T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

AYTÜL AKAL'IN MASAL KİTAPLARININ ÇOCUK EDEBİYATININ TEMEL İLKELERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEGÜM ÖNCÜ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. FUNDA ÖRGE YAŞAR

ÇANAKKALE – 2025

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

AYTÜL AKAL'IN MASAL KİTAPLARININ ÇOCUK EDEBİYATININ TEMEL İLKELERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEGÜM ÖNCÜ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. FUNDA ÖRGE YAŞAR

ÇANAKKALE – 2025

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Begüm ÖNCÜ tarafından Doç. Dr. Funda ÖRGE YAŞAR yönetiminde hazırlanan ve **29/01/2025** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan **"Aytül Akal'ın Masal Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Bağlamında İncelenmesi"** başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Dr. Funda ÖRGE YAŞAR (Danışman)	……
Doç. Dr. Mehtap ÖZDEN	……
Prof. Dr. Keziban TEKŞAN	…….

Tez No : 10474346
Tez Savunma Tarihi : 29/01/2025

……
Doç. Dr. Melis ULU DOĞRU
Enstitü Müdürü

.../.../2025

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Begüm ÖNCÜ
29/01/2025

TEŞEKKÜR

Tez yazma sürecim boyunca güler yüzü ve tüm samimiyetiyle her zaman yanımda olan, motivasyonumu yükselten, tüm sorularımı büyük bir içtenlikle cevaplayan, engin bilgisi ve tecrübesiyle yolumu aydınlatan çok değerli danışman hocam Doç. Dr. Funda ÖRGE YAŞAR'a, lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca alanıma karşı duyduğum ilgiyi daha da arttırmama vesile olan Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı'nın hepsi birbirinden değerli hocalarına ve hayatımın her döneminde bana güvenen, destek olan, sevgisiyle güç veren canım aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Begüm ÖNCÜ

Çanakkale, Ocak 2025

ÖZET

AYTÜL AKAL'IN MASAL KİTAPLARININ ÇOCUK EDEBİYATININ TEMEL İLKELERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Begüm ÖNCÜ
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Funda ÖRGE YAŞAR
29/01/2025, 424

Çocukların okuma alışkanlığı kazanmasında nitelikli çocuk kitaplarının büyük bir önemi vardır. Ancak piyasada, çocuk edebiyatının temel ilkeleri göz önünde bulundurulmadan özensizce hazırlanmış ve çocukları okuma eyleminden uzaklaştırabilecek pek çok kitap bulunmaktadır. Bu durum, aileler ve öğretmenler için nitelikli kitap seçiminin önemini artırmaktadır. Bu bağlamda, araştırmacıların çocuk edebiyatı eserlerini inceleyen çeşitli çalışmalar yaparak ailelere ve öğretmenlere rehberlik etmesi gereklidir. Bu çalışmada, çocuk edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Aytül Akal'a ait rastgele seçilen altı masal kitabı incelenmiştir. Söz konusu kitapların, dış yapı (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu, tema, karakterler, dil ve anlatım, ileti, çevre) bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğu değerlendirilmiştir. Nitel bir yöntemle yürütülen çalışmada, doküman incelemesi tekniği kullanılmış ve elde edilen veriler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Araştırma sonucunda, incelenen masal kitaplarının genel olarak çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıdığı belirlenmiştir. Bununla birlikte, kitapların hem dış hem de iç yapılarında bu ilkelere tam olarak uymayan bazı unsurların bulunduğu da tespit edilmiştir. Bu nedenle, çocukların yararı gözetilerek kitapların gözden geçirilmesi ve eksikliklerin giderilmesi amacıyla gerekli iyileştirmelerin yapılması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Çocuk Edebiyatı, Çocuk Kitapları, Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri, Aytül Akal, Masal

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF AYTÜL AKAL'S FAIRY TALE BOOKS IN THE CONTEXT OF THE BASIC PRINCIPLES OF CHILDREN'S LITERATURE

Begüm ÖNCÜ
Çanakkale Onsekiz Mart University
School of Graduate Studies
Master of Science Thesis in Department of Turkish and Social Science Education
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Funda ÖRGE YAŞAR
29/01/2025, 424

Quality children's books play a crucial role in helping children develop the habit of reading. However, many books on the market are carelessly prepared without adhering to the basic principles of children's literature, which may discourage children from engaging in reading. This underscores the importance of selecting high-quality books for families and teachers. In this context, researchers should support families and teachers by conducting studies that examine works of children's literature. In this study, six fairy tale books by Aytül Akal, one of the most prolific authors of children's literature, were randomly selected and analyzed. These books were evaluated for their compliance with the basic principles of children's literature, focusing on both external structure (size, paper, cover-binding, page layout, typography, illustrations) and internal structure (subject, theme, characters, language and style, message, setting). This qualitative study employed the document analysis method, and the data obtained were analyzed through descriptive analysis. The findings revealed that the examined fairy tale books generally adhere to the basic principles of children's literature. However, certain aspects of both the external and internal structures of the books were found to deviate from these principles. Therefore, it is recommended that the books be reviewed and necessary improvements made to address these shortcomings, ensuring they better serve the needs of children.

Keywords: Children, Children's Literature, Children's Books, Basic Principles of Children's Literature, Aytül Akal, Fairy Tales

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI i
ETİK BEYAN ii
TEŞEKKÜR iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vi
SİMGELER ve KISALTMALAR xii
TABLOLAR DİZİNİ xiii
ŞEKİLLER DİZİNİ xv

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ 1

1.1. Problem Durumu 1
1.2. Problem Cümlesi 2
1.3. Alt Problemler 2
1.4. Araştırmanın Amacı 2
1.5. Araştırmanın Önemi 3
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları 4
1.7. Varsayımlar 4
1.8. Tanımlar 5

İKİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL ÇERÇEVE/ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR 7

2.1. Çocuk 7
2.2. Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı 11
2.3. Çocuk Edebiyatının Amacı, İşlevi ve Önemi 21

2.4. Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi …….. 26
2.4.1. Dünyada Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi ……... 26
2.4.2. Türkiye'de Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi ……... 36
2.5. Çocuk Edebiyatında Masal Türü ……...…...……. 56
2.6. Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri ……...…...……. 76
2.6.1. Çocuk Kitaplarının Taşıması Gereken Dış Yapı (Biçim) Özellikleri ….. 76
Boyut ……. 76
Kâğıt …….. 77
Kapak-Cilt ……. 79
Sayfa Düzeni ……. 82
Harfler ……... 85
Resimler …… 87
2.6.2. Çocuk Kitaplarının Taşıması Gereken İç Yapı (İçerik) Özellikleri …….. 94
Konu …….. 94
Tema …….. 98
Karakterler ……. 99
Dil ve Anlatım ……... 109
İleti …… 113
Çevre ……. 116
2.7. Aytül Akal ……. 118
2.7.1. Aytül Akal'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği ……. 118
2.7.2. Aytül Akal'ın Eserleri ……... 125
2.8. İlgili Alan Yazını …….. 131

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ/MATERYAL YÖNTEM 143

3.1. Araştırmanın Modeli ....……..... 143
3.2. Çalışma Materyali ……. 144
3.3. Verilerin Toplanması …… 145
3.4. Verilerin Analizi ……... 145

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA BULGULARI 147

4.1. Çikolata Çocuk Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular 147
4.1.1. Çikolata Çocuk Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri 147
Boyut 147
Kâğıt 147
Kapak-Cilt 148
Sayfa Düzeni 151
Harfler 154
Resimler 155
4.1.2. Çikolata Çocuk Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri 159
Konu 159
Tema 162
Karakterler 163
Dil ve Anlatım 167
İleti 183
Çevre 184
4.2. Dağınık Çocuk Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular 184
4.2.1. Dağınık Çocuk Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri 185
Boyut 185
Kâğıt 185
Kapak-Cilt 185
Sayfa Düzeni 188
Harfler 192
Resimler 192
4.2.2. Dağınık Çocuk Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri 196
Konu 196
Tema 201
Karakterler 201
Dil ve Anlatım 207
İleti 220

Çevre ……. 222
4.3. Geceyi Unutan Fil Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular ....……..... 222
4.3.1. Geceyi Unutan Fil Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri ……. 222
Boyut ……. 222
Kâğıt …….. 223
Kapak-Cilt ……. 223
Sayfa Düzeni ……. 227
Harfler ……... 230
Resimler …… 231
4.3.2. Geceyi Unutan Fil Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri ……... 234
Konu …….. 234
Tema …….. 238
Karakterler ……. 239
Dil ve Anlatım ……... 244
İleti …… 255
Çevre ……. 257
4.4. Ormandaki Apartman Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular ....……..... 258
4.4.1. Ormandaki Apartman Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri ……... 258
Boyut ……. 258
Kâğıt …….. 258
Kapak-Cilt ……. 259
Sayfa Düzeni ……. 263
Harfler ……... 267
Resimler …… 267
4.4.2. Ormandaki Apartman Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri …….. 271
Konu …….. 271
Tema …….. 274
Karakterler ……. 274
Dil ve Anlatım ……... 280
İleti …… 293
Çevre ……. 295
4.5. Uyumak İstemeyen Zürafa Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular ....……. 296
4.5.1. Uyumak İstemeyen Zürafa Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri ... 296

Boyut ……. 296
Kâğıt …….. 296
Kapak-Cilt ……. 297
Sayfa Düzeni ……. 300
Harfler ……... 303
Resimler …… 303
4.5.2. Uyumak İstemeyen Zürafa Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri ….. 306
Konu …….. 306
Tema …….. 312
Karakterler ……. 312
Dil ve Anlatım ……... 316
İleti …… 332
Çevre ……. 334
4.6. Üç Sihirli Öpücük Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular ....……..... 334
4.6.1. Üç Sihirli Öpücük Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri ……. 335
Boyut ……. 335
Kâğıt …….. 335
Kapak-Cilt ……. 335
Sayfa Düzeni ……. 339
Harfler ……... 342
Resimler …… 342
4.6.2. Üç Sihirli Öpücük Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri ……... 345
Konu …….. 345
Tema …….. 350
Karakterler ……. 350
Dil ve Anlatım ……... 355
İleti …… 371
Çevre ……. 372
4.7. Masalların Türkçe Eğitiminde Kullanılabilirlik Durumu ……. 373

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER 376

5.1. Sonuç 376
5.1.1. Dış Yapı Özelliklerine Yönelik Sonuçlar 376
5.1.2. İç Yapı Özelliklerine Yönelik Sonuçlar 381
5.2. Öneriler 387
KAYNAKÇA 392

SİMGELER VE KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
akt.	Aktaran
ALMA	Astrid Lindgren Memorial Award
BM	Birleşmiş Milletler
cm	Santimetre
çev.	Çeviren
ed.	Editör
f	Frekans
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
mm	Milimetre
TDK	Türk Dil Kurumu
TET	Turkish Electro Technology
TÜBA	Türkiye Bilimler Akademisi
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri
%	Yüzde oranı

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo No	Tablo Adı	Sayfa No
Tablo 1	Aytül Akal'ın Eserlerinin Kronolojik Listesi	125
Tablo 2	Çalışma Materyaline İlişkin Bilgiler	144
Tablo 3	Masal Kitaplarının İncelenmesinde Esas Alınacak Dış ve İç Yapı Unsurları	146
Tablo 4	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Yer Alan Paragrafların Uzunluklarına Göre Dağılımı	152
Tablo 5	Çikolata Çocuk Masalındaki Karakterlerin Türleri	164
Tablo 6	Çikolata Çocuk Masalında Yer Alan Karakterlerin Demografik Özellikleri	165
Tablo 7	Çikolata Çocuk Masalında Yer Alan Söz Varlığı Unsurlarının Dağılımı	168
Tablo 8	Çikolata Çocuk Masalında Yer Alan Cümle Çeşitlerinin Dağılımı	170
Tablo 9	Dağınık Çocuk Masal Kitabında Yer Alan Paragrafların Uzunluklarına Göre Dağılımı	189
Tablo 10	Dağınık Çocuk Masalındaki Karakterlerin Türleri	204
Tablo 11	Dağınık Çocuk Masalında Yer Alan Karakterlerin Demografik Özellikleri	206
Tablo 12	Dağınık Çocuk Masalında Yer Alan Söz Varlığı Unsurlarının Dağılımı	208
Tablo 13	Dağınık Çocuk Masalında Yer Alan Cümle Çeşitlerinin Dağılımı	210
Tablo 14	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabında Yer Alan Paragrafların Uzunluklarına Göre Dağılımı	228
Tablo 15	Geceyi Unutan Fil Masalındaki Karakterlerin Türleri	240
Tablo 16	Geceyi Unutan Fil Masalında Yer Alan Karakterlerin Demografik Özellikleri	242
Tablo 17	Geceyi Unutan Fil Masalında Yer Alan Söz Varlığı Unsurlarının Dağılımı	244

Tablo 18	Geceyi Unutan Fil Masalında Yer Alan Cümle Çeşitlerinin Dağılımı	246
Tablo 19	Ormandaki Apartman Masal Kitabında Yer Alan Paragrafların Uzunluklarına Göre Dağılımı	264
Tablo 20	Ormandaki Apartman Masalındaki Karakterlerin Türleri	276
Tablo 21	Ormandaki Apartman Masalında Yer Alan Karakterlerin Demografik Özellikleri	278
Tablo 22	Ormandaki Apartman Masalında Yer Alan Söz Varlığı Unsurlarının Dağılımı	281
Tablo 23	Ormandaki Apartman Masalında Yer Alan Cümle Çeşitlerinin Dağılımı	283
Tablo 24	Uyumak İstemeyen Zürafa Masal Kitabında Yer Alan Paragrafların Uzunluklarına Göre Dağılımı	301
Tablo 25	Uyumak İstemeyen Zürafa Masalındaki Karakterlerin Türleri	314
Tablo 26	Uyumak İstemeyen Zürafa Masalında Yer Alan Karakterlerin Demografik Özellikleri	315
Tablo 27	Uyumak İstemeyen Zürafa Masalında Yer Alan Söz Varlığı Unsurlarının Dağılımı	317
Tablo 28	Uyumak İstemeyen Zürafa Masalında Yer Alan Cümle Çeşitlerinin Dağılımı	319
Tablo 29	Üç Sihirli Öpücük Masal Kitabında Yer Alan Paragrafların Uzunluklarına Göre Dağılımı	340
Tablo 30	Üç Sihirli Öpücük Masalındaki Karakterlerin Türleri	352
Tablo 31	Üç Sihirli Öpücük Masalında Yer Alan Karakterlerin Demografik Özellikleri	354
Tablo 32	Üç Sihirli Öpücük Masalında Yer Alan Söz Varlığı Unsurlarının Dağılımı	356
Tablo 33	Üç Sihirli Öpücük Masalında Yer Alan Cümle Çeşitlerinin Dağılımı	358

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Çikolata Çocuk Masal Kitabının Ön ve Arka Kapağı	149
Şekil 2	Çikolata Çocuk Masal Kitabının İç Kapağının Ön ve Arka Yüzü	150
Şekil 3	Çikolata Çocuk Masal Kitabından Sayfa Örnekleri	151
Şekil 4	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Metnin Alt Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	153
Şekil 5	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Sayfanın Tamamına Yerleştirilen Bir Resim	153
Şekil 6	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Metnin Üst Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	154
Şekil 7	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Yer Alan Bir Metin-Resim Uyumsuzluğu	155
Şekil 8	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Yer Alan Bir Diğer Metin-Resim Uyumsuzluğu	156
Şekil 9	Çikolata Çocuğun/ Çikolatalar Prensinin Fiziksel Özelliğini Yansıtan Bir Resim	157
Şekil 10	Çikolata Seven Çocuğun Duygu Durumunu Yansıtan Bir Resim	157
Şekil 11	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Kalıplaşmış Toplumsal Cinsiyet Rollerini Destekleyen Resimler	158
Şekil 12	Çikolata Çocuk Masal Kitabında Devamlılık Göstermeyen Bir Resim	159
Şekil 13	Dağınık Çocuk Masal Kitabının Ön ve Arka Kapağı	186
Şekil 14	Dağınık Çocuk Masal Kitabının İç Kapağının Ön ve Arka Yüzü	188
Şekil 15	Dağınık Çocuk Masal Kitabından Sayfa Örnekleri	189
Şekil 16	Dağınık Çocuk Masal Kitabında Sayfanın Tamamına Yerleştirilen Bir Resim	190
Şekil 17	Dağınık Çocuk Masal Kitabında Metnin Üst Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	191
Şekil 18	Dağınık Çocuk Masal Kitabında Metnin Alt Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	191

Şekil 19	Dağınık Çocuk Masal Kitabında Yer Alan Bir Metin-Resim Uyumsuzluğu	193
Şekil 20	Dağınık Çocuk Masalındaki Tişört, Kitap ve Oyuncakların Fiziksel Özelliklerini Yansıtan Bir Resim	194
Şekil 21	Dağınık Çocuk Masalındaki Eşya Karakterlerin Duygu Durumunu Yansıtan Bir Resim	194
Şekil 22	Dağınık Çocuk Masal Kitabında Kalıplaşmış Toplumsal Cinsiyet Rollerini Destekleyen Bir Resim	195
Şekil 23	Dağınık Çocuk Masal Kitabında Devamlılık Göstermeyen Resimler	196
Şekil 24	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabının Ön ve Arka Kapağı	224
Şekil 25	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabının İç Kapağının Ön ve Arka Yüzü	226
Şekil 26	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabından Sayfa Örnekleri	227
Şekil 27	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabında Taşma Yöntemi Kullanılarak Sayfanın Tamamına Yerleştirilen Bir Resim	229
Şekil 28	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabında Metnin Üst Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	229
Şekil 29	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabında Metnin Alt Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	230
Şekil 30	Geceyi Unutan Fil Masalındaki Filin Fiziksel Özelliğini Yansıtan Bir Resim	231
Şekil 31	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabında Yeniden Değerlendirilmesi Gereken Resimler	232
Şekil 32	Geceyi Unutan Fil Masalındaki Filin Duygu Durumunu Yansıtan Resimler	233
Şekil 33	Geceyi Unutan Fil Masal Kitabında Devamlılık Göstermeyen Bazı Resimler	234
Şekil 34	Ormandaki Apartman Masal Kitabının Ön ve Arka Kapağı	260
Şekil 35	Ormandaki Apartman Masal Kitabının İç Kapağının Ön ve Arka Yüzü	262
Şekil 36	Ormandaki Apartman Masal Kitabından Sayfa Örnekleri	263
Şekil 37	Ormandaki Apartman Masal Kitabında Taşma Yöntemi	265

	Kullanılarak Sayfanın Tamamına Yerleştirilen Bir Resim	
Şekil 38	Ormandaki Apartman Masal Kitabında Metnin Üst Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	265
Şekil 39	Ormandaki Apartman Masal Kitabında Taşma Yönteminin Kullanıldığı ve Resim ile Metnin Tam Sayfa Hâlinde İç İçe Yerleştirildiği Bir Sayfa Düzeni	266
Şekil 40	Ormandaki Apartman Masalındaki Zürafanın Fiziksel Özelliğini Yansıtan Bir Resim	268
Şekil 41	Ormandaki Apartman Masal Kitabında Yeniden Değerlendirilmesi Gereken Bir Resim	268
Şekil 42	Ormandaki Apartman Masalındaki Hayvan Karakterlerin Duygu Durumunu Yansıtan Bir Resim	269
Şekil 43	Ormandaki Apartman Masal Kitabında Kalıplaşmış Toplumsal Cinsiyet Rollerini Destekleyen Bir Resim	270
Şekil 44	Uyumak İstemeyen Zürafa Masal Kitabının Ön ve Arka Kapağı	297
Şekil 45	Uyumak İstemeyen Zürafa Masal Kitabının İç Kapağının Ön ve Arka Yüzü	299
Şekil 46	Uyumak İstemeyen Zürafa Masal Kitabından Sayfa Örnekleri	300
Şekil 47	Uyumak İstemeyen Zürafa Masal Kitabında Sayfanın Tamamına Yerleştirilen Bir Resim	302
Şekil 48	Uyumak İstemeyen Zürafa Masal Kitabında Metnin Üst Kısmına Yerleştirilen Bir Resim	302
Şekil 49	Uyumak İstemeyen Zürafa Masalındaki Tavşanın Fiziksel Özelliğini Yansıtan Bir Resim	304
Şekil 50	Uyumak İstemeyen Zürafa Masalındaki Kuşun Duygu Durumunu Yansıtan Bir Resim	305
Şekil 51	Üç Sihirli Öpücük Masal Kitabının Ön ve Arka Kapağı	336
Şekil 52	Üç Sihirli Öpücük Masal Kitabının İç Kapağının Ön ve Arka Yüzü	338
Şekil 53	Üç Sihirli Öpücük Masal Kitabından Sayfa Örnekleri	339
Şekil 54	Üç Sihirli Öpücük Masal Kitabında Sayfanın Tamamına Yerleştirilen Bir Resim	341
Şekil 55	Üç Sihirli Öpücük Masal Kitabında Metnin Üst Kısmına	341

	Yerleştirilen Bir Resim	
Şekil 56	Üç Sihirli Öpücük Masalındaki Kardeşlerin Duygu Durumunu Yansıtan Bir Resim	343
Şekil 57	Üç Sihirli Öpücük Masal Kitabında Kalıplaşmış Toplumsal Cinsiyet Rollerini Destekleyen Resimler	344

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Çocuklar, her toplum için büyük önem taşımaktadır. Çünkü toplumların varlığını sürdürmesi çocukların bilişsel, bedensel ve toplumsal açıdan uyumlu, dengeli ve sağlıklı gelişim göstermesiyle yakından ilişkilidir. Bu durum da çocuk eğitiminin, toplumların önemle üzerinde durduğu konuların başında gelmesini beraberinde getirmektedir. Eğitim ve eğitim psikolojisinin dünyada bir bilim dalı olarak kabul görmesiyle birlikte çocuk eğitimi adından söz ettirmeye başlamış ve çocuk edebiyatı değer atfedilen bir alan hâline gelmiştir (Yardımcı ve Tuncer, 2002). 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın özel amaçları arasında öğrencilerin "okuma yazma sevgisi ve alışkanlığını kazanmalarının sağlanması" (MEB, 2019: 8) ifadesi yer almakta ve bu amacın gerçekleştirilmesinde çoğu zaman ders kitapları yeterli olmamakta, farklı kaynaklardan yararlanılması ihtiyacı doğmaktadır. Bu nedenle aileler ve eğitimciler küçük yaşlardan itibaren çocuklara kitap okuma alışkanlığı kazandırmak için büyük çaba sarf etmekte ve çocukları, ilgilerini çekebilecek edebî eserlere yönlendirmeye çalışmaktadır. Bu hususta çocuk edebiyatı eserleri, çocukların gelişim dönemlerine uygun bir edebiyatla tanışmasına aracılık etmektedir. Çocuk edebiyatı temelde çocukların okuma eylemine sevgiyle bağlanmalarını ve bunu bir alışkanlık hâline getirmelerini sağlama görevini üstlenmektedir. Bu alanda kaleme alınan eserlerin, çocukların nitelikli yayınlarla buluşmasını sağlaması ve süreç içerisinde çocuklara okuma kültürünü kazandırabilme görevini de üstlenmesi gerekmektedir (Sever, 2021). Alan yazınında nitelikli bir çocuk edebiyatı eserinin hem dış yapı (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) hem de iç yapı (konu, tema, karakterler, dil ve anlatım, ileti, çevre) olarak taşıması gereken temel ilkeler açıkça belirtilmekte ve böylece çocuk edebiyatı yazarlarının eserlerini oluşturma sürecinde dikkat etmesi gereken hususlar da ortaya konulmaktadır. Ancak günümüz piyasasında çocuklara yönelik olarak yazıldığı öne sürülen çok sayıda eser bulunmakta, bu durum da doğal olarak ailelerin ve eğitimcilerin çocuklar için nitelikli çocuk edebiyatı eseri seçimini zorlaştırmaktadır. Piyasada bulunan bu eserlerden bazıları bahsi geçen temel ilkeler dikkate alınıp özenle hazırlanırken, bazıları temel ilkeler dikkate alınmadan özensizce hazırlanmaktadır. Çocukların pek çok açıdan kendileri için uygun olmayan eserlerle

karşılaşması da okuma eyleminden uzaklaşmalarına ve okuma alışkanlığı kazanamamalarına neden olabilmektedir. Bu nedenle araştırmacıların, çocuk edebiyatı alanında çalışan yazarların eserlerini çocuk edebiyatının temel ilkeleri bakımından inceleyerek nitelikli çocuk edebiyatı eserlerinin çocuklarla buluşturulması konusunda aileler ile eğitimcilere yol göstermesi büyük önem arz etmektedir. Bu araştırmada da Aytül Akal'ın masal kitapları hem dış yapı hem de iç yapı olarak çocuk edebiyatının temel ilkeleri esas alınarak incelenmiştir.

1.2. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi "Aytül Akal'ın masal kitapları çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşımakta mıdır?" olarak belirlenmiştir.

1.3. Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesinden yola çıkılarak belirlenen alt problemlere aşağıda yer verilmiştir:

▪ Aytül Akal'ın masal kitapları dış yapı (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşımakta mıdır?

▪ Aytül Akal'ın masal kitapları iç yapı (konu, tema, karakterler, dil ve anlatım, ileti, çevre) bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşımakta mıdır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Aytül Akal'ın masal kitaplarının hem dış yapı hem de iç yapı bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıyıp taşımadığının belirlenmesidir.

1.5. Araştırmanın Önemi

İlgileri, ihtiyaçları, beklentileri, dünyayı algılayış biçimleri, dil gelişimleri, olaylardan etkilenme durumları vb. gibi birçok yönden çocukların yetişkinlerden farklı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Edebî eserler sayesinde pek çok farklı olayı deneyimleme, farklı karakterleri tanıma, herhangi bir davranışın olası sonuçlarını önceden görme fırsatı bulan çocukların olaylara, durumlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşma ve sorgulama becerilerinin henüz yetişkinlerdeki kadar gelişmemiş olması zaman zaman karşılaştıkları olayları gerçekmiş gibi algılayarak etkilenmelerini ve karakterlerin davranışlarını, söylemlerini, tepkilerini doğru-yanlış olarak ayırt edemeyerek kolayca benimsemelerini beraberinde getirmektedir. Bu nedenle çocuklara yönelik eser veren yazarların, yetişkinlere yönelik eser veren yazarlardan daha dikkatli hareket etmesi gerekmektedir. Michel Tournier'in de (1982: 33; akt. Şirin, 2019: 97) ifade ettiği gibi "çocuklar için yazmak çocuk oyuncağı değil, zor bir iştir". Çünkü "çocukluk sürecinde okunan eserler, çocukların kişisel gelişimlerine, benlik ve kimlik oluşumuna katkı sağlamaktadır. Bu dönemde çocukların karşılaştığı her kişi ve her olay yaşamında, zihninde ve duygularında derin izler bırakmaktadır" (Tunagür, 2021: 4).

Bu nedenle çocuk edebiyatı yazarlarının belirli bir bilince ve duyarlılığa sahip olması, çocuklar hakkında yeterince bilgi sahibi olması, zamanı geldiğinde çocuksu[1] bir yapıya bürünebilmeyi başarması, çocuğun içinde bulunduğu dünyayı algılaması, bu dünyanın bireyde uyandırdığı hisleri fark etmesi ve çocuğun dünyasında varlığını sürdüren tüm unsurları estetik bir forma sokarak okuruna aktarabilmesi gerekmektedir (Baş, 2015). Edebî eserlerle tanışma hususunda ise okul öncesi ve ilkokul yılları önem taşımaktadır. Çünkü bu dönemlerden geçen çocukların pek çok alanda süratle ilerleme kaydettiği, tecrübelerinin ve öğrendiklerinin yardımıyla gelecek yaşamlarının zeminini hazırladığı ve alışkanlıklarının belirli kalıplar hâlini almaya başladığı bilinmektedir (Gönen, 2014). Bu süreçte nitelikli çocuk edebiyatı eserleriyle karşılaşan çocuklar, okuma sevgisi ve alışkanlığı kazanmakta ve bunu yaşam boyu devam ettirebilmektedir. Nitelikli çocuk edebiyatı eserleri ise çocuğa görelik ve çocuk gerçekliği kavramlarının dikkate alındığı

[1] Buradaki "çocuksu" kavramı çocuğa karşı küçümseyici bakış açısının benimsendiği, sanatsal değer taşımaktan uzak eserleri kastetmek için kullanılmamıştır. Burada bahsi geçen "çocuksu" kavramı yazarın, çocuğun gözünden dünyayı, olayları ve durumları algılayabilme becerisini ifade etmektedir.

çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun olarak hazırlanmaktadır. Ancak günümüz piyasasındaki her çocuk edebiyatı eserinin nitelikli olduğunu söylemek maalesef mümkün değildir. Kuşkusuz bu eserler arasında çocuk edebiyatının temel ilkeleri dikkate alınmadan özensizce hazırlanan, çocukları olumsuz anlamda etkileyerek onlarda geri dönülmesi mümkün olmayan hasarlar bırakacak olanlar da mevcuttur. Bu da çocuk edebiyatı eserlerinin seçiminde ailelerin ve eğitimcilerin çok dikkatli hareket etmesi gerekliliğini meydana getirmektedir. Ancak çocuk edebiyatı alanında çalışan yazarların ve eserlerin sayısı her geçen gün artış göstermekte, bunun sonucunda ailelerin ve eğitimcilerin piyasadaki tüm çocuk edebiyatı eserleri hakkında bilgi sahibi olması ve nitelikli çocuk kitabı seçimi ise zorlaşmaktadır. Alan yazınında çocuk edebiyatı alanında çalışan farklı yazarların eserlerinin çocuk edebiyatının temel ilkeleri bakımından incelendiği ancak 1991 yılından beri çocuklara yönelik olarak eser veren, eserleri farklı dillere çevrilen, çeşitli ödüller alan, uluslararası ödüllere aday gösterilen Aytül Akal'ın masal kitaplarının çocuk edebiyatının temel ilkeleri bakımından incelenmesine ilişkin kapsamlı herhangi bir araştırmanın yapılmadığı görülmüştür. Bu araştırma kapsamında Aytül Akal'ın masal kitaplarının çocuk edebiyatının temel ilkeleri bakımından incelenmesinin alan yazınına katkı sağlayacağı, nitelikli çocuk kitabı seçimi konusunda ailelere ve eğitimcilere yol göstereceği düşünülmektedir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Aytül Akal'ın çocuklara yönelik olarak kaleme aldığı "Çikolata Çocuk", "Dağınık Çocuk", "Geceyi Unutan Fil", "Ormandaki Apartman", "Uyumak İstemeyen Zürafa", "Üç Sihirli Öpücük" isimli 6 masal kitabının çocuk edebiyatının temel ilkeleri kapsamında ele alınan dış yapı ve iç yapı özellikleri bakımından incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

1.7. Varsayımlar

Aytül Akal'ın örneklem kapsamına alınan masal kitaplarının evreni temsil ettiği, hem dış yapı hem de iç yapı bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıdığı ve nitelikli birer çocuk edebiyatı eseri olduğu varsayılmıştır.

1.8. Tanımlar

Çocuk: "İki yaşından ergenlik çağına kadar süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu veya henüz erinlik dönemine erişmemiş kız veya erkek"tir (Alaylıoğlu ve Oğuzkan, 1976; akt. Oğuzkan, 2021: 2).

Edebiyat: "Düşünce, duygu ve hayallerin söz ve yazı hâlinde güzel, etkili bir şekilde anlatılması sanatıdır" (Dursunoğlu, 2007a: 27).

Çocuk edebiyatı (yazını): "Erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır" (Sever, 2021: 17).

Çocuk gerçekliği: "Çocuğun dünyaya ve hayata bakışını, anlam evrenini, ilgi ve ihtiyaçlarını kapsayan; karşılaştığı olayları ve durumları belleğinin süzgecinden geçirerek, kendine özgü bir mantık örgüsü içerisinde oluşturduğu algı veya vardığı öznel sonuç"tur (Çelik ve Fırat, 2020: 95).

Çocuğa görelik: "Çocuğun düşlem gücüne seslenen, onun rahatça ve tat alarak okuyup anlayabileceği dili ve anlatımı kendinde barındıran, ilgi duyabileceği konuları işleyen, onu duygu ve düşünce yönünden besleyen, kurgusu ve olay örgüsü karmaşık olmayıp onun kavrayabileceği bir düzende olan, dikkat dağıtıcı ayrıntılardan arındırılmış olan"dır (Yurttaş, 1995: 3).

Masal: "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür" (Sakaoğlu, 1973: 5).

Konu: "Konuşmada, yazıda, yazın yapıtlarında ele alınan durum, düşünce, olay, olgu, sorun, yaşamın içinde var olan ya da düşlenen her şey"dir (Göğüş vd., 1998: 75).

Tema: “Sanatçının ele aldığı konuyla okurda uyandırmak istediği etkidir” (Sever, 2006: 48).

İleti: “Yazarın okurla paylaşmak istediği asıl düşüncedir” (Sever, 2021: 140).

Kahraman: “Roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde yüksek nitelikleri veya örnek alınacak davranışları dolayısıyla okurların hayranlık duyduğu başkişi”dir (TDK, 2023a).

Karakter: “Roman, öykü, oyun gibi bir yazınsal üründe duygu, düşünüş, davranış ve tutkuları yönünden işlenen kişi”dir (Püsküllüoğlu, 2004: 732).

İKİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL ÇERÇEVE/ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

2.1. Çocuk

Çocuk edebiyatı ve onunla ilişkili unsurların tam olarak anlaşılabilmesi için çocuk kavramının ne olduğunun açıklanması ve günümüzdeki çocukluk fikrine nasıl ulaşıldığının üzerinde durulması gerekmektedir.

Çocuk "bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız" (TDK, 2023b); "iki yaşından ergenlik çağına kadar süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu veya henüz erinlik dönemine erişmemiş kız veya erkek" (Alaylıoğlu ve Oğuzkan, 1976; akt. Oğuzkan, 2021: 2); "2-16 yaş arasındaki kız ya da erkeklere verilen ortak ad" (Güleryüz, 2006: 5) olarak farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Yalçın ve Aytaş'a göre ise (2002) çocuk, fiziksel ve bilişsel gelişim açısından 0-16 yaş aralığındaki kişileri tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Ancak 0-14 yaş aralığındaki kişileri çocuk olarak kabul eden bilim insanları da bulunmaktadır. Bu nedenle çocuklukla ilgili yaş sınırı kesin değildir ve değişiklik gösterebilmektedir. Tüfekçi Can (2014a) ise 0-2 yaş aralığını bebeklik dönemi olarak kabul ederek bu dönemi çocukluk döneminin kapsamına almamakta; bebeklik döneminin sona ermesinden sonra (2 yaş) başlayan, ergenlik dönemine girilmesiyle (15 yaş) sona eren dönemde fiziksel, duygusal ve sosyal yönden ilerleme kaydederek, hayatlarında yetişkinlik adı verilen yeni bir dönemin kapıları açmaya hazırlanan kişileri çocuk olarak tanımlamaktadır. Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme'nin (1989) 1. maddesinde ise on sekiz yaşına gelinceye dek her insanın çocuk olarak kabul edildiği ifade edilmektedir. Tüm bunların yanında çocuğu "kendine has bazı gelişimsel özellikler gösteren, kendi ilgi alanı ve algılarına göre tepkiler veren bu süreçte merak, keşif ve öğrenmeye açık olan bir varlık" (Arıcı, 2018: 1); "gün gün, adım adım olgunlaşan, büyüyen, bu amaçla eğitilmesi gereken bir insan, bir yurttaş" (Ciravoğlu, 2000: 11); "kendine özgü algıları olan, dünyayı kendi bakış açısıyla değerlendiren; sosyal, dilsel, ruhsal yetileri henüz tam olarak gelişmemiş ya da yetişkinlerin dünyasıyla bütünüyle örtüşmeyen bir varlık" (Dilidüzgün, 2013: 39) olarak niteleyen tanımlar da mevcuttur. Görüldüğü üzere literatürde ortaklaşa kabul görmüş bir çocuk tanımı bulunmamakta, çocukluk döneminin başlangıcı ve bitişi konusunda görüş ayrılıkları bulunmakta, bununla

beraber bazı uzmanların çocuğu tanımlarken belirli bir yaş aralığı vermemeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Çocuk kavramı hakkında ortak bir tanım yapılamaması, çocuk ve çocukluk kavramlarının her toplumda tarihî, kültürel ve felsefi açıdan farklılık göstermesinden kaynaklanmaktadır (Şirin, 2019). Baş'a göre de (2015) çocuğun fizyolojik, bilişsel, psikolojik, duygusal ve sosyal bakımdan ilerleme kaydettiği aşamalar, hukuksal anlamda bazı temel insanlık haklarını elde etme durumu, reşit olma yaşı değişiklik gösterebildiği için çocuk kavramının başlangıç ve bitiş noktasının kesin hatlarla belirlenmesi zorlaşmaktadır. Ayrıca dünyanın çok uzak bir ülkesinde çocuk ve çocukluk kavramlarına yüklenen anlam farklı olabileceği gibi aynı ülke sınırları içerisinde varlığını sürdüren iç kültürlerin de çocuk ve çocukluk kavramlarına yüklediği anlam farklılık gösterebilmektedir.

Çocuklar tüm tarihsel evrelerde bulunmuş olmalarına rağmen çocukluk düşüncesi Rönesans ile birlikte 16. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamış (Postman, 1995), 18. yüzyılın ortalarına kadar da çocuğa değer verildiğini ortaya koyacak gelişmeler yaşanmamıştır (Neydim, 2000). Geçmiş yüzyıllarda çocuğa bakış açısı da günümüzdekinden oldukça farklıdır. Antik Çağ'da çocukluk yedi yaşında sona ermekte, efendiler büyüdüklerinde kenti yakacakları gerekçesiyle köle çocukları öldürmek istemekte ancak bu isteklerini yedi yaşından büyük yani yetişkin olmaları hâlinde gerçekleştirebilmekteydiler (Neydim, 2000). Orta Çağ'da da Antik Çağ'da olduğu gibi çocukluk yedi yaşında sona ermekte ve çocuklar düşünce, davranış biçimleri, üstlenebilecekleri görevler bakımından yetişkinlerden farklı olmadığı düşünülen, yetişkinlerle beraber öğrenim gören, çalışan, aynı oyunları oynayan, aynı masalları dinleyen, yetişkinlerinkine benzer kıyafetler giyen birer *küçük insan, eksik yetişkin, minyatür yetişkin* olarak görülmekteydi. Çocukluğun yedi yaşında sona ermesi de Katolik kilisesinin bu yaşı *akıl çağı* olarak nitelendirmesinden kaynaklanmaktaydı. Çünkü çocuklar yedi yaşından itibaren kendilerini iyi bir şekilde ifade edebilmekte, yetişkinlerin söyleyebildiği ve anlayabildiği şeyleri onlar da söyleyip anlayabilecek konuma gelmekte, bu nedenle yedi yaşla beraber çocukların doğruyla yanlışı ayırt edebilecek olgunluğa ulaşmış olduğu varsayılmaktaydı (Matthews, 2000; Nas, 2002; Postman, 1995; Şirin, 2019). Bu dönemde yetişkinler, çocuğu ifade etmek için ayrı ve özel sözcükler de kullanmamaktaydı (Şimşek ve Yakar, 2018). Aynı zamanda toplumda çocuğun bir günah ürünü ve kötü bir varlık olduğu algısı hâkimdi (Neydim, 2000). Yaratıcının anne ve babaları cezalandırmak için çocukları gönderdiği düşünülmekte, bu nedenle çocuklar çok

zor ve ağır işleri yapması için görevlendirilmekte, küçük düşürülerek değersizleştirilmekte, şiddet ve işkence görmekteydi (Şimşek ve Yakar, 2018). Çocukluk, kurtulunması gereken kötü bir durum olarak ele alınmakta ve bu durum da çocuk ve çocukluğun değersiz görülmesini, aşağılanmasını beraberinde getirmekteydi. 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar çocuk doktoru diye bir kavramın olmaması, 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar çocuğa edebî eserlerde tekdüze, ilgi uyandırmayan bir obje biçiminde yer verilmesi de çocuğun değersiz bir varlık olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır. Bir günah ürünü olan çocuğu içinden gelen kötülükten uzaklaştırmak ve eğitmek içinse oldukça uzun bir süreye ihtiyaç vardı. Hatta bazen bu süre bir insanın hayatının bütün yıllarını feda etmesini bile gerektirebilmekteydi. Bu nedenle aileler 18. yüzyılın ortalarına kadar çocuklarını kendileri için bir yük olarak görerek bu ağır sorumluluk altına girmek istememişler ve çocuklarını, dünyaya geldiği zaman sütanneye, daha sonra ergenlik döneminde de yatılı okula yollayarak kendilerinden uzaklaştırmışlardır (Neydim, 2000).

Aydınlanma çağıyla birlikte Jean Jacques Rousseau, çocuğun iyi olarak dünyaya geldiğini, toplumsal çevrenin onu etkisi altına alarak bozduğunu; John Locke, çocuğun iyi olarak dünyaya geldiği ancak eğitilmediği takdirde kötüye yönelebileceğini, bunun yanında zihninin boş bir levhaya (tabula rasa) benzediğini, bu levhanın istenilen doğrultuda şekillendirilebileceğini ileri sürerek çocuğun doğuştan kötü bir varlık olduğu görüşüne karşı çıkmıştır (Nas, 2002). 1760 yılından sonra da çocuk ile anne arasındaki ilişkiyi geliştirmeyi ve güçlendirmeyi amaçlayan eserler yaygınlaşmış, çocuklar yavaş yavaş anne ilgisi, şefkati ve sevgisini hisseder hâle gelmiş, dünyaya geldiği andan itibaren aileler çocuğun sağlık ve eğitim durumuyla yakından ilgilenir olmuş ve çocukların gelecek için çok değerli birer varlık olduğunun farkına varılmaya başlanmıştır. Orta Çağ'da görülmeyen çocuk ve yetişkin ayrımı ise yine aydınlanma çağıyla birlikte gündeme gelmiş ve bu ayrımın ilk örnekleri de matbaanın icat edilmesiyle kendini göstermiştir. Matbaanın icat edilmesiyle oluşan yeni toplum düzeninde yetişkinlik anlam kazanmaya başlamıştır (Neydim, 2000). 16. yüzyılın sonlarına doğru İncil çoğaltılmaya başlamış, anatomi, astronomi, fizikle ilgili eserlere ulaşabilmek daha kolay hâle gelmiş ve ferdiyet, akıl, entelektüel bir yapıya sahip olma, kavramsal düşünme becerisi, yazıya dökülen ifadelere güven duyma, açıklık, ardışıklık gibi kavramlar ön plana çıkmıştır. Yani bu dönemde okuma-yazma bilmek önemli hâle gelmiştir. Çünkü Orta Çağ'da gençler de yaşlılar da okuyamamakta, bu yüzden çocukluk ve yetişkinlik ayrımını gerektirecek kavramlara da

ihtiyaç duyulmamakta, herkes aynı sosyal çevre ve entelektüel ortamda yaşamını sürdürmektedir. Bu nedenle okuma-yazmayı bilmek çocuk ve yetişkinin birbirinden ayrılmasını beraberinde getirmiştir. Bir tarafta okuma-yazmayı öğrenmiş kesim olan yetişkinler, diğer tarafta ise okuma-yazmayı öğrenmemiş olan çocuklar kalmıştır. Bu nedenle yetişkinlik, kazanılması gereken bir olgu hâlini almış ve çocukların yetişkinliğe ulaşması için okuma-yazmayı öğrenmesi gerekmiştir. Bu düşünceden hareketle çocukların eğitim alarak yetişkinliğe ulaşabileceği fikri benimsenmiş, eğitim ve okullar önem kazanmıştır (Postman, 1995). Edebiyat da çocukların eğitiminde bir araç görevi üstlenmeye başlamıştır (Neydim, 2000).

Türk tarihi genel olarak incelendiğinde ise çocuğun, aile içesinde itibar gören değerli bir varlık olarak algılandığı ortaya çıkmıştır (Neydim, 2000). Ancak Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Dönemi'ne kadar çocukların toplumsal yaşamda özel bir yeri ve önemi bulunmamış, çocuklar birer küçük yetişkin olarak görülmüş, sosyal yaşamda etkin bir şekilde varlıklarını sürdürmelerine rağmen yetişkinlerden ayrılan bazı özellikleri ve kendine özgü gereksimleri olabilecekleri göz ardı edilmiştir (Okay, 1998). Çocuğa yönelik bu bakış açısı Tanzimat Dönemi ile birlikte Batı'daki gelişmelerin yapılan tercümeler yoluyla takip edilmeye başlanması ve eğitim amacıyla Avrupa'ya gönderilen aydınların gözlemleri neticesinde bazı uygulamaları ülkelerine getirmek istemeleri sayesinde değişmeye başlamıştır (Şimşek ve Yakar, 2018).

Çocuğun bugünkü anlamını kazanarak yetişkinden farklı, kendi has bir varlık ve toplumların geleceği için çok önemli bir değer olduğu ise aile yapısının aktif hâle getirilmesi, sekülerleşme, matbaanın bulunması, okullaşmanın yaygınlaşması ve sanayileşme gibi gelişmeler neticesinde anlaşılmıştır (Şirin, 2019). 20. yüzyıla gelindiğinde de çocuğa bakış açısı üç temel hipotez üzerinde şekillenmiştir:

1. Çocuklar, yetişkinlerden farklıdır; ya da çocuklar özel bir biyolojik kategori oluştururlar.

2. Çocukların yetişkinliğe hazırlanması -yetiştirilmesi- gerekir; ya da yetişkinlik bir kazanımdır.

3. Çocukların yetiştirilmesi sorumluluğu yetişkinlere aittir (Tan, 1993: 11).

Tüm bu gelişmeler neticesinde artık çocuk toplumsal yaşamda yetişkinin bir çeşit minyatürü olarak görülmekten sıyrılarak yetişkinden farklı kendine has bazı özellikleri bulunan, sürekli gelişim içerisinde olan bir varlık olarak kendine yer edinmeye başlamıştır. Bununla birlikte başta edebiyat olmak üzere pek çok alanda çocuklar lehine yeni gelişmeler yaşanmıştır. Yetişkinlere yönelik olarak kaleme alınan eserleri okumaktan başka şansı olmayan çocuklar artık kendi dünyalarını, ihtiyaçlarını ve gelişim özelliklerini dikkate alarak hazırlanan edebî eserlerle karşılaşmaya başlamıştır. Yani çocuğun yetişkinden farklı özelliklere sahip, çok özel bir varlık olduğunun anlaşılması çocuklar için bir edebiyat alanının doğuşuna zemin hazırlamıştır.

2.2. Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı

Edebiyat "düşünce, duygu ve hayallerin söz ve yazı hâlinde güzel, etkili bir şekilde anlatılması sanatı" (Dursunoğlu, 2007a: 27); "duygu, düşünce, hayal, tasavvur, gözlem gibi anlatılmak istenen herhangi bir konunun, estetik haz uyandıracak şekilde, güzel ve etkili bir üslûpla söylenmesi" (Ayyıldız ve Birgören, 2017: 48); "çağlar boyunca insanoğlunun duyduğu, düşündüğü ve yaptığı her şeyi en zengin ve en etkili biçimde ortaya koyan bir sanat" (Kavcar, 2017: 4) olarak benzer şekillerde tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle edebiyat; bireylerin duygu, düşünce ve hayallerini sözlü veya yazılı olarak estetik bir formda ifade etmesine imkân sağlayan bir sanat dalıdır.

Her çocuk, güzellik duygusuna sahip olarak dünyaya gelmekte ve karşılaştığı canlı veya cansız her güzel öge çocuğun dikkatini çekmektedir. Bu güzellik duygusunun daha ileri seviyelere taşınması ve yaşamın ilerleyen evrelerinde de varlığını sürdürebilmesi için çocuğa rehberlik edilmesi gerekmektedir. Edebiyatın da çocuğun sahip olduğu güzellik duygusunu açığa çıkaran bir sanat dalı olduğu bilinmektedir (Şimşek ve Yakar, 2018). Ayrıca çocuklar, yalnızca bazı fiziksel ihtiyaçları olan ve bu ihtiyaçları karşılandığı sürece yetişkin olma yolunda adım atan bireyler değildir. Çocukların fiziksel ihtiyaçlarının yanında bazı zihinsel ve ruhsal ihtiyaçları da vardır ve bu ihtiyaçların en az fiziksel ihtiyaçlar kadar önemsenmesi ve karşılanması gerekmektedir. Bu noktada edebiyatla karşılaşan ve edebiyatın güzellik duygusundan yararlanarak ruhsal gelişimini sürdüren

çocukların zihinsel, ruhsal ve duygusal gelişimi daha sağlıklı olmaktadır. Çünkü edebiyatın güzellik duygusundan yararlanarak ruhsal gelişimini sürdüren çocuklar daha özel bir kavrama gücüne, bakış açısına, incelikli bir ruhsal yapıya ve duygu hâline sahip olabilmektedir (Dursunoğlu, 2007b). Bu nedenle çocukların da tıpkı yetişkinler gibi edebiyata ve dolayısıyla da edebî eserlere ihtiyacı vardır. Çocukluk döneminin sağlıklı bir kişilik gelişiminde ne denli öneme sahip olduğu göz önüne alındığında bu dönemde çocukların gelişim özelliklerine uygun nitelikli bir edebiyatla karşılaşması büyük önem arz etmektedir. Bu da ancak doğrudan çocuklara yönelik oluşturulmuş bir *çocuk edebiyatıyla* mümkündür. Çocuk edebiyatı hakkında literatürde birçok tanım bulunmaktadır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir:

"Erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır" (Sever, 2021: 17).

"Çocuk edebiyatı, temel kaynağı çocuk ve çocukluk olan; çocuğun algı, ilgi, dikkat, duygu, düşünce ve hayâl dünyasına uygun; çocuk bakışını ve çocuk gerçekliğini yansıtan; ölçüde, dilde, düşüncede ve tiplerde çocuğa göre içeriği yalın biçimde ve içtenlikle gerçekleştiren; çocuğa okuma alışkanlığı kazandırması yanında, edebiyat, sanat ve estetik yönden gelişmesine katkı sağlayan, çocuğu duyarlı biçimde yetişkinliğe hazırlayan bir geçiş dönemi edebiyatıdır" (Şirin, 2007: 16).

"Temel malzemesi dil olan ve bu dil aracılığıyla çocuğun gelişim özelliklerini dikkate alarak onun iç dünyasına seslenen, onu kötü ve hoş olmayan durumlardan uzak tutan, onun düşünme becerilerine de katkıda bulunan, bir başka ifadeyle ona bu imkânları sağlayan, bir yandan eğitirken bir yandan da eğlendiren, hoşça vakit geçirten yazılı ve sözlü eserlerin bütününe verilen ad" (Demirel, 2021: 20).

"Çocuk edebiyatı; çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce yeteneklerine, zevklerine hitap eden, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimlerdir" (Yalçın ve Aytaş, 2002: 5).

"2-14 yaşları arasındaki kimselerin ihtiyacını karşılayan bir edebiyat alanı" (Oğuzkan, 2021: 3).

"Henüz yetişkin olmayan ve eğitilmesi gereken, toplumumuzun en genç üyelerinin düşünce dünyasına seslenebilecek sözlü ve yazılı ürünlerin tümü" (Ciravoğlu, 2000: 11).

"Okul öncesi ve okul çağındaki çocuğun ihtiyaçlarını karşılamak için oluşturulan edebiyata çocuk edebiyatı denir" (Yardımcı ve Tuncer, 2002: 9).

"Çocukların dil gelişimine katkıda bulunan, onların edebî ihtiyaçlarını karşılayan; çocuklar için, çocuklara göre yaratılmış edebiyattır" (Dursunoğlu, 2007b: 32).

Tüm bu tanımlar incelendiğinde çocuk edebiyatının çocukların içinde bulundukları gelişim dönemlerine göre ilgilerini, ihtiyaçlarını karşılayan, bir yandan eğlenceli vakit geçirmelerini sağlarken diğer yandan yetişkinlik dönemine geçişte okuyarak deneyim kazanmalarına ve estetik yönlerini geliştirmelerine imkân sağlayan bir edebiyat olduğu anlaşılmaktadır. Bahsi geçen tanımlarda değişik cümlelerle ifade edilse de hepsinde vurgulanan en önemli husus ise çocuk edebiyatının *çocuğa görelik* ilkesinin benimsenerek yapılması gerektiğidir. Çocuğa görelik "çocuğun düşlem gücüne seslenen, onun rahatça ve tat alarak okuyup anlayabileceği dili ve anlatımı kendinde barındıran, ilgi duyabileceği konuları işleyen, onu duygu ve düşünce yönünden besleyen, kurgusu ve olay örgüsü karmaşık olmayıp onun kavrayabileceği bir düzende olan, dikkat dağıtıcı ayrıntılardan arındırılmış olan" (Yurttaş, 1995: 3) anlamına gelmektedir. Aynı zamanda bu ilke, çocuk edebiyatı eserlerinin taşıması gereken temel ilkelerin de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Ancak bu ilkede dikkat edilmesi gereken en önemli husus çocuğa göreliğin, *çocuksuluk* kavramıyla karıştırılmaması gerektiğidir. Çünkü çocuksu nitelikte kaleme alınmış eserlerde çocuğa karşı küçümseyici bir tutum benimsenmekte, çocuk için kaleme alınan eser değersiz sayılmakta, amatör bir dil kullanımı görülmekte, bu da akıcılıktan uzak, tatsız, sürekli kendini tekrarlayan, yüzeysel bir anlatımı beraberinde getirmekte ve verilmek istenen mesaj sanatsal bir biçimde eserin içerisine yedirilmek yerine doğrudan verilmektedir. Tüm bu nedenlerle çocuksu nitelikte kaleme alınmış eserler sanatsal bir değer taşımamaktadır (Dilidüzgün, 2000). Edebiyatın temel malzemesi dil olduğu için çocukların ana dilin en nitelikli örnekleriyle edebî eserlerde karşılaşması büyük önem arz

etmektedir. Bu nedenle *çocuksuluk,* çocuk edebiyatı eserlerinde olmaması gereken, çocuğa görelik ise çocuk edebiyatının en önemli yapı taşlarından biri olan, çocukların edebî eserleri ve dolayısıyla edebiyatı sevmelerine, okuma alışkanlığı kazanmalarına doğrudan etki eden bir unsurdur.

Edebiyat ile çocuk edebiyatı arasındaki ayrım çocukların yetişkinlerden farklı bir kavrama kapasitesine sahip olması ve bu nedenle edebî eserlerin konusu, içeriği, dili ve anlatımı yönüyle çocuklara göre kaleme alınmasından kaynaklanmaktadır (Şirin, 2019). Bunun yanında çocuk edebiyatı eserleri, yetişkin edebiyatı eserlerinden resimlere ve sinema, tiyatro, müzikal, sözlü hikaye aktarımları, animasyon filmler vb. gibi görselliği ön planda olan pek çok alana kaynak sağlama özelliğine sahip olması yönüyle ayrılmaktadır. Çünkü yetişkinlere hitap eden edebî eserlerde resimlerin kullanımına çoğu zaman başvurulmamakta ya da çok nadir olarak başvurulmaktadır. Yine başka edebiyat alanlarında verilen edebî ürünlerin görselliğe dayalı sahne sanatlarına yansıması da çocuk edebiyatı ürünlerine göre daha dar bir çerçevede gerçekleşmektedir (Tüfekçi Can, 2014a). Lukens, vd. (2021) de çocuk edebiyatının yetişkin edebiyatından hitap ettiği okur kitlesi yönüyle farklılık gösterdiğini, yetişkinlere yönelik olarak yazılan edebî eserlerde yer alan tüm karmaşıklığı, tınıyı, içgörüyü, zekâyı ve sanatsallığı çocuk edebiyatı eserlerinin de içerebileceğini belirtmekte ancak tüm bunların yaşam tecrübelerinin sınırlı olmasından kaynaklı olarak çocukların seviyesine uygun bir şekilde kaleme alınması gerektiği üzerinde durmaktadır. Özetle "çocuk edebiyatı, edebiyatın küçültülmüş, kısaltılmış, sadeleştirilmiş, basitleştirilmiş, edebî tarafı ve estetik yönü göz ardı edilmiş hâli değildir" (Baş, 2015: 5). Yani, çocuk edebiyatı yazarı olmak kolay değil, oldukça zor bir uğraşıdır. Köseoğlu (2014: 131) da çocuk edebiyatı yazarlığının zorluğuna şu sözlerle dikkat çekmektedir: "Çocuk kitapları yazarlığı sanıldığından çok daha zordur. Yetişkinler için yazarken daha özgürsünüz. İki düşünüp bir yazmazsınız. Ama gençler, özellikle çocuklar için yazarken kılı kırk yarmak; sayısal kesinlikte birçok kuralı, ilkeyi, gerçeği göz önünde bulundurmak zorundasınız. Çünkü onlara yönelik yapılan yanlışlardan dönüş yoktur."

Çocuk edebiyatı tümüyle edebiyattan bağımsız bir alan değildir. Ancak buna rağmen literatürde çocuk edebiyatı hakkında bazı tartışmalar yaşanmakta ve bu konuda farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı yazar ve edebiyatçılar, edebiyatın bir bütün olduğunu vurgulayarak insan hayatının çeşitli dönemlerine göre bir sınıflandırma yapılmasına karşı

çıkmakta, çocuk edebiyatı diye bir alana ihtiyaç olmadığını, bir bütün olan edebiyatın çocukların ilgisini çekebilecek niteliğe sahip olduğunu savunmakta ve böyle bir ayrıma gidilmesinin kadınlar, erkekler, gençler, yaşlılar vb. için ayrı edebiyat alanlarının var olduğunun düşünülmesine neden olacağını belirtmektedir. Bu görüşü savunanlara göre çocuklar genel ve geniş bir kitleye hitap eden edebiyattan ihtiyaçlarını karşılayabilmelidir (Argunşah, 1991). Cemal Süreyya, Yaşar Kemal, Tomris Uyar, Nurullah Ataç, Işıl Özgentürk, Şükrü Elçin, Hakkı Özkan, Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, İnci Enginün gibi isimler bu görüşü benimseyen yazar ve edebiyatçılar arasında yer almaktadır. Çocuk edebiyatının varlığını kabul etmeyen yazar ve edebiyatçılardan bazılarının bu konudaki düşünceleri ise şu şekildedir:

Cemal Süreyya'ya göre (1987) çocuk edebiyatı kavramının altında çocukları küçümseyen bir düşünce yatmakta, genel kitleye hitap eden edebiyatın içinde ihtiyaçlarına göre kendilerine en uygun olan eserleri bulabileceği için çocukların özgür bırakılması gerekmekte ve çocuk edebiyatı adı altında oluşturulan, sırf çocuklara hitap ettiği için çocuksu, edebî değerden uzak olarak hazırlanan eserler çocuğun çeşitli yönlerden gelişim sürecinin uzamasına neden olmaktadır. Cemal Süreyya bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmektedir:

"Edebiyattan ayrı bir çocuk edebiyatı olmaması gerektiği kanısındayım (…) Edebiyat bir bütündür. Çocuklar da ordan kendilerine göre koparabildiklerini alırlar. Çocukları küçümsememeliyiz. Bırakalım çocuk da yüzmeyi (okuma yazmayı) öğrendikten sonra bizim girdiğimiz denize girsin (…) Çocuk henüz 'ekmek' diyemiyor da, 'epe' diyorsa, biz ona kalkıp 'epe' diye söz etmeyelim ekmekten. O zaman 'epe'den ekmeğe geçiş süreci uzar, ya da biz uzamasını istiyoruz demektir" (Süreyya, 1987: 329).

Aynı zamanda Cemal Süreyya, "bilginin çocuklara ayrı bir aktarılış biçimi olabilir. Ama sanatın?.. Niçin çocuk balesi olsun? Kahramanı çocuklar olan romanlar vardır. Ama niçin çocuk romanı olsun? Çocuk politikası var mı? Çocuk belediyesi? Çocuk treni?" (Süreyya, 1987: 329) sözleriyle günlük yaşamda da çocuklara özgü alanlar olmadığına dikkat çekmiş, edebî eserlerin taşıması gereken temel ilkelerden çocuklar için vazgeçilemeyeceğini ve sanatın çocuklara göre yeni bir forma sokulamayacağını savunmuştur.

Yaşar Kemal (1976) de çocuk edebiyatının varlığını kabul etmemektedir. Çünkü o çocukların ayrı bir insan türüymüş gibi görülmesine "Ben çocuklara çocuk gibi davranmam. Bir çocukla ilişkim, dostluğum, arkadaşlığım varsa, o benim arkadaşımdır, çocuk değildir. Çocuk gibi bakmam. Ayrı bir insan türü gibi bakmam. …Basbayağı insandır onlar" (Kemal, 1976: 111) diyerek karşı çıkmış ve çocuk edebiyatı kavramının çocukları küçümseyen bir düşünce neticesinde ortaya çıktığını savunarak böyle bir edebiyatın varlığına sıcak bakmadığını "Herkes çocuğu küçük görüyor ve bunu da her gün çocukların başlarına kakıyoruz. Çocuklara yardım etmeliyiz. Hiç olmazsa çocukları o çocuk edebiyatı denilen kötülükten, çocukları küçümseyen, onlara ayrı bir yaratıkmış gibi davranan edebiyattan kurtarabiliriz" (Kemal, 2011a: 200) sözleriyle açıklamıştır. Ancak buna rağmen Yaşar Kemal, Çehov'un "Büyükler için, çocuklar için ayrı ayrı ilaçlar var mı, çocuklar için ancak dozları değişir" düşüncesinden hareketle "Çocuklar için ayrı ilaç yok, ayrı doz var… Biz çocuklar için edebiyat yaparken bu dozu tutturabiliyor muyuz, işte bütün sorun bu" (Kemal, 2011b: 206) diyerek çocuklara hitap eden edebî eserlerin yetişkinlere hitap eden edebî eserlere göre bazı farklı özelliklere sahip olması gerektiğini de kabul etmiştir.

Çocuk edebiyatı diye bir edebiyat sınıflamasının olmadığını kabul eden yazarlardan bir diğeri ise Tomris Uyar'dır. Tomris Uyar da tıpkı Cemal Süreyya gibi edebiyatın bir bütün olduğuna dikkat çekmiş ve bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: "Ülkemizde, resmî bakışa göre her şey kendi içinde ikiye ayrılır: tüfekler -demir kısmı, tahta kısmı-...bu bakış daha da abartılı bir biçimde edebiyata da bulaştı: gençlik edebiyatı, çocuk edebiyatı, kadın edebiyatı, göçmen edebiyatı, sürgün edebiyatı gibi ayrımlar geliştirildi, edebiyatın kendine özgü bir bütünlüğü, tamlığı olduğu görmezden gelindi." (Uyar, 1987: 94; akt. Dilidüzgün, 2007a: 19-20).

Nurullah Ataç da çocuk edebiyatının varlığına inanmamış, yetişkinler ve çocuklar için yazılan kitapların farklı nitelikler taşımasına gerek olmadığını düşünenler arasında yer almıştır. O çocuklara verilecek kitapların, yetişkinlerin okuduğu kitaplar arasından seçilebileceği fikrini benimsemiş (Şirin, 2019), aynı zamanda çocuk edebiyatının gereksiz ve zorlama bir edebiyat olduğuna "Ah! O çocuklar için edebiyat! İnsanoğlunun en lüzumsuz, en mânasız uydurmalarından biridir" (Ataç, 1959: 5) sözleriyle dikkat çekmeye çalışmıştır. Ataç aynı zamanda dünyaca ünlü edebî eserlerin çocuk edebiyatı adı altında

kesilip biçilerek çocuklara uygun hâle getirilmesi çabasının bir cinayet olduğunu düşünmüş ve buna karşı olduğunu "Bari çocuk edebiyatçıları, ne hâlleri varsa kendi kendilerine görseler de Don Kişot gibi, Robinson gibi büyük eserlere ellerini, makaslarını uzatmasalar" (Ataç, 1959: 5) sözleriyle dile getirmiştir.

Işıl Özgentürk (1987) de edebiyat ve çocuk edebiyatı gibi ayrımların gereksiz olduğunu ifade etmiş, hiçbir yazarın çocuk-yetişkin gibi bir özel hedef kitle belirleyip onun özelliklerini göz önüne alarak bir eser oluşturmak üzere masa başına oturmayacağına dikkat çekmiş ve yazılan tüm edebî eserlerin genel kitleye hitap ettiğini vurgulamıştır. Şükrü Elçin (1983) de benzer şekilde çocuk, genç, yaşlı gibi özel hedef kitlelere yönelik bir edebiyat olamayacağını belirtmiş ve çocuk edebiyatı kavramının eğitim bilimciler tarafından ortaya atıldığını savunmuştur. Hakkı Özkan (1987) da çocuk edebiyatının varlığına inanmadığını açıklamış, çocukların hoşuna giden masalların, hikâyelerin, şiirlerin, resimlerin, oyunların olduğunu kabul etmiş ancak bunların yalnızca çocukların özellikleri göz önüne alınarak oluşturulmadığını, her yaştan insanın hoşuna gidebilecek üstün nitelikte eserler olduğunu belirtmiş ve bu savını kuvvetlendirmek için Don Kişot, Küçük Prens, Robinson Crouse gibi eserleri örnek göstermiştir.

Tüm bu görüşlerin dışında çocuk edebiyatının varlığına ve gerekliliğine inanan yazar ve edebiyatçılar da bulunmaktadır. Ülkü Tamer, Enver Naci Gökşen, Recep Nas, Mustafa Ruhi Şirin, Gülten Dayıoğlu, Yalvaç Ural, Niyazi Birinci, Sevinç Çokum, Tarık Dursun Kakınç, Mehmet Başaran, Mümtaz Zeki Taşkın, Derya Altıntren, Mehmet Başaran, Hasan Demir, Subutay Hikmet Karahasanoğlu, A. Vahap Akbaş gibi isimler bu görüşü benimseyen yazar ve edebiyatçılar arasında yer almaktadır. Çocuk edebiyatının varlığını kabul eden yazar ve edebiyatçılardan bazılarının bu konudaki düşünceleri ise şu şekildedir:

Ülkü Tamer (1987), çocuklara hitap eden özel bir edebiyatın var olduğuna inanmış ve çocuk edebiyatı için eser vermenin konu, olayların akıcılığı, dil ve anlatım gibi açılardan bazı kurallara bağlı ve titiz olmayı beraberinde getirdiğini "Çocuklar için ayrı bir edebiyat olduğuna inanıyorum. Büyükler için kitap yazarken kural tanımayabilirsiniz; kendi kurallarınızı kendiniz getirebilirsiniz (…) Ama çocuklar için kitap yazarken belirli

bazı kurallara uymak, bazı deneyimleri göz ardı etmemek gerekiyor. Öykünün kendisi, olayların akışı, dil… Özellikle dil." (Tamer, 1987: 330) sözleriyle ifade etmiştir.

Yalvaç Ural (1987) da çocuk edebiyatının varlığını kabul eden yazarlar arasında yer almış, yetişkin edebiyatı yazarlarının çocuk edebiyatı yazarlarına göre eğitimsel bazı kurallara uyma, kelime seçme, kısa cümleler tercih etme gibi zorunlulukları olmadığı için daha özgür bir yazma alanına sahip olduğunu ve tüm bunların edebiyat ve çocuk edebiyatı ayrımını beraberinde getirdiğini belirterek Ülkü Tamer'in düşüncelerini desteklemiştir. Sevinç Çokum (1987) da çocuk edebiyatının olması gerektiği fikrini benimsemiş ve bu edebiyat alanının neden gerekli olduğunu "Çocuklar için ayrı bir edebiyatı geliştirmek, çocukta kitap okuma alışkanlığını da sağlayabilir. Böylelikle ilerde 'okuyan' bir millet hâline gelebiliriz" (Çokum, 1987: 316) sözleriyle açıklamıştır.

Üç kuşağın yazarı olarak anılan Gülten Dayıoğlu (1987) ise çocuk edebiyatının var olduğunu kesin bir dille kabul etmiş, çocuk edebiyatı var mıdır, yok mudur tartışmasını adeta yok sayarak bu kabullenişini daha ileri bir seviyeye taşımış ve çocuk edebiyatı başlığı altında yeni edebiyat alanlarının olduğunu da şu sözlerle savunmuştur:

"Çocuklar için ayrı bir edebiyat türü var mıdır? sorusunu hep yadırgamışımdır. 'Çocuk edebiyatı' diye ayrı bir edebiyat kolu yoktur, diyenlerin amaçlarını hiçbir gün anlayabilmiş değilim. Çocuk edebiyatının, genel edebiyat yelpazesinde ayrı bir yeri vardır. Öyle ki bu ayrılık da yetmemektedir. Günümüzde, çocuk edebiyatı kendi içinde de bölümlere ayrılmaktadır" (Dayıoğlu, 1987: 317).

Mümtaz Zeki Taşkın (1987) da Gülten Dayıoğlu gibi çocuk edebiyatının varlığını kesin bir dille savunan yazarlar arasında yer almıştır. Taşkın, çocuk edebiyatı hakkındaki düşüncelerini "Çocuk edebiyatı, başlıbaşına bir sanat dalıdır (…) Çocuklar için ayrı bir edebiyat olduğuna inanmıyorum, onun varlığına, Tanrı'ya inandığım gibi, onun kadar iman ediyorum. Çünkü inanmak, iman etmenin yanında cüce kalır" (Taşkın, 1987: 331) diyerek çocuk edebiyatının varlığı hakkında en ufak bir şüphe bile duymadığını ve bu edebiyatın varlığına tüm kalbiyle inandığını açıklamıştır.

Mehmet Başaran da çocuk edebiyatının var olduğunu savunmuş ve çocuk edebiyatının varlığını tartışmanın gereksiz olduğuna "Biz inansak da inanmasak da 'çocuk' kadar gerçek bir olgu 'çocuk yazını' da" (Başaran, 1987: 315) diyerek dikkat çekmeye çalışmıştır. Aynı zamanda Başaran hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap eden nitelikli edebî eserlerin olduğunu ancak bu tür eserlerin çocuk edebiyatının var olmadığı anlamına gelmediğini ifade etmiştir.

Tarık Dursun Kakınç (1987) çocuk edebiyatının yalnızca Türkiye'de değil, tüm dünyada ayrı bir edebiyat alanı olarak ele alınarak ciddi derecede önemsendiğini ifade etmiş, Nevzat Yüksel (1989) ise çocuk edebiyatının varlığını kabul etmiş ancak *çocuk edebiyatı* kavramı yerine *çocuklar için edebiyat* kavramının kullanılmasının daha doğru olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda Yüksel, çocuklar için yapılan bu edebiyatın, edebiyattan türemiş ayrı bir alan olmadığını, edebiyatın kendisi olduğunu vurgulayarak *çocuklar için edebiyatın* genel edebiyat yelpazesi içinde yer alan bir yöneliş ve yazarlık biçimi olduğuna dikkat çekmiştir. A. Vahap Akbaş (1987) da çocuklara hitap eden ayrı bir edebiyat alanının varlığını kabul etmiş ancak bu alanın edebiyatın bir parçası olduğunu savunmuş, *çocuk edebiyatı* olarak adlandırılmasını ise yetersiz gördüğünü açıklamıştır. Akbaş, asıl önemli olanın yazarın eserini kaleme alırken kime hitap ettiğinin farkında olması, hedef kitlesinin beğenisine ve seviyesine uygun olanı bulabilmesi olduğunu belirterek Nevzat Yüksel'in çocuk edebiyatının bir yazarlık biçimi olduğu düşüncesini de desteklemiştir.

Çocuk edebiyatının var olup olmadığı konusunda ikilem yaşayan ve bu konuda kesin bir yargıya varmaktan çekinen bazı yazar ve edebiyatçılar da bulunmaktadır. Osman Olcay Yazıcı, bu görüşte olan yazar ve edebiyatçılar arasında yer almaktadır. Yazıcı (1987), çocukların ve yetişkinlerin farklı özelliklere sahip olduğunu ancak bazen ortak noktalarda buluşabildiklerini kabul etmiş, *çocuk edebiyatı vardır* ya da *çocuk edebiyatı yoktur* diye kesin bir yargıda bulunmanın kendi bakış açısına göre doğru olmayacağını ve çocuklar ile yetişkinlerin bir edebî eserden aldıkları hazzın ortak olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

"Edebiyat, edebiyattır... Ayrım yapmak ne derece doğru ve sağlıklı olur bilemem. Ama yine de çocukların hoşlandığı ile büyüklerin takdir ettiği arasında bazı farklılıklar

olduğu da bir gerçek. Hem olur, hem olmaz gibi garip bir cevap veresim geliyor. Çocuklar için ayrı bir edebiyat olmaz belki, ama genel manada edebiyatın içinde çocukların hoşlanacağı konular olur… İlgi ve bilgi alanı, yoğunluğu bakımından bir farklılık olsa gerektir… Bununla birlik çocukla büyüğün zaman zaman aynı hoşlanışta, aynı beğenişte ve aynı paydada birleştikleri olur. Bunun ötesinde kesin hükme varmak doğru olmaz kanaatimce… İdrak ve hoşlanış sebepleri değişik olabilir ama genel manada edebî lezzet ortaktır bence…" (Yazıcı, 1987: 332).

Yukarıdaki görüşler incelendiğinde çocuk edebiyatının varlığını kabul etmeyen yazar ve edebiyatçıların bu düşüncelerini edebiyatın bir bütün olduğuna, bu tür bir ayrımın çocukları küçümsediğine ve çocukların büyükler için oluşturulan edebî eserleri de severek okuduğuna dayandırdığı anlaşılmaktadır. Edebiyat bir bütündür ancak bir bütün olan edebiyata bağlı bazı dalların olabileceği de bir gerçektir. Çocuk edebiyatı da bu dallardan bir tanesidir ve edebiyattan bütünüyle bağımsız değildir. Bu nedenle bir edebî eserin taşıması gereken tüm özellikleri çocuk edebiyatı eserlerinin de taşıması gerekmektedir. Yahya Akengin de bu konudaki düşüncesini "Edebî olmak endişesinden uzak bir çocuk edebiyatı düşünemiyorum." (Akengin, 1987: 312) sözleriyle dile getirmiştir. Çocuk edebiyatı ayrımının çocukları küçümseyip küçümsemeyeceği ise yazarın çocuğu algılama biçimine ve bunu eserine yansıtmasına bağlıdır. Eğer yazar eserini, çocuğu basit bir varlık olarak görerek *nasıl olsa çocuk edebî eserden anlamaz* düşüncesiyle kaleme alırsa ortaya edebî değer taşımaktan uzak bir eser ortaya çıkar ve bu çocuğa hiçbir şey katmadığı gibi okumaya karşı olumsuz bir tutum geliştirmesine de sebep olabilir. Çokum (1987: 316) da bu konuda "Ayrı bir çocuk edebiyatı teşekkül ederken bunun sun'î olmamasına, çocuk için yazıyorum derken, tatsız tuzsuz şeyler ortaya çıkarıp bunlarla çocuğu bezdirmemeğe dikkat edilmelidir" der. Tüm bunların yanında çocuklar, yetişkinler için yazılmış bazı edebî eserlerden elbette hoşlanabilmektedir. Ancak bu durum her zaman, her eser için geçerli değildir. Gerçek anlamda çocukların ruhunu besleyecek, onların yetişkinlik dönemine sağlıklı bir şekilde hazırlanmasına katkı sağlayacak en önemli kaynaklar şüphesiz çocukların tüm özellikleri göz önüne alınarak hassasiyetle oluşturulan çocuk edebiyatı eserleridir. Çocuk edebiyatının varlığı konusunda yazar ve edebiyatçılar farklı görüşler ortaya koymuş olsa da günümüzde çocuk edebiyatı diye bir edebiyat alanının var olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Bu alan çocuk psikolojisindeki, eğitim psikolojisindeki

gelişmeler sonucu çocuğa yüklenen anlamın değişmesi ve çocukların kendilerine uygun bir edebiyata ihtiyaç duymasıyla birlikte ortaya çıkmıştır.

2.3. Çocuk Edebiyatının Amacı, İşlevi ve Önemi

Çocuk kitaplarının öğretmek ya da öğüt vermek gibi temel bir amacı yoktur. Çocuk edebiyatının temel amacı sanatçının kurguladığı dünya aracılığıyla yaşama ve insana ait gerçekleri çocukların fark etmesini sağlamak, ana dilin zengin kullanım biçimleri olduğunu çocuklara hissettirmek, kitaplarla daimi ve sağlıklı bir ilişki içerisinde olan bireyler yetiştirmektir (Sever, 2021). Karakuş (2014: 287) ise çocuk edebiyatının amacının "topluma faydalı, estetik değerlere sahip, dilinin inceliklerini kavramış, onu güzel bir şekilde kullanan, okumayı seven, bunu bir alışkanlığa dönüştürmüş çocuklar yetiştirmek" olduğunu ifade etmektedir. Şimşek'e göre de (2014a) çocuk edebiyatı ana dili sevgisi kazandırmak, ana dilinin incelikli ve zengin yönlerini fark ettirmek, duygusal ve zihinsel tecrübeler kazandırmak, hem içinde yaşamın sürdürüldüğü çevreden hem de dışarıda gelişen dünyalardan haberdar olunmasını sağlamak, dinleme, okuma ve yazma becerilerini kullanmaya isteklendirmek, seçkin bir edebî zevk elde edilmesini sağlamak ve keyifle zaman geçirilmesini sağlayacak bir dünya ile çocukları buluşturmak amacı taşımaktadır. Bu amaçlara ulaşmak için kaleme alınan çocuk edebiyatı eserlerinin hangi işlevlere sahip olduğu ise üzerinde durulması gereken bir diğer önemli konudur.

Sever'e göre (2021) çocuk edebiyatının öncelikli işlevi çocukların okuma eylemine karşı sevgi duymalarını ve okumayı alışkanlık hâline getirmelerini sağlamaktır. Dahrendorf (1989: 467; akt. Dilidüzgün, 2004: 49) da benzer şekilde çocuk edebiyatının işlevinin "yetişmekte olan neslin edebiyata, okumaya ve kitaplara ilgi duymasını sağlaması" olduğunu ifade etmektedir. Dilidüzgün (2013) ise çocuk edebiyatı eserlerinin keyifli zaman geçirmeyi sağlamak, aşırıya kaçmadan ve tehditkar bir havaya bürünmeden öğretmek, edebiyat hususunda gerekli bilgi ve beceriye sahip bireyler yetiştirmek, karşılaşılan sorunları farklı açılardan değerlendirme ve karar alma yeteneğini geliştirmek, düşünce ve hayal gücünden faydalanarak özgün ürünler meydana getirme yeterliliğe ulaşılmasını sağlamak gibi işlevleri olduğunu belirtmektedir. Tüfekçi Can'a göre de (2014a) çocuk edebiyatının başlıca işlevi, çocuğun sağlıklı bir ruhsal gelişim içerisinde olmasına yardımcı olmaktır. Bu nedenle çocukların ilgi, ihtiyaç ve istekleri dikkate alınarak oluşturulan her

nitelikli eser, hem çocuğun estetik zevk alma ihtiyacını gidermesine hem de var olan estetik duygusunu geliştirmesine imkân sağlamaktadır. Kıbrıs (2014) ise çocuk edebiyatının işlevinin çocukların nitelikli edebî eserlerle karşılaşmasını sağlamak, bu sayede okuyan, okuduğunu kavrayan, eleştirel bir bakış açısıyla okuduğu eserlerdeki ya da günlük yaşamda karşılaştığı olayları ve durumları sorgulayan, araştırmacı yapıya sahip, duygu, düşünce, hayal ve isteklerini etkili bir şekilde ifade edebilen bireyler olmalarına katkı sağlamak olduğunu ifade etmektedir. Tüm bu işlevlerin hayata geçirildiği çocuk edebiyatı eserlerinin de çocuklara bilişsel, duyuşsal, toplumsal pek çok yönden katkı sağladığı bilinmektedir.

Çocuk ve gençlik edebiyatı ürünleri, çocuklar ve gençler üzerinde büyük ve kapsamlı bir etki gücüne sahiptir. Bu etki gücü çocukların ve gençlerin okumayı alışkanlık hâline getirmelerinden, edebî hassasiyet geliştirmelerine ve kimlik kazanma süreçlerine katkı sağlayarak birey olma yolunda adımlar atmalarına kadar uzanmaktadır (Dilidüzgün, 2007a).

Çocuk edebiyatı eserleri çocukların duygu, düşünce, hayal dünyalarına ait sınırları genişletip zenginleştirmeleri, bilindik düşünme biçimleri yerine kendilerine has yeni düşünme biçimleri üretmeleri, gündelik yaşamda karşılaştıkları tüm durum ve olayları yaratıcı bir bakış açısıyla değerlendirme becerilerini geliştirmeleri ve karşı karşıya kaldıkları problemlere farklı çözüm yolları bulabilmeleri için her biri adeta birer hazine niteliğinde büyük önem arz eden kaynaklardır (Demir, 2019). Aynı zamanda çocuk edebiyatı eserleri okuma ve düşünme becerilerini aktif bir şekilde kullanan, üreten, sözlü veya yazılı olarak kendini ifade etme becerisi gelişmiş, toplumsal yaşamda sorumluluk almaktan çekinmeyen etkin bireyler yetiştirmede ve olması gereken toplum düzeninin meydana getirilmesinde büyük önem taşımaktadır (Akkaya, 2022).

Edebiyat, çocuğun kendine has dünyasını zenginleştirmekte, konuşma becerisini geliştirmesine, bir birey olarak kendisinin ve çevresinin hangi özelliklere sahip olduğunu fark etmesine, beğenilerini geliştirmesine, daha özenli hâle getirmesine yardımcı olmakta; çocuğu keyifle yaşama bağlamakta, gündelik hayatta yaşanan sıkıntı ve güç durumlar karşısında duyarlı ve etkin bir rol almasına katkı sağlamakta, çocuğun henüz farkında olmadığı yeteneklerini keşfetmesine aracılık etmekte, okudukları üzerine düşünme ve

yorum yapma fırsatı bulmasına ve böylece düşünsel becerilerinin geliştirmesine imkân sağlamaktadır (Şirin, 2000a).

Çocuk, yaşı gereği sınırlı bir çevrede yaşamakta ve bu sınırlı çevrede yaşanan olaylara tanıklık etmektedir. Edebî eserler ise çocuğun kendi sınırlı çevresinde karşılaşma ihtimali düşük olan konu, olay ve durumları görmesine, bu konu, olay ve durumlar hakkında düşünmesine ve bazı olaylara olası çözüm yolları bulmasına imkân sağlamaktadır (Oktay, 2000). Pek çok konu, olay ve durum hakkında tecrübe kazanan çocuklar, yine çocuk edebiyatı eserleri sayesinde içinde yaşadıkları ülkeyi ya da farklı ülkeleri ve yerleri tanıma, bu yerler hakkında bilgi sahibi olma, geçmiş dönemlerde insanların hangi şartlar altında yaşamlarını sürdürdüklerini görerek günümüz ve geleceğe ilişkin fikir yürütme, değerlendirme yapma fırsatı yakalamaktadır (Aslan, 2006). Bunların yanında çocuklar edebî eserler sayesinde hem kendi ülkelerindeki hem de yabancı ülkelerdeki kültürleri, farklı özelliklere sahip insanları ve farklı yaşam tarzlarını tanımakta, bir ortamda sergilenen davranışların veya kullanılan ifadelerin karşılarındaki kişilerin duyguları ve hayatları üzerinde nasıl bir etki uyandırdığını görmekte, eserlerde yer alan kişilerin yerine kendilerini koyarak empati kurma becerisi kazanmayı öğrenmekte ve kişilerin konu, olay ve durumlar karşısında neler hissettiğine şahitlik etmektedir (Kaya, 2016). Çocuk kitaplarında işlenen yaşamdaki olay ve durumlar, çocukların farklı kişilik özelliklere sahip bireylerle karşılaşmasına, bu sayede hangi özelliklere sahip bir birey olduğunu anlayarak kendini tanımasına ve diğer kişilerle kendini karşılaştırmasına da imkân sağlamaktadır (Sever, 2013a).

Çocuklar, içinde bulundukları gelişim dönemi gereği devamlı oyun oynama ihtiyacı hissetmektedir. Oyun oynamak ve eğlenceli vakit geçirmek çocukların düşkün oldukları ve kolay kolay ayrılmak istemedikleri eylemler arasında yer almaktadır. Çocuk edebiyatı eserleri de doğrudan çocukların oyun oynama ihtiyacını karşılayarak eğlenmelerine imkân sağlayan önemli unsurlardan bir tanesidir. Bu eserler çocukların hayal dünyasını zenginleştirmekte, belirli bir süre de olsa çocuğun içinde bulunduğu hayattan sıyrılarak yeni ve farklı dünyaları ziyaret etmesine imkân sağlamaktadır. Bunun yanında çocuk edebiyatı eserleri sayesinde çocuklar kendi benliklerini tanımakta ve çevrelerinde yaşanan gelişmelerden haberdar olmaktadır. Aynı zamanda dil ediniminin temelleri çocukluk döneminde atıldığı için çocukların bu dönemde karşılaştığı edebî eserler, zengin bir söz

varlığı kapasitesine sahip olmalarını ve anlama-anlatma becerilerine katkı sağlayarak dil gelişimini de desteklemektedir (Yalçın ve Aytaş, 2002).

Aile üyeleriyle birlikte yapılan okumalar ve kitap hakkındaki düşüncelerin karşılıklı olarak paylaşılması aile ve çocuk arasındaki bağın kuvvetlenmesini sağlamaktadır. Bu da çocuğun mutlu olmasını, kaliteli zaman geçirmesini sağlamakta, okuma alışkanlığı kazanmasını ve bir kitabı tek başına okumaya devam edecek yeterliliğe ulaşmasını beraberinde getirmektedir (Yörükoğlu, 1997).

Akıl ve ruh gelişimleri nitelikli çocuk edebiyatı eserleriyle desteklenen çocuklar, zaman içerisinde kitaplarda karşılaştıkları konuların etkisiyle kendilerine ait düşünceler üretme, doğru ve yanlış olan durum, olay ve ifadelerin farkına varma, yavaş yavaş kendi doğrularını oluşturma yolunda ilerleme kaydetmekte, bir birey olarak değerli olduğunun bilincine varmayı, keyifle yaşama bağlanmayı, içinde bulunduğu topluma nasıl fayda sağlayacağını öğrenme fırsatı yakalamaktadır (Aslan, 2006). Bunun yanında edebî eserler bir toplumun değerlerine ve inançlarına ait izler taşımaktadır. Edebî eserlerdeki çatışmalar çocuklara hangi değer ve davranışların toplum tarafından onaylandığı, hangi değer ve davranışların toplum tarafından olumsuz karşılandığını görme fırsatı da sunmaktadır (Sever, 2021).

Çocuklar, sanatçıların yarattığı edebî eserlerdeki kahramanlar aracılığıyla kendi hissettikleri duyguları başkalarının da hissedebileceğini görerek yalnız olmadığını anlamakta, bunun gayet normal bir durum olduğuna, her bireyin duygularını yaşama biçiminin farklılık gösterebileceğine, hangi duygunun hangi olay ve durum karşısında hangi biçimde yaşanması gerektiğine tanıklık etmektedir. Edebî eserler hem çocuklara sevgi, yardımlaşma, acıma vb. gibi iyi ve güzel duyguların varlığını sezdirmekte hem de onların öfke, nefret, intikam, kin vb. gibi bireye zarar veren olumsuz duygularla nasıl mücadele edebileceğine ilişkin tecrübe kazanmalarına olanak sağlamaktadır (Aslan, 2006).

Çocuk edebiyatı eserleri çocukların sevme, sevilme, güvenme, başarı vb. gibi bazı ruhsal gereksinimlerini gidermesini yardımcı olurken bir anne-baba, sonsuz bir hayal gücü yaratısının içerisinde pek çok olayı birlikte yaşamalarına imkân sağlarken bir oyun

arkadaşı, bazen de yaşama hazır hâle gelmelerine katkı sağlayan bir eğitimci rolü üstlenmektedir (Akkaya, 2022).

Edebî eserler, iyi ve kötü pek çok yaşamdan kesitler sunarak çocukların günlük hayatın içerisindeki farklı rolleri deneyimlemesine fırsat vermekte, böylece kendilerinin ve çevrelerindeki insanların neler düşündüğünü, neler hissettiğini daha net biçimde anlamalarına yardımcı olmaktadır. Edebî eserler sayesinde pek çok farklı yaşamı ve rolü deneyimleme fırsatı bulan çocuklar, genel olarak toplumda insanlar arasındaki ilişkilerin nasıl bir yapıya sahip olduğunu da anlama şansı yakalamaktadır. Çocuklar bu farklı yaşamları deneyimlerken bazen bazı maceralara, heyecanlı anlara, bazen de bazı zorlu durumlara tanıklık etmektedir. Tüm bu durumlar çocukların zorluklarla mücadele etme, problemli durumlara değişik yönlerden bakarak çözüm üretme, farklı kişilere ve yaşamlarına karşı duyarlı davranarak empati kurma, iş birliği içinde çalışma ve yardımcı olma gibi bazı sosyal becerilerini geliştirmesine de katkı sunmaktadır. Ayrıca çocuklar, edebî eserlerde karşılaştıkları yaşamlarla kendi yaşamları arasında bir ilişki kurarak karşılaştırmalar yapmakta ve kendi yaşamlarındakilere benzer problemleri yaşayan farklı kişilerin de olduğunu görerek yalnız olmadığının bilincine varmaktadır (Gönen ve Veziroğlu, 2013).

Bazı çocuklar içe dönük bir yapıya sahiptir. Bu kişilik yapısına sahip çocuklar duygu ve düşüncelerini çevresiyle paylaşmakta zorlanmakta, yeni gelişen olay ve durumlara adapte olma, arkadaşlık ilişkisi kurma, öz güven duygusuna sahip olma gibi konularda sıkıntı yaşamakta, takım oyunlarına dâhil olmaktan hoşlanmamakta ve çoğunlukla tek başına oyun oynamaktadır. Çocukların sosyal yaşamını ve sosyalleşmesini etkileyen bu tarz olumsuz durumları gidermesinde ise edebiyat devreye girmektedir. Edebî eserler aracılığıyla çocuğun konuşmaya, okumaya ve yazmaya teşvik edilmesi, çevresine aktardıklarına ortak olunması ve bu aktardıklarının önemsenmesi güçlü bir öz güven duygusuna sahip olmasını beraberinde getirmekte ve çocuğun içe dönük kişilik yapısını aşmasına yardımcı olmaktadır (Dursunoğlu, 2007b).

Çocuk edebiyatı eserleri sahip olduğu boyut, resim, cilt, sayfa düzeni gibi dış yapı özellikleriyle çocuklara sanat eğitiminin kapısını aralayan ilk araçlardır. Çocuklar bu eserler aracılığıyla küçük yaşlardan itibaren şekil, çizgi, renk uyumu vb. gibi estetik

unsurların hangi özellikleri taşıdığını bilinçli bir çaba harcamadan sezgi yoluyla edinmektedir (Ural, 1989).

Çocuklar, okul öncesi dönemden itibaren karşılaştıkları farklı edebî yapıtlar sayesinde zamanla masal, öykü, şiir gibi edebî türlerin birbirinden farklı bazı özelliklere sahip olduğunu fark etme fırsatı bulmaktadır. Ayrıca okul öncesi dönemden itibaren nitelikli edebî eserlerle karşılaşan çocukların dinleme, konuşma, okuma, yazma gibi temel dil becerilerinin gelişimi desteklenmekte, ana dilinin zengin anlatım gücünü, dil bilgisi yapılarını sezgi yoluyla fark etmesine ve dil bilgisi kurallarına uygun cümleler kuran bireyler olmalarına katkı sağlanmaktadır (Aslan, 2013). Bunun yanında çocuk edebiyatı eserleri hayal gücüne, algılama becerisine, verici dil becerilerine (konuşma ve yazma), söz varlığına, genel kültür birikimine katkı sağladığı ve farklı düşünme biçimleri kazandırdığı için çocukların okul hayatındaki akademik başarılarına da pozitif anlamda etki etmektedir (Dölek, 1989).

2.4. Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi

2.4.1. Dünyada Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi

Çocuğun yetişkinin bir minyatürü olmadığının farkına varılması her ne kadar çocuğa karşı olan bakış açısını değiştirmiş olsa da çocuk edebiyatının ortaya çıkışı hemen değil, süreç içerisinde kümülatif bir biçimde gerçekleşmiştir. İlk olarak çocuğun yetişkinden farklı özelliklere sahip olduğu anlaşılmış, Orta Çağ'da otoriter bir güç olan kilise çocukların eğitilmesi için dinî yayınlara başvurmuş ve çocukların dinî yayınların dışındaki yayınları okumasını sakıncalı bulmuştur. Ancak kilisenin, okunmasını desteklediği bu dinî yayınlar ilgi çekmekten uzak ve bunaltıcı bir yapıya sahip olduğu için çocuklar, yetişkinlere yönelik olarak kaleme alınan edebî eserleri okumayı tercih etmeye başlamış ve böylece ilk defa Batı'da çocukların kendilerine özgü bir edebiyata ihtiyaç duyduğu anlaşılmıştır (Toz, 2007).

Çocuk edebiyatının ortaya çıkışında ve gelişmesinde matbaanın icat edilmesi, yaygın olarak kullanılmaya başlanması, okuma-yazma bilen kişi sayısının artması ve çocuk eğitiminin değer kazanması etkili olmuştur (Arslan vd., 2018). Çünkü matbaanın icat edilmesinden önceki süreçte el yazması eserler kullanılmış, bu eserlere ulaşmak ve okuma

şansı elde etmek ise sadece aydın ailelerin çocukları için mümkün olmuştur (Demiray, 1969). Her kesimden insanın kitaba ulaşamaması da çocuk edebiyatının gündeme gelişini geciktiren etkenlerden biri olmuştur.

Çocuk edebiyatının bağımsız bir kimlik kazanmasıyla ilgili ilk bilinçli çalışmalar İngiltere'de yapılmıştır. Ancak İngiltere'de atılan bu yeni adım ilk başlarda her kesim tarafından destekle karşılanmamış, çocuk kitaplarına ve derslerden bağımsız yapılacak serbest okuma faaliyetlerine karşı bazı karşıt görüşler de benimsenmiştir. Hugh Rhodes 1545 yılında yayımladığı *Book of Nurture* (Eğitim Kitabı) adlı yapıtında ebeveynlere, hayvanlar etrafında dönen yapay hikâyelere, boş fantezilere ve sudan hikâyelere çocuklarını maruz bırakmamaları gerektiğini öğütlemiştir. Karşıt görüşlere rağmen çocukları dikkate alarak hazırlanan ve onları heyecanlandıran yayınların sayısı artış göstermiş, bu yayınlarda toplum arasında sevilen *Robin Hood, Jack the Giant-Killer, Tom Thumb* gibi hikâyelerden kesitlere yer verilmiştir. 16 ve 17. yüzyıl İngiltere'sinde Ezop'un fablları da çocukların ilgiyle okuduğu eserler arasında yer almıştır (Oğuzkan, 1979).

Chapbooks olarak adlandırılan ilk çocuk kitapları 17. yüzyılda görülmeye başlanmış ve *chapbooks*lar 18. yüzyıl İngiltere'sinde tam anlamıyla adından söz ettirir hâle gelmiştir. Bu kitaplar 16-64 sayfa aralığında bir hacme, hemen her kesimden insanın ulaşabileceği uygun bir fiyata sahiptir ve içerik olarak da eski dönemlere ait efsanelerden, Orta Çağ'a ait hikâyelerden ve peri masallarından kesitler içermektedir. Bu kitapları hazırlayanlara kaynak sağlayan eserlerin başında ise 1704-1712 yılları arasında Antoine Gallard'ın Fransızcaya tercüme ettiği *Binbir Gece Masalları* gelmektedir. *Binbir Gece Masalları*'ndan *Alaaddin ve Lambası, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Gemici Simbad* gibi çok sayıda masal önce İngilizceye çevrilmiş, daha sonra da *chapsbooks*larda çocuklarla buluşturulmuştur. İngiltere'de görülen *chapsbooks*ların bir kısmı ABD'ye götürülerek sayılarının arttırılması yoluna da gidilmiştir (Oğuzkan, 1987).

1658 yılında John Amos Comenius tarafından Almanca-Latince olarak yazılan ve bir ders kitabı niteliği taşıyan *Orbis Sensualium Pictus* dünyadaki ilk resimli çocuk kitabı olarak literatürde yerini almıştır (Russell, 2001). Ansiklopedik bir niteliğe de sahip olan bu eserde çocukların yaşamlarını sürdürdükleri dünyayı, bu dünyada karşılaşabilecekleri kavramları tanıması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda dünya 150 kategoriye ayrılarak

isimlendirilmiş, her kategorinin başına konuyu yansıtacak tahta baskı bir resim koyulmuş, bu resimleri meydana getiren her bir unsura numara verilmiş ve bu numaraların hangi kavrama karşılık geldiği de ayrıca ifade edilmiştir (Alderson, 2009). Bir başka ifadeyle Comenius, resimlerin sözcüklerle anlatılmak istenilenleri daha açıklayıcı hâle getirdiğini keşfetmiş ve bundan çocukların faydalanmasını istemiştir. *Orbis Sensualium Pictus* her ne kadar bir çocuk kitabı olarak anılıp çocuklara dünyayı tanıtma amacı taşımış olsa da içerisinde dinî eğitim veren bölümlere de rastlanılmaktadır (Spicer, 2019). Bunda dönemin yapısının ve eseri kaleme alan Comenius'un bir din adamı olmasının etkili olduğu düşünülmektedir.

İngiliz filozof John Locke, çocuğun adeta temiz bir sayfaya (tabula rasa) benzeyen boş bir zihinle dünyaya geldiğini savunmuş (Norton ve Norton, 2011), 1693 yılında yayımladığı *Some Thoughts Concerning Education* (Eğitim Üzerine Bazı Düşünceler) isimli eserinde çocuk eğitiminde ve çocuk edebiyatında dönüm noktası yaratacak görüşler ortaya koymuştur. Bedensel ve zihinsel gelişimin birbiri üzerinde etkisi olduğunu, çocuğun eğitilmesi sürecinde şiddetin, kırıcı ve sert sözlerin kullanılmasını doğru bulmadığını, eğitimin temel amacının erdemli bireyler yetiştirmek olduğunu, öğretilmek istenilenlerin oyunlaştırılıp eğlenceli bir yapıda çocuğa sunulmasının daha etkili sonuçlar vereceğini, çocuğun kapasitesine uygun, konusu itibarıyla beğenilerine hitap eden kitaplarla buluşturulması gerektiğini, bu kapsamda çocuğa anlamakta güçlük çekeceği için İncil'in tamamını okutmanın bir yarar sağlamayacağını, İncil'in içerisinden sadece çocuğun anlayabileceği belli başlı hikâyelerin okutulmasının daha uygun olduğunu ifade etmiş, Ezop masallarını ve Tilki Reynard isimli eseri tavsiye etmiştir (Locke, 2004). Locke'un özellikle öğretimin oyunlaştırılıp eğlenceli bir hâle getirilerek yapılabileceği fikrini ortaya atması, kendisinden sonra ortaya çıkacak çocuk kitapları üzerinde de etkili olmuştur.

Fransa'daki çocuk edebiyatı çalışmaları Charles Perrault ile başlamıştır. Perrault çocuk edebiyatını ülkesinde peri masalları ile gündeme getirmiştir. Başlangıçta çocukları hedefleyerek kaleme alınmayan bu masallar, çocuklar tarafından da ilgi görünce *Geçmiş Günlerin Masalları* adı verilen tek bir kitapta toplanmıştır (Arıcı, 2018). Bu kitap ilk yayımlandığında kapağında köylü olduğu tahmin edilen yaşlı bir kadının mum ışığı altında düzgün kıyafetli üç çocuğa masal anlattığı bir resme yer verilmiş ve arkadaki bir tabelada *Contes de ma mère l'Oye* ifadesi kullanılmıştır. Bu nedenle eser *Contes de ma mère l'Oye*

(Ana Kazın Masalları) adıyla da bilinmektedir (Carpenter ve Prichard, 1984). Fransa'da çocuk edebiyatının öncüsü konumunda olan ve *çocuk kitaplarının babası* adıyla anılan Perrault'un (Toz, 2007), 1697 yılında Fransa'da halk arasında dolaşan masalları derleyip daha kısa bir forma kavuşturarak bir araya getirdiği kitabının içerisinde *Kırmızı Başlıklı Kız, Uyuyan Güzel, Kül Kedisi, Parmak Çocuk, Mavi Sakal, Çizmeli Kedi* gibi masallar yer almaktadır (Yalçın ve Aytaş, 2002). La Fontaine'nin fablları da 17. yüzyılda yetişkinler için kaleme alınmasına rağmen çocuklar tarafından da sevilerek okunmuştur (Gökşen, 1985).

John Newbery, çocuklara yönelik olarak yapılacak yayın faaliyetleri yoluyla kazanç elde edilebileceğini ilk keşfeden isim olmuş (O'Sullivan, 2010) ve İngiltere'de yayın faaliyetlerini sadece çocuk kitapları üzerinden sürdüren bir yayınevi kurmuştur (Tunnell ve Jacobs, 2013). 1744 yılında yayımladığı *A Little Pretty Pocket Book* adlı eserinde çocukların bilgilenirken eğlenmelerine olanak sağlayacak bir dünya kurmayı hedeflemiş ve bu eser hem eğitici hem de eğlenceli niteliğe sahip eserlerin ilk örneği olarak kabul edilmiştir (Granahan, 2010). Bu eser, Newbery'nin John Locke'un düşüncelerinin izinden gittiğini göstermekte (Pickering, 1981) ve eserin başında yer alan "Küçük Efendi Tommy ve Güzel Bayan Polly'nin öğretimi ve eğlencesi için tasarlanmış küçük güzel bir cep kitabı" (Newbery, 1767: 3) ifadesinden de bu durum açıkça anlaşılmaktadır. Eserin içerisinde resimler, oyunlar, kısa hikâyeler, bu hikâyelerden hangi derslerin çıkarılması gerektiğiyle ilgili çocuklara hitaben yazılmış açıklamalar, mevsimlerle ilgili şiirsel ifadeler, atasözleri, çocukların nasıl davranışlar sergilemeleri gerektiğine ilişkin bazı kurallar ve alfabedeki harflerle ilgili tekerlemeler yer almaktadır (Newbery, 1767). Çocuk edebiyatı alanındaki pek çok gelişmede etkin rol oynayan yazarın, 1751 yılında İngiltere'de ileride dünyanın ilk çocuk dergisi olarak anılacak olan *Lilliputian Magazine'*yi yayımlamaya başlaması da öncülük ettiği bir diğer önemli gelişmedir (Ulutaş, 2016). 1752 yılına kadar yayın hayatına devam eden (Granahan, 2010) derginin içerisinde ise diyaloglara, şarkılara, bilmecelere, şakalara, maceralı hikâyelere ve alfabe derslerine yer verilmiştir (Demers, 2015). Aynı zamanda Newbery'nin *Mother Goose's Melody* (Ana Kazın Melodisi) isimli bir eser hazırlama düşüncesinde olduğu ancak ömrünün bu eserin yayımlandığını görmeye yetmediği ve *Mother Goose's Melody*'nin (Ana Kazın Melodisi) 1781 yılında Newbery'nin varisleri tarafından yayımlanmış olduğu bilinmektedir (Barchilon ve Pettit, 1960). Bu eserin içerisinde de çok sayıda şarkı ve tekerleme yer almaktadır (Arıcı, 2018).

1762 yılına gelindiğinde Fransa'da Jean Jacques Rousseau, *Émile, ou de l'Éducation* (Emile ya da Eğitim Üzerine) isimli eserinde tıpkı John Locke gibi çocuk eğitimi hususunda çok önemli düşünceler ortaya atmıştır. Rousseau, bu eserde kendisine babası hayatta olmayan Émile adında hayalî bir öğrenci seçmiş, onu doğumundan yetişkinliğe erişinceye kadar kendisinden başka hiç kimsenin yol göstermesine ihtiyaç duymayacak bir biçimde yetiştirmeyi hedeflemiş ve bu doğrultudaki düşüncelerini beş ayrı bölümde ayrıntılı olarak ifade etmiştir. Doğacı bir eğitim yaklaşımının benimsendiği eserde Tanrı'nın yarattığı her şeyin başlangıçta iyi olduğu, insanların etkisiyle bozulduğu, çocuğun eğitilmesi sürecinde cezaya başvurulmasının, özür dilemeye zorlanmasının doğru olmadığı ve çocuğun düşünme becerisi kazandıktan sonra başkalarıyla asla kıyaslanmaması gerektiği ortaya koyulmuştur. Tüm bunların yanında Rousseau, La Fontaine'nin masallarını kendi Émile'sine okutmayacağını çünkü bu masalların verilmek istenen ahlaki mesajı açık bir şekilde doğrudan değil, örtük bir biçimde verdiğini, çocukların örtük biçimde verilen bu mesaja ulaşmak için çaba sarf etmeyeceğini ve bu nedenle de olayları olduğu gibi algılayıp ardında farklı bir düşüncenin verilmek istendiğini fark edemeyerek yanlış düşünceleri benimseme tehlikesiyle karşı karşıya olabileceklerini belirtmiştir. Ayrıca Rousseau, çocuğun her türlü şartta hayatını sürdürebilecek donanıma sahip olarak yetiştirilmesi gerektiğini vurgulamış, kendi Émile'sinin on iki yaşına geldiğinde okumayı öğreneceğini, kitapla tanışacağını, kütüphanesinde yer alacak ilk ve tek eserin de *Robinson Crusoe* olacağını ifade etmiştir (Rousseau, 2017). Rousseau'nun masallara karşı olan bakış açısı çocuk edebiyatında ağırlıklı olarak bilimsel konulara, ahlaki davranış biçimleri kazandırmaya odaklanan eserlerin verilmesine neden olmuş (Oğuzkan, 2021) ve didaktik tarzda sayılabilecek eserler çocuk edebiyatı sahasında yer almaya başlamıştır (Oğuzkan, 1979).

18. yüzyıl ileride çocuk klasikleri olarak anılacak eserlerin oluşmaya başladığı bir yüzyıl olarak nitelendirilmiştir (Şimşek, 2014b). Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe,* Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri,* Johann David Wyss'in *İsviçreli Robinson Ailesi* isimli eserleri bu çocuk klasikleri arasında yer almaktadır (Oğuzkan, 2000a). Bu eserlerden özellikle *Gulliver'in Gezileri* ve *Robinson Crusoe* hâlâ çocuklar tarafından sevilerek okunuyor olsa da aslında yetişkinlere yönelik olarak kaleme alınmıştır. Swift, *Gulliver'in Gezileri*'nde yozlaşmış ahlaki zihniyet ve değer yargıları, İngiltere'de hâkim olan adalet anlayışı, yüksek mevkilerde görev alan kişilerle ilgili bazı durumlar gibi konuları

oluşturmuş olduğu kurgu içerisinde eleştirmiştir (Avcıoğlu, 1979). *Robinson Crusoe* ise "…sömürgecilik, deniz aşırı ticaret ve köle ticareti ile Katolikler ve Protestanlar arasındaki sorunlar ve çatışmaları arka plana alarak, bir İngiliz yazarın dünyaya bakış açısını sunar" (Töngür, 2019: 25). Buradan hareketle temelde yetişkinlere yönelik olarak kaleme alındığı için bu çocuk klasiklerinde işlenen olayların altında her ne kadar çocuklar tarafından fark edilemese de bazı mesajların verilmesinin amaçlandığı, macera ve heyecan dolu, hareketli unsurlar sayesinde ise çocuklara kendilerini sevdirerek okutmayı başardıkları söylenebilir.

19. yüzyıla gelindiğinde yaşanan Aydınlanma ve sanayileşme hareketlerine ek olarak sömürgecilik faaliyetleri yaygınlaşmaya başlamış ve bu durum da bilimsel anlamda bazı ilerlemelerin kaydedilmesine ivme kazandırmıştır. Böyle bir ortamda Fransız Jules Verne'nin *Balonla Beş Hafta, Dünyanın Merkezine Yolculuk, Aya Yolculuk, Kaptan Grant'ın Çocukları, Seksen Günde Devri Alem, Denizler Altında 20.000 Fersah, İki Yıl Okul Tatili* isimli eserleri hem çocukların hayal dünyasını zenginleştirmiş hem de çocukları bilimle ilgilenmeye teşvik etme görevi üstlenmiştir (Neydim, 2019). Yine bu yüzyılda Grimm Kardeşler tarafından 1812 ve 1815 yıllarında Almanya'da iki cilt hâlinde *Kinder und Hausmärchen* (Çocuk ve Ev Masalları) isimli bir masal derleme çalışması yayımlanmıştır (Ölçer Özünel, 2011). Grimm Kardeşlerin bu masalları kırsal halk arasında dolaşarak değil, orta ya da soylu sınıfa mensup eğitimli kişileri evlerine davet edip onlardan bildikleri masalları anlatmalarını isteyerek topladıkları, bu kişilerin de masalları dadılarından, öğretmenlerinden, hizmetçilerinden öğrendikleri, bunun yanında Grimm Kardeşlerin bazı masalları direkt dergilerden ve kitaplardan elde ederek beğenilerine göre üzerinde bazı düzenlemeler yaptıkları (Zipes, 1999), masalları daha geniş bir forma kavuşturdukları, içerdiği anlamda ve karakterlerde kayda değer bazı değişiklikler yaptıkları, zaman içerisinde çocuklar için zararlı olabilecek kısımları çıkardıkları ve böylece masalları burjuva çocukları tarafından daha okunabilir bir niteliğe kavuşturmaya çalıştıkları belirtilmektedir (Zipes, 1983). *Hansel ve Gretel, Fareli Köyün Kavalcısı, Rapunzel, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Bremen Mızıkacıları* Grimm masallarından sadece birkaçıdır (Şimşek, 2014b). Almanya'da Christophe Schmid de dokuz ciltten oluşan *Paskalya Yumurtaları* isimli bir masal çalışması yayımlamıştır (Kıbrıs, 2006). 19. yüzyılda dünya çocuk edebiyatına masallarıyla katkıda bulunan bir diğer önemli isim ise Danimarkalı Hans Christian Andersen'dir. Andersen, 1835 yılında *Fairy Tales Told for Children* (Çocuklar İçin Anlatılan Peri Masalları) ismiyle yayımladığı eserinin içerisinde

Kav Kutusu, Küçük Claus ile Büyük Claus, Prenses ile Bezelye, Küçük İda'nın Çiçekleri isimli dört masala yer vermiş, ilk masallarıyla ilgili olarak çocukken zevkle dinlediği ve çok fazla bilinmediğini düşündüklerinden bazılarını çocuklara anlatılırmışçasına kaleme aldığını, eserlerinin büyük bir bölümünün de kendisinden izler taşıdığını dile getirmiştir (McMorrow Geraty, 2002). Andersen'in masallarının büyük bir bölümü halk arasında sözlü olarak dolaşan masallara değil, özgün bir biçimde kaleme alınarak hazırlanan edebî oluşumlara dayanmakta ancak zaman zaman Andersen'in masallarında sözlü kültürün izlerine de rastlanılmaktadır. Bazı araştırmacılar Andersen'in kaleme aldığı 156 tane masal ve hikâyeden 7 ya da 9 tanesinin halk arasında sözlü olarak dolaşan masallara dayandığını ileri sürmektedir (Dundes, 2002). Yaşadığı dönemin edebiyat anlayışının dışına çıkarak masallarında günlük hayatta kullanılan deyimlere, konuşma biçimlerine yer vererek yeni ve özel bir anlatım tarzı geliştiren Andersen (Güleryüz, 2006), bir süre sonra *Fairy Tales Told for Children* (Çocuklar İçin Anlatılan Peri Masalları) isimli eserinden *Told for Children* (Çocuklar İçin Anlatılan) ifadesini kaldırarak daha geniş bir kitleye hitap etmiştir (Westin, 1996). *Kurşun Asker, Çirkin Ördek Yavrusu, Kibritçi Kız, Yabani Kuğu Kuşları* Andersen'in masallarına örnek teşkil etmektedir (Aytekin, 2016).

19. yüzyılda Fransa'da George Sand *Köyün İkizleri* (1847), Comtesse de Ségur *Örnek Küçük Kızlar* (1858), *Bir Eşeğin Hatıraları* (1860), *Tatil* (1861) ve *Sophie'nin Başına Gelenler* (1864), Hector Malot *Kimsesiz Çocuk* (1869) isimli eserleriyle; İngiltere'de Charles Dickens *David Copperfield* (1850), Thomas Hughes *Tom Brown'un Okul Günleri* (1857), Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson) *Alice Harikalar Diyarında* (1865), Rudyard Kipling *Orman Çocuğu* (1894) isimli eserleriyle; ABD'de Mark Twain *Tom Sawyer'in Maceraları* (1876) isimli eseriyle; İsviçre'de Johanna Spyri *Heidi* (1880) isimli eseriyle; İskoçya'da Robert Louis Stevenson *Define Adası* (1883) isimli eseriyle; İtalya'da Carlo Collodi *Pinokyo* (1883) isimli eseriyle dünya çocuk edebiyatına önemli katkılarda bulunan diğer yazarlar arasında yer almıştır (Şimşek, 2014b). Alexandre Dumas'ın *Üç Silahşörler*'i (1844), Edward Lear'ın *Saçmalık Kitabı* (1846), Robert Micheal Ballantyne'nin *Mercan Adası* (1858), Mary Mapes Dodge'un *Gümüş Patenler*'i (1865), Louisa May Alcott'un *Küçük Kadınlar*'ı (1868), Anna Sewell'in *Siyah Güzellik*'i (1877), Howard Pyle'nin *Robin Hood'un Neşeli Maceraları* (1883), Mark Twain'in *Huckleberry Finn'in Maceraları* (1884), Frances Hodgson Burnett'in *Küçük*

Lord Fauntleroy'nu (1886), Oscar Wilde'nin *Mutlu Prens ve Diğer Masallar*'ı (1888) yine aynı yüzyılda kaleme alınan eserlerden sadece bazılarıdır (O'Sullivan, 2010).

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ABD'de Robert Louis Stevenson, maceraya dayalı eğlenceli hikâye ve romanların kaleme alınmaya başlanmasına önderlik etmiş ve bunun sonucunda özellikle Fransa'da ve diğer pek çok ülkede çocukların dikkatini çekecek eserler verilmiştir (Oğuzkan, 1979). 18. yüzyılda çocuklar için şiir türünün ne kadar gerekli olduğu tam olarak anlaşılamamış, çocukların şiirlerin içerisinde yer alan sanatlı söyleyişleri ve soyut fikirleri anlamada problem yaşayıp yaşamayacakları hususunda uzun bir zaman ikilem yaşanmış, Ann ve Jane Taylor'un 19. yüzyılın başlarında yayımladığı ahlaki, eğlenceli, kısa şiirlerden oluşan *Original Poems for Infant Mind* (1804) isimli eseriyle şiir anlayışı değişmeye başlamış, bu eseri takiben başka eserler de yayımlanmış ve 19. yüzyılın sonuna ulaşıldığında çocuklara yönelik şiir türünde önemli ilerlemeler kaydedilmiştir (Oğuzkan, 1987). Bu yüzyılda yaşanan önemli gelişmelerden bir diğeri ise çocuk kitaplarının daha itinalı bir şekilde hazırlanması ve kimi çocuk kitaplarında resimlere yer verilmeye başlanmasıdır. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise çocuk kitaplarını resimlendirerek görsel unsurlarla desteklemenin farklı bir bilim ve sanat dalı olduğunun bilincine varılmıştır (Arıcı, 2018).

20. yüzyıl *çocuk yüzyılı* olarak nitelendirilmiş (Boas, 1966; akt. Gander ve Gardiner, 2004) psikoloji, pediatri, antropoloji gibi pek çok bilim dalında çocuklarla ilgili araştırmalar, çeşitli çalışmalar yapılmış ve gelişmeler kaydedilmiştir. Tüm bu gelişmeler neticesinde çocuk ve gençlik edebiyatı alanında eser veren sanatçılar, çocuk ve gençliğin yetişkinlikten ayrı bir dönem özelliği taşıdığını gerçek manada fark ederek çocukların ve gençlerin tabiatına, içinde bulunduğu gelişim dönemlerine, heveslerine hitap eden eserler kaleme almaya çalışmışlardır. Pek çok ülkede çocuk ve gençlik edebiyatının gelişimi süratli bir ivme kazanmış ve kapsamı geniş bir alan olarak kendine yer edinmeye başlamıştır (Aytekin, 2016). Çocuk edebiyatının edebiyattan ayrı bir alan olduğunun anlaşılarak kendine özgü bağımsız bir kimlik kazanmaya başlaması da yine bu yüzyılda gerçekleşmiştir (Şirin, 2019).

20. yüzyılın ilk zamanlarında ABD'de çocuk edebiyatı alanında fantezi ve masal türlerine karşı bir yöneliş görülmüş ve Lyman Frank Baum, *The Wonderful Wizard of Oz*

(1900) isimli eseriyle bu türün nitelikli sayılabilecek ilk örneğini vermiştir (Oğuzkan, 1979). Yine bu yüzyılda çocuklara yönelik olarak belgesel ve biyografik kitaplar, ansiklopediler, tarihsel romanlar, hayalî hikâyeler, çizgi romanlar, sosyal problemlerle ilgili eserler, ev ve aile yaşamıyla ilgili romanlar, dedektif hikâyeleri, bilim kurgu eserleri yazılmıştır. İngiltere'de Ian Serraillier'in *Gümüş Kılıç,* Rosemary Sutcliff'in *Kırmızı Savaşçı* isimli eserleri ile ABD'de James Boyd'un *Davullar* isimli eseri tarihsel romanlara; İngiltere'de Eric Knight'ın *Lassie Yuvaya Dönüş* isimli romanı ev ve aile yaşamını konu edinen eserlere; Fransa'da *Tenten, Red Kit, Asteriks* gibi eserler çizgi romanlara örnek teşkil etmektedir. Tüm bu eserlerin yanında Fransa'da André Maurois *Şişkolar ve Sıskalar,* Charles Vildroc *Aslanın Gözlüğü,* Paul Faucher *Castor Baba* isimli eserleriyle; Almanya'da Erich Kästner *Hayvanlar Toplantısı,* Michael Ende *Momo* isimli eseriyle dünya çocuk edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur (Yardımcı ve Tuncer, 2002).

Beatrix Potter'ın *The Tale of Peter Rabbit* (Tavşan Peter'in Öyküsü) (1901) isimli eseri 20. yüzyıl çocuk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Modern anlamda resimli öykülere ilk adım bu eserle birlikte atılmıştır (Sutherland ve Arbuthnot, 1986). Beatrix Potter'dan önce çocuk kitaplarında resimler birer süs olarak kullanılmış, Potter resim ve öyküyü birbirini tamamlayan bir bütün hâline getirerek, öykünün yalnızca sözcüklerle değil, resimlerle de anlatılabileceğini ortaya koymuş ve *modern resimli öykü kitabının annesi* olarak anılmıştır (Darigan vd., 2002).

İsveçli Selma Lagerlöf'ün 1906-1907 yıllarında iki cilt hâlinde yayımladığı *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (Nils Holgerssons'un İsveç'teki Harika Yolculuğu) isimli eseri de 20. yüzyıl çocuk edebiyatının kült eserlerinden bir tanesidir. İsveç Ulusal Öğretmenler Derneği'nin okul çağındaki çocukların coğrafyayla tanışmalarını sağlamak amacıyla Lagerlöf'ü görevlendirmesi sonucu kaleme alınmıştır. Alışılmış bir peri masalı olay akışı ile eğlenceli, eğitsel bir niteliğe sahip olan eser, istenilmeyen bazı davranışlara sahip olan bir çocuğun, sihir kullanılıp ufacık hâle getirilerek cezalandırılmasını ve eski hâline dönene kadar bir kazın sırtında dolaşarak İsveç'in coğrafyasını, farklı insanları ve onların yaşamlarını tanımasını konu edinmektedir (Kepos, 1990).

Fransız yazar Antoine de Saint-Exupéry'nin "Küçük Prens"i (1943) tüm dünyada popüler hâle gelen 20. yüzyılın en önemli eserlerinden bir diğeridir. Exupéry, bu eserini eski dostu Léon Werth'in çocukluk zamanlarına ithaf etmiş, bunun için çocukların onu affetmesini istemiş, yetişkinlerin de bir çocukluk döneminden geçerek yetişkinliğe ulaştığını ancak bunu hatırlayanların sayısının az olduğunu belirtmiştir. Exupéry, eserin ön sözünde ayrıca Léon Werth'in çocuklara yönelik olarak kaleme alınan kitapları da okuyabileceğini ifade etmiş, böylece yetişkinlerin çocuk kitaplarını okuyabileceğini ortaya koymuştur (Exupéry, 2019). Eser, uçağı Sahra Çölü'ne düşen bir pilotun Küçük Prens'e rastlaması ve onunla tanışması üzerine kurulmuş, bizzat Exupéry tarafından resimlenen, sembolik bir çocuk hikâyesidir. İçinde yaşadığı küçük gezegeninden hareket ederek yakınlarda bulunan asteroitleri ziyaret eden Küçük Prens, bu asteroitlerde hoşlanılmayan bazı özelliklere sahip birçok yetişkinle karşılaşmış, Dünya'ya geldiğinde ise sevgi, arkadaşlık, güzellik, sorumluluk konularına ilişkin bazı bilgiler edinmiştir. Exupéry, eserde yetişkinlerin sergilediği davranışları yermiş, çocukların saf ve masum olmalarına pozitif bir biçimde yaklaşmış (Sieruta, 1995), bir çocuğun penceresinden yetişkinlerin dünyasının nasıl bir görünüme sahip olduğunu anlatmıştır (Bütün Ayhan ve Beyazıt, 2016).

20. yüzyılda yaşanan II. Dünya Savaşı çocuk edebiyatı üzerinde de bazı etkilere neden olmuştur. Çocuk gerçekliği farklılaşmış ve bu durum edebiyatta da kendisini göstermiştir. Savaş sona erdikten sonra tek başına, sokaklarda yaşamak durumunda kalan çocuklar bir ebeveynlerinin olmamaları, yalnız ve kimsesiz olmaları gibi problemleriyle edebî eserlerde özne olarak yer almaya başlamıştır (Neydim, 2019). I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı arasındaki dönemde çocukların fikir dünyalarının kapsamını zenginleştirmeye yardımcı olan Eleanor Lattimore'un *Little Pear*'ı (Küçük İnci) (1931), Raymond Creekmore'un *Little Fu*'su (Küçük Fu) (1947), Louis Rankin'in *Daughter of the Mountain*'i (Dağ Kızı) (1948) gibi farklı ülkelerle ilgili eserler de yaygınlaşmaya başlamıştır (Oğuzkan, 1987). 20. yüzyılın ilk yarısına kadar Batı'daki çocuk ve gençlik edebiyatı, çocukların idealleştirilmiş karakterlerle özdeşleşmesi ve bu karakterlerin özelliklerini bilinçli bir çaba harcamadan içselleştirmesi merkeze alınarak yapılmıştır. Ancak savaşın sona ermesiyle birlikte eğitim düzeni ile edebî zihniyet tekrar gözden geçirilmiş, bu durum çocuk edebiyatına da eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşılmasını beraberinde getirmiş ve kaleme alınan çocuk edebiyatı eserlerinde baskın olan didaktizm terk edilmiştir (Neydim, 2019).

Muhteşem Oz Büyücüsü, Nils Holgerssons'un İsveç'teki Harika Yolculuğu, Küçük Prens, Hayvanlar Toplantısı, Momo gibi eserlerin yanı sıra 20. yüzyılda çok sayıda eser verilmiştir. İngiltere'de Rudyard Kipling *Öylesine Hikâyeler* (1902), Frances Hodgson Burnett *Küçük Prenses* (1905), J. K. Rowling *Harry Potter* (1997-2014); Macaristan'da Ferenc Molnár *Pal Sokağı Çocukları* (1906); İskoçya'da James M. Barrie *Peter Pan* (1911); Amerika Birleşik Devletleri'nde Eleanor H. Porter *Pollyanna* (1913); Almanya'da Erich Kästner *Uçan Sınıf* (1933); İsveç'te Astrid Lindgren *Pippi Uzunçorap* (1945-1948); İtalya'da Gianni Rodari *Küçük Soğanın Maceraları* (1951), *Mavi Ok* (1953), *Yalancılar Ülkesi* (1958), *Gökyüzünden Gelen Pasta* (1966); Fransa'da Comtesse de Ségur *Yeni Peri Masalları* (1957); Brezilya'da José Mauro de Vasconcelos *Şeker Portakalı* (1968) isimli eserleriyle 20. yüzyıl çocuk edebiyatının oluşumuna önemli katkılarda bulunmuştur. Erich Kästner'ın *Küçük Hafiyeler, Noktacık ve Anton, Açıkgöz Budalalar, Palavracı Baron* isimli eserleri ile Christine Nöstlinger'in *Alev Saçlı Çocuk, Kim Takar Salatalık Kral'ı, Lollipop, Konuk Değil Baş Belası, Kâğıt Uçakla Gizli Gizli Macera, İşte Şimdi Hapı Yuttum, Hadi Ama Baba, Curcuna Evi* isimli eserleri yine bu yüzyıla damga vuran diğer çocuk kitapları arasında yer almaktadır (Şimşek, 2014b). Kenneth Grahame'nin *Söğütlerdeki Rüzgar*'ı (1908), Frances Hodgson Burnett'in *Gizli Bahçe*'si (1910), A. A. Milne'nin *Winnie The Pooh*'u (1924-1928), Laura Ingalls Wilder'ın *Büyük Ormandaki Küçük Ev*'i (1932), J. R. R. Tolkien'in *Hobbit*'i (1937) ve *Yüzüklerin Efendisi* (1954-1955), C. S. Lewis'in *Narnia* serisi ve bu seri içerisinde yer alan *Aslan, Cadı ve Dolap*'ı (1950), E. B. White'ın *Charlotte'un Ağı* (1952), Cullinan'ın (1989) çocuk edebiyatının mihenk taşları arasında gösterdiği 20. yüzyıl çocuk edebiyatı eserlerinden sadece bazılarıdır.

Tüm dünyada çocuk edebiyatının gelişimi 21. yüzyılda da devam etmekte ve çocuk edebiyatı kapsamında çok sayıda eser verilmektedir.

2.4.2. Türkiye'de Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi

Türkiye'de çocuklara yönelik bir edebiyat yapma fikri Tanzimat Dönemi (1839-1876) ile birlikte gündeme gelmiş ve çocuk edebiyatı sahasında yazılı ürünler verilinceye değin çocuklar; dünyadaki diğer pek çok ülkede olduğu gibi edebî gereksinimlerini masal, destan, efsane, bilmece, tekerleme gibi sözlü edebiyat oluşumlarından karşılamışlar ve Nasreddin Hoca fıkralarıyla tanışmışlardır (Gönen, 2013).

Tanzimat Dönemi'nden önce Divan edebiyatı içerisinde çocuklarla ilgili bazı eserler kaleme alınmıştır. Bu eserlerden ilki Nabi'nin kendi oğluna bazı nasihatlerde bulunmak için yazdığı *Hayriyye* isimli mesnevisi ile Sümbülzâde Vehbi'nin kendi oğlunun ahlak ve görgü kuralları konusunda bilgilenmesini sağlamak için yazdığı *Lûtfiye-i Vehbi* isimli mesnevisidir. Bu iki eser, kaleme alındıkları dönemin toplumunda benimsenmiş olan davranış kalıplarına ve ahlak kurallarına ilişkin ipuçları sunmaktadır. Ancak kullanılan dil ve anlatım ile içeriksel ve ruhsal açıdan çocukların dikkatini çekmeyen bu eserlerin çocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilmesi sağlıklı değildir (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012). Gökşen de her iki eserde çocuğun "sadece kendisine söz söylenen bir figüran durumunda" (Gökşen, 1985: 14) olduğunu belirtmektedir.

Tanzimat Dönemi'nde Kayserili Doktor Rüştü'nün hazırladığı *Nuhbetü'l Etfal* (1859) isimli alfabe kitabı, hedef kitle olarak doğrudan çocukları merkeze alarak hazırlanan kitapların başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Sınar, 2006). Türkçe olarak kaleme alınan ilk alfabe kitabı olarak nitelendirilen bu eserde Kayserili Doktor Rüştü, çocukların edebî ihtiyaçlarını gidermekten ziyade, basit ve eğitimsel bazı yöntemler aracılığıyla Türkçe okuma-yazmayı öğrenmelerini hedeflemiştir. Eserin içerisinde *Kabak ile Köylünün Hikâyesi, Mide ile Azaların Hikâyesi, Deryaya Giden Balık Hikâyesi, Kedi ile Farelerin Hikâyesi, Kurt ile Bir Kelp Hikâyesi* isimli ders verici kısa hikâyeler ve bazı beyitler bulunmaktadır. Bu eserin Türkiye'de çocuk edebiyatının başlangıcına işaret etmesinin temel sebebi de içerisinde kısa hikâyelere ve beyitlere yer verilmiş olmasıdır (Sarıyüce, 2012).

Tanzimat Dönemi'nde çocuk edebiyatı, yerli eserlerden ziyade Batı'daki eserlerin tercüme edilmesi yoluyla bir gelişim göstermiş, dolayısıyla bu dönemde çocuk edebiyatı kapsamında verilen ilk eserler tercüme eserler olmuştur (Kıbrıs, 2006). Bu dönemde pek çok yazar La Fontaine'den tercüme çalışmaları yapmıştır. Şinasi, La Fontaine'nin *Kurt ile Kuzu* hikâyesini tercüme etmiş ve buna *Tercüme-i Manzume* (1859) isimli eserinde yer vermiş, kendisine ait olan *Arı ile Sivrisinek Hikâyesi, Eşek ile Tilki Hikâyesi, Kara Kuş ile Karga Hikâyesi, Tenasüh* isimli özgün hikâyelerini ise *Müntehâbât'ı Eş'ar* (1862) isimli eserinde yayımlamıştır (Sarıyüce, 2012). Şinasi'nin yanı sıra Ahmet Mithat Efendi de La Fontaine'den, Ezop'tan, Fenelon'dan yaptığı tercümeleri ve kendisinin kaleme aldığı özgün fablları *Kıssadan Hisse* (1869) isimli eserinde yayımlamıştır. *Ağustos Böceği ile*

Karınca, Karga ile Tilki, Horoz ile İnci, Meşe ile Saz, Kurbağa ile Öküz gibi La Fontaine'nin ünlü fablları yine dönemin önemli sanatçılarından Recaizade Mahmut Ekrem tarafından tercüme edilmiş (Oğuzkan, 2021) ve 1885 yılında yazarın *Nâçiz* isimli eserinde okurlarının beğenisine sunulmuştur (Arslan vd., 2018). Dünyada çocuk klasikleri olarak nitelendirilen pek çok yapıt da bu dönemde tercüme edilen diğer önemli eserler arasında yer almıştır. Yusuf Kamil Paşa, Fenelon'dan *Telemak*'ı (1862), Vakanüvis Lütfü, Daniel Defoe'dan *Robinson Crusoe*'u (1864), Mahmut Nedim, Jonathan Swift'ten *Gulliver'in Seyahatleri*'ni (1872), Mehmet Emin, Jules Verne'den *Merkez-i Arza Seyahat*'i (1883) ve *Balonla Beş Hafta Seyahat*'i (1887) tercüme yoluyla Türk çocuk edebiyatına kazandırmıştır. Fakat bu eserlerde çocuklara uygun bir dil ve anlatım kullanılmadığı için çocuklar bu eserleri okurken anlamada güçlük çekmişlerdir (Toz, 2007). Hatta Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan tercüme ettiği *Telemak*'ı yetişkinlerin bile okurken anlamada güçlük çektiği ifade edilmektedir (Yalçın ve Aytaş, 2002). 1880 yılında Ahmet İhsan'ın Jules Verne'den tercüme ettiği *Gizli Ada* ile *80 Günde Devriâlem* isimli eserler; çocukların seviyesine uygun, anlaşılır bir dil ve anlatım kullanılarak tercüme edilmiş olması yönüyle bu dönemde tercüme edilen edebî eserlerden ayrılmaktadır (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012). Ayrıca Batı'da benimsenmiş olan kökleşmiş eğitim yaklaşımının yeni bir yapıya kavuşmasında rol oynayan Jean Jacques Rousseau'nun *Émile* (1762) isimli eserindeki değerli düşüncelerle de Türk okurları, Ziya Paşa'nın 1872 yılında yaptığı tercüme yoluyla tanışma imkânı bulmuştur (Sınar, 2006).

Tanzimat Dönemi'nde çeviri eserlerin yanında bazı yazarlar, çocukluk yaşamlarından kesitleri saf bir dille çocukların hoşuna gidecek biçimde kaleme almıştır. Hatta bu metinler içerdikleