemal Ertem	1958
24	Nurinin Masalları	Naime Halil Yazaroğlu	1951	155	Yavru Kuş ve İnci	Reşat Karakay	1955	286	Evdaki Altınlar	Hakkı Ercan	1958
25	Sünnet Düğünü	Enver Ekinan Şişli	1951	156	Yaramaz Bıngı	Necmettin Ankan	1955	287	Fedakar Balık	Hakkı Ercan	1958
26	Battal Gazi	Abdullah Ziya Kocanoğlu	1952	157	Her İki	Numan Levant	1955	288	Film Hediyesi	Hakkı Ercan	1958
27	Kur'an Gemi	Eğin Öcan	1952	158	Limon Kız	Naki Terzi	1955	289	Gülp Ömer	Avni Ahmet	1958
28	Yıldız Açı	Enişin Kozgural	1952	159	Bir Zengin Masalları	Elhan Cem Güney	1955	290	Ödünçün Oda	Hakkı Ercan	1958
29	Kaplan ile Çoban	Vaif Mahir Kocantürk	1952	160	Yağmur Nini	Münir Hayri Ege	1955	291	Ömürün Balık	Hakkı Ercan	1958
30	Akıl Horez	Ferdun Akın	1952	161	Kuşun Akor	Münir Hayri Ege	1955	292	Ömürün Yumurtası	İsmail Hakkı Sunar	1958
31	Cücedim Dansı	Hatice Meral	1952	162	Ayşinik	Fahrettin Elnah	1955	293	Hayaldeki Sonu	Hakkı Ercan	1958
32	Akılı Fare	Hasan Selim Hacıoğlu	1952	163	Ah Şu Çingenele	Cemal Ertem	1956	294	Horez ve Oğlu	Cemal Ertem	1958
33	Küçük Mehmet	Kazım Elik	1952	164	Ali Davrun Başından Geçenler	Sahin Ahmav	1956	295	Himmetlik	Kazım Öcan	1958
34	İngile Kapan Çocuk	Lama Balı	1952	165	Abna Selin	Sahin Ahmav	1956	296	Geli Terah	Hakkı Ercan	1958
35	Beyaz Ayılar ve Buzlar Arasında	Mahir Vaif Kocantürk	1952	166	Amhal	M. Çalınay Uğay	1956	297	İci Demet Çiçek	Hakkı Ercan	1958
36	Yüzbaşının Oğlu	Mehmet Etil	1952	167	Anemne En Güzel Hedive	Fahriye Kemal	1956	298	Kaçak Civero	Kazım Öcan	1958
37	Koluna Yeten	Muhammed Zeki Kozgural	1952	168	Bakışlı Küçük Ali	Sükray Eğinaz	1956	299	Kamp Be	Naime Halil Yazaroğlu	1958
38	Yalçın As	Muhammed Zeki Kozgural	1952	169	Başına Gelenler	İ. Hakkı Sunar	1956	300	Kavayın Çiğ Horez	Osmay Yalçın	1958
39	Gazeteci Küçük Ahmet	Naime Halil Yazaroğlu	1952	170	Bey Salim Bey	Sahin Ahmav	1956	301	Kavbolan Çakı	Mustafa Koç	1958
40	Baba Hirdi	Necmettin Ankan	1952	171	Beyaz Tavşun Manifeli	Memduha Özyürek	1956	302	Kavbolan Tayan	İsmail Hakkı Sunar	1958
41	Çalığın Karatavuk	Necmettin Ankan	1952	172	Çehennem Kuyusu	Vicela Özyürek	1956	303	Kırmızı Balon	İsmail Hakkı Sunar	1958
42	Kaplan Kardeş	Necmettin Ankan	1952	173	Çil Tavukla Kırmızı Horez	Memduha Özyürek	1956	304	Kırmızı Melek	Tevfik Ayar	1958
43	Küçük Ayı	Necmettin Ankan	1952	174	Korkak Tayan	Memduha Özyürek	1956	305	Koca Kulaklı Fil Yavrusu	İsmail Hakkı Sunar	1958
44	Küçük Maskara Mayman	Necmettin Ankan	1952	175	Ede Var İki	Cemal Ertem	1956	306	Komutan Sarı	Necdet Akdemir	1958
45	Uş Ayılar	Necmettin Ankan	1952	176	Gelincek Ayı	Fahriye Kemal	1956	307	Konu Arkadaş	Necdet Akdemir	1958
46	Yaramaz Bıngı	Necmettin Ankan	1952	177	Ömürün Anne	Fatma Akın	1956	308	Kumar Tili	Osmay Yalçın	1958
47	Çanşırıının Oğlu	Nihat Öcan	1952	178	İki Arkadaş	Lama Balı	1956	309	Komulu Karımbaba	İsmail Hakkı Sunar	1958
48	Çoban Yunus	Nihat Öcan	1952	179	İnci Avcıları	Tuhan Uğurcan	1956	310	Kuyudaki Ali	Hakkı Ercan	1958
49	Deniz Kızı	Nihat Öcan	1952	180	Kadife Pili	Memduha Özyürek	1956	311	Kuzulu Oğlak	İsmail Hakkı Sunar	1958
50	Başın Peldi	Nihat Öcan	1952	181	Karlıların Arkadaşları	Memduha Özyürek	1956	312	Küçük Engin Maceraları	Avni Ahmet	1958
51	Hacı Baba Leylak	Osmay Yalçın	1952	182	Kınalı Kuru	Memduha Özyürek	1956	313	Mahmut'un Hileri	Ayşe Turgut Pendik	1958
52	İki Kurşun	Reşat Ekrem Koç	1952	183	Korkak Ali ve Zavalı Veli	Sahin Çerhum	1956	314	Mink Avcı	Naime Halil Yazaroğlu	1958
53	Cocuklara Özel Hikâyetleri	Rafat Ötügen	1952	184	Küçük Kedi	Pamuk Şendil	1956	315	Nihirleri Sınır Saçları	Hakkı Ercan	1958
54	5 Kitap	Sahin Güneşli	1952	185	Küçük Kızık	Memduha Özyürek ve Fatma Akın	1956	316	Okul Kaçak	Baba Davı	1958
55	Bir Küçük Dede Vardı	Sadun Tanrı	1952	186	Manifeli Kalem	İ. Hakkı Sunar	1956	317	Osmayın Boz Ayısı	Osmay Yalçın	1958

Ek 3. 1950-1960 Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitapları

56	Aysel Kahraman	Şekker Bâğcı	1952	187	Mimik Tayan	Mimikula Özyörnek	1956	318	Ömürün Çocuk	Cemal Erten	1958
57	Mante Papazlı Kedi	Şekker Bâğcı	1952	188	Nuh Bahadır Yorumu	İ. Hakkı Sunar	1956	319	Okutur Nurya	Hakkı Erten	1958
58	Cinçet Çekerek	Şekker Bâğcı	1952	189	Saka Kuyumcu Yurması	Mimikula Özyörnek	1956	320	Ölüm Teli	Şekker Bâğcı	1958
59	Cemal Arıcı	Şükran Eğinmez	1952	190	Simk Sultan	Mimik Hacı Eğin	1956	321	Pamukla Teket	İsmail Hakkı Sunar	1958
60	Mavimsinir Padışahı	Şükran Eğinmez	1952	191	Sim Arılar Kraliçesi	Mirivert Kende	1956	322	Papajam Epi	Mimikula Özyörnek	1958
61	Karpı Sultan	Tenel Anca	1952	192	Tak Tak	Fahriye Kuralı	1956	323	Rahmanlık	Enver Güncet	1958
62	Boluk Beyler Karşı	Tenel Bâğcı	1952	193	Tahsin Kuyruğu	İ. Hakkı Sunar	1956	324	Rahmetli Çocuk	İsmail Hakkı Sunar	1958
63	Küçük Uzun	Yasar Güneş Korgamal	1952	194	Ya Güller	Veche Özyörnek	1956	325	Sarı Döviz	Cemal Erten	1958
64	Dal Çocuğu	Akın Barlas	1952	195	Yığıt Çocuk	Mahir Tellişli	1956	326	Sarıda Uç Gece	Hakkı Erten	1958
65	Sebzede Karabulut	E. Birtan Sapçılı	1952	196	Mavimsinir Padışahı	Şükran Eğinmez	1956	327	Şiirli Sefra	Enver Güncet	1958
66	Akşam Kedi	Necmettin Arıkan	1953	197	Yavuzun Yirmi	Remzi Özyörnek	1956	328	Sıncap Anne	İsmail Hakkı Sunar	1958
67	Akılı Bıçırı	Varlı Mahir Kocatürk	1953	198	Ak Prens	Sabri Ahmay	1956	329	Simk Mahkeme	Enine Özgür	1958
68	Ali de Veli Devler Ülkesinde	Necmettin Arıkan	1953	199	Bimayem Masalı	İ. Hakkı Sunar	1956	330	Sim Hediye	Hakkı Erten	1958
69	Ay Dedemün Kim	Mimik Hacı Eğin	1953	200	Ces Prens	Sevdetin Luyalı	1956	331	Yaman Kıp	İsmail Hakkı Sunar	1958
70	Pamukla Patış	Mimikula Özyörnek	1953	201	İğnüle Zıp Zıp	Mimikula Özyörnek	1956	332	Yontun'un Oyulan	Şemsettin Bıyıklı	1958
71	Cinçet Kuzu	Necmettin Arıkan	1953	202	Uzun Sepet	İ. Hakkı Sunar	1956	333	Uzunbıyık Yılık	Hakkı Erten	1958
72	Cıvı Yavımlar Arasında	Necmettin Arıkan	1953	203	Türk Akıncılar	Enver, Behman Sapçılı	1956	334	Yakar Yizik	Hakkı Erten	1958
73	Dev Adam	Enver Güncet	1953	204	Altın Ülke	Sabri Ahmay	1957	335	Yaralı Maymun	İsmail Hakkı Sunar	1958
74	Kelçapı	Varlı Mahir Kocatürk	1953	205	Ana Balıya Hümet	Murtatı Ragıyan	1957	336	Yarınca Sıncap	Ömür Yalçın	1958
75	Çekerek Akla	Enver Behman Sapçılı	1953	206	Avdarm Kar Yemeli	İbrahim N. Özgür	1957	337	Yıldız Akı	Hakkı Erten	1958
76	Gugukla Saat	Mimik Hacı Eğin	1953	207	Ay perdesi	Mimik Hacı Eğin	1957	338	Yedi Pınar	Hakkı Erten	1958
77	Kahraman Alıcı	Razide Polatkan	1953	208	Bimayem Masalı	Halil Fahri Özmaz	1957	339	Zelzede Çocuğu	Arıslı Ahmet	1958
78	Kahraman Çekerek	Simk Döner	1953	209	Bir Kolomışlar	Cemal Erten	1957	340	Parkı Kardeş	Ömür Yalçın	1958
79	Kahraman Koyu	Şekker Bâğcı	1953	210	Büyüdüğün Zaman	Nuray Erdiçli	1957	341	Uzunbıyık Çocuk	M. Çavuş Erten	1958
80	Karam Babek	Nihal Sadıkoğlu	1953	211	Çam Kütü	Hasan Çekerek	1957	342	Ömürün Gönümlü Çocuk	Hakkı Erten	1958
81	Karak Çekim Aşkın	Varlı Mahir Kocatürk	1953	212	Cemir Küçük Tirm	Arıslı Dora	1957	343	Öğünün Pıncısı	Murtatı Dalgın	1958
82	Kumar, Tika ve Mimik Kardeşler	Razide Polatkan	1953	213	Ölüm Hikayesi	M. Nefin Akman	1957	344	Yazın	M. Çavuş Erten	1958
83	Küçük Sultan'm Güvencisi	Naki Tenel	1953	214	Dışkınlık Çocuk	Kemalattin Tuğru	1957	345	Fil Surtunda	Cemal Erten	1958
84	Küçük Yığıt	Şekker Bâğcı	1953	215	Gönlü Kaldım Kaldım	İ. Hakkı Sunar	1957	346	Hakire Bayan	Neyr Özgür	1958
85	Maharrem Küçük Kım	Enver Güncet	1953	216	Gönlü Kaldım Kaldım	İ. Hakkı Sunar	1957	347	Kamam	Murtatı Koc	1958
86	Orhan'm Maceraları	Mahmut Bileget Yazar	1953	217	Hıyan Kalesi	Cemal Erten	1957	348	Masal İçinde Masal	Enver Özgür	1958
87	Papa ile Sapçısı Kın	Razide Polatkan	1953	218	İki Yırcık	Hasan Çekerek	1957	349	Tahiri Kız	Nihal Altın	1958
88	Pıncı Ülkesinde	Tenel Eğinmez	1953	219	İvan Bıç Yılm	Sabri Ahmay	1957	350	Korkunç Yıllar	Kemalattin Tuğru	1958
89	Şiirli Sardan	Razide Polatkan	1953	220	Kahraman Çocuk	Saadet Uğur	1957	351	Ahretlik	Kemalattin Tuğru	1958
90	Tilimli Halı	Necmettin Arıkan	1953	221	Karadın Defnediler	Hakkı Erten	1957	352	Simk Mahkeme	Enine Özgür	1958
91	Ömür Sevdemün Külliyan: Yüksek Okçılar	Ömür Sevdemün	1953	222	Küçük Akı	Cemal Erten	1957	353	Yaralı Maymun	İ. Hakkı Sunar	1958
92	Kaplan ile Çöten	Varlı Mahir Kocatürk	1953	223	Köpekün Verdigi Hazine	Sabri Ahmay	1957	354	Türk Çocuk Masalları	Enver Behman Sapçılı	1958
93	Türk Yumruğu	Şekker Bâğcı	1953	224	Kral Hazretleri	Cemal Erten	1957	355	Altın Kıp	Hakkı Erten	1958
94	Altın Bulut	Naki Tenel	1953	225	Komutan Dörtleri	Hasan Çekerek	1957	356	Küçük Babalar	Jalide Güllü	1958
95	Boynuzu Sultan	Şekker Bâğcı	1953	226	Küçük İhan'm Dörtleri	Saadet Uğur	1957	357	Zevcekk Gugukla Saat	Cevdet Ekmen ve Sami Onan	1958
96	Değirmen Masalları	Nezde Hale Yazaroğlu	1953	227	Pembe Satınan Cücesi	Fahriyem Elnah	1957	358	Gülşenim Hakan	Eğilim Özgür	1958
97	Değirmen Bıçısı Eşle	Varlı Mahir Kocatürk	1953	228	Tahiri Bıçısı Prens	Mimik Hacı Eğin	1957	359	Altın Kardeşler	Özgür Yalçın	1958
98	İyi Kaldı Aytekin	Ödül Ali	1953	229	Ödünce Ali	Sabri Ahmay	1957	360	İ Dilek	Cemal Erten	1958
99	Maralın Baba	Nezde Hale Yazaroğlu	1953	230	Ömürün Kovalan Kurt	Sabri Ahmay	1957	361	Çocuklar	Kemalattin Tuğru	1958
100	Nar Tanesi	Enver Behman Sapçılı	1953	231	Pembe Gözük	İsmail Hakkı Sunar	1957	362	Harım Oğlu	Kemalattin Tuğru	1958
101	Altın Sarı	Cemal Erten	1954	232	Sır Kıp	Cemal Erten	1957	363	Yeni Mah	Kemalattin Tuğru	1958
102	Akılı Horoz	Necmettin Arıkan	1954	233	Simk Mendi	Sabri Ahmay	1957	364	Türkçük Deste	İ. Hakkı Sunar	1958
103	Altın Balık	Necmettin Arıkan	1954	234	Sim Kız	Cemal Erten	1957	365	Pembe Gözük	İ. Hakkı Sunar	1958
104	Bendi Horoz	Razide Polatkan	1954	235	Tamamla Ülkesi	Mahmut Eğin	1957	366	Hıyan Kalesi	Cemal Erten	1958
105	Bim Hic Sırmayorlar	Cemal Erten	1954	236	Tıp Tıp Zıp Zıp	Mimikula Özyörnek	1957	367	Uç Dilek	Cemal Erten	1958
106	Bombacı Küçük Hasan	Şekker Bâğcı	1954	237	Tika ile Kurt	Murtatı Ragıyan	1957	368	Göç	Cemal Erten	1958
107	Cinçet Kedi	Necmettin Arıkan	1954	238	Tırtılın Altın Ola	Mimik Hacı Eğin	1957	369	Tahiri Kıp	Enine Özgür	1958
108	Erkime Çocuğu	Turhan Uğurlan	1954	239	Tutuk	Cemal Erten	1957	370	Narettin Hoca	Murtatı Bıyıklı	1958
109	Handa İki Çocuk	Cemal Erten	1954	240	Uzun Kız	Sabri Ahmay	1957	371	Karınca Minket	Ömür Yalçın	1958
110	İki Dura	Hakkı Erten	1954	241	Yalı Havımlar Arasında Zavallı Çocuk	Ali Akıncı	1957	372	Cemir ile Cevdet	İhan Özmaz	1958
111	Kahramanlar	Burhan Özgür	1954	242	Türk Kurt	Sakı Sapçılı	1957	373	Ak Erten	Sabri Ahmay	1958
112	Küçük Arı Yavrusu	Remzi Özyörnek	1954	243	Çam Kütü Şiirli Kım	Hasan Çekerek	1957	374	İkizler Hedvesi	Mimikula Özyörnek	1958
113	Mavimsinir Adarı	Turhan Uğurlan	1954	244	Altın Anlatılar Her Kıpın Açır	Mimik Hacı Eğin	1957	375	Dalgın Mehmet	Mimikula Özyörnek	1958
114	Mavimsinir Çocuk	Razide Polatkan	1954	245	Bir Altın Masalı	Hasan Çekerek	1957	376	Ömür Yalçın	Mimikula Özyörnek	1958
115	Mimik Kız	Nihal Yalçın Taky	1954	246	Cevdetin Ömür Prens	Sabri Ahmay	1957	377	Akılı Kurbacı	Mimikula Özyörnek	1958

Ek 4. 1950-1960 Yılları Arasında Yazılmış Çocuk Hikâye Kitapları

116	Orman Çocukları	Cevdet Göbi	1954	247	Eylül Zaman İçinde	Efhan Cem Güneş	1957	378	2 Arkadaş	Mehmet Özyürek	1960
117	Seymen Piyancı	Fazıl Özyürek	1954	248	Yeni Başım Yaşadık	Mine Hacı Ege	1957	379	Kırmızı Salıncak	Mehmet Özyürek	1960
118	Şahin Dündar	Orhan Yılmaz	1954	249	Kırmızı Horozun Çıngırığı	Mehmet Özyürek	1957	380	Yusufun Dileği	Mehmet Özyürek	1960
119	Tembel Tiki	Necmettin Arıkan	1954	250	Kurtajla Prens	F. Sırrıya Oral	1958	381	İki Kızın Kardeşi	Mehmet Özyürek	1960
120	Yaprak Çiğdem	Sükrü Ertan	1954	251	Aç Söğüt	Cemal Ertan	1958	382	Kırmızı Top	Mehmet Özyürek	1960
121	Aptal Karamam	Şekret Bileşen	1954	252	Aç Tiki	İ. Hakkı Sunat	1958	383	Halka Pınarın Ayrı Kim	Mine Hacı Ege	1960
122	Sahur Taşı	Efhan Cem Güneş	1954	253	Akmerem Koyunları	Samim Kocagöz	1958	384	Harlım mı Güzelim Mi?	Mine Hacı Ege	1960
123	Humur Çocuk	Mine Hacı Ege	1954	254	Akılı Çocuk	Nehal Altun	1958	385	Kız Kızın Ya Kızın	Mine Hacı Ege	1960
124	Kalıp Kayık	Mine Hacı Ege	1954	255	Akıl Satın Tiki	İ. Hakkı Sunat	1958	386	İhtiyar Şahin	Mehmet Özyürek	1960
125	Yalancı Levlek	Şekret Bileşen	1954	256	Alın İmlek	Hakkı Ercan	1958	387	Koluz Bebek	Kemalettin Tuğcu	1960
126	Ezmi	Murtula Yılmaz	1954	257	Alın İy	Metin Varlı Kocaturk	1958	388	Ayırık	Kemalettin Tuğcu	1960
127	Akdoğan Boğa Yarhan	Münire Zeki Taşkın	1955	258	Alın Piyem Sırma Saç	İhsan Akkurt	1958	389	Uzunlam Çocuk	Kemalettin Tuğcu	1960
128	Buzlu Sokaklar	Cemal Ertan	1955	259	Alın Sakallı Dev	Sahib İmeci	1958	390	Yolumu Sığırın Adım	Kemalettin Tuğcu	1960
129	İmiz	Cemal Ertan	1955	260	Anne Kallı	Orman Bekir Kızıboynaz	1958	391			
130	Celalim Çocuk	Cemal Ertan	1955	261	Avla Güneş Yamyamlar Ülkesinde	Vahit Ertan	1958	392			
131	Çam Kaya	Bağcı Güneş	1955	262	Balık Çocuk	Hüseyin Kalaba	1958	393			

Ek 5. Kitap İnceleme ve Değerlendirme Formu

ESER KÜNYE BİLGİLERİ	Uygun Değil	Kısmen Uygun	Uygun	Öneri
Kitabın Adı				
Yazarı				
Resimleyeni				
Yayınevi				
Yayın Yılı				
Baskı Sayısı				
Sayfa Sayısı				

Tema		Sorular	Uygun Değil	Kısmen Uygun	Uygun	Öneri (Lütfen yazınız)
Görsel Tasarım ve Estetik Özellikler	1.	Kapak görseli çocuk gerçekliğine uygun nitelik taşımakta mıdır?				
	2.	Görsel arasında bütünlük ve denge sağlanmış mıdır?				
	3.	Kapak görselinde renk kullanımı çocuklara uygun ve dikkat çekici midir?				
	4.	1950-1960 dönemi resimleme tekniğinin (sade ve el çizimi üslup), eserdeki değerlerin aktarımına katkısı bulunmakta mıdır?				
Çocuğun Gelişim Düzeyine Uygunluk	5.	Kitabın konusu çocuğun yaş ve gelişim seviyesine uygun mu?				
	6.	Resimler çocukların gelişim seviyesine uygun hazırlanmış mı?				
	7.	Konu çocukların ilgisini çekebilecek nitelikte mi?				
	8.	Harflerin puntosu çocuk yaş grubuna uygun mu?				
Dil, Üslup ve Anlatım Özellikleri	9.	Kullanılan dil açık ve anlaşılır bir yapıya sahip midir?				
	10.	Cümle yapıları ve dil bilgisi kuralları doğru şekilde kullanılmış mıdır?				
	11.	Kitap, çocukların dil gelişimini destekleyici unsurlar içeriyor mu?				
	12.	Üslup, öğretici ve eğitici bir nitelik taşımakta mıdır?				
	13.	Kitabın ana fikri/ teması açık ve anlaşılır biçimde sunulmuş mudur?				
Değerler Eğitimi Açısından	14.	Kitap çocukların millî ve manevî değerlerini öğrenmelerine yardımcı oluyor mu?				
	15.	Kitapta "doğruluk/dürüstlük" değeri uygun örneklerle işlenmiş midir?				
	16.	Kitapta "saygı" değeri çocuk-				

Ek 6. Kitap İnceleme ve Değerlendirme Formu

		lara uygun bir şekilde aktarılmış mıdır?				
	17.	Kitapta “yardımlaşma” değeri yeterince yansıtılmış mıdır?				
	18.	Kitapta “adalet” kavramı anlaşılır bir biçimde işlenmiş midir?				
	19.	Kitapta “sabır” değeri çocuk seviyesine uygun biçimde ele alınmış mıdır?				
	20.	Eserde “çalışkanlık” değerinin olumlu sonuçlarına ilişkin örneklerle yer verilmiş midir?				
	21.	Eserde “dostluk” ilişkileri nasıl betimlenmiştir?				
	22.	Eserde “vatanseverlik” değeri milli bilinç ve aidiyet duygusu oluşturacak şekilde işlenmiş midir?				
	23.	Eserde “sevgi” değeri somut örneklerle desteklenmiş midir?				
	24.	Eserde “merhamet” değeri çocuk okuyucunun empati kurmasını sağlayacak biçimde işlenmiş midir?				
	25.	Eserde “sorumluluk” değeri günlük hayatta ilişkilendirilebilecek örneklerle sunulmuş mudur?				
Din Eğitimi İçeriği	26.	Kitapta inanç ile ilgili motiflere yer verilmiş midir?				
	27.	Kitapta ibadet ile ilgili motiflere yer verilmiş midir?				
	28.	Kitap, dinî değerlerin çocukların günlük yaşamlarına nasıl yansıtılabileceğine dair örnekler sunmuş mudur?				
	29.	Kitap, çocukların dinî kimliklerini sağlıklı bir şekilde oluşturmalarına yardımcı oluyor mu?				
	30.	Kitapta yer alan diğer dinî motifler metin içinde yeterli ve anlaşılır şekilde yer almakta mıdır?				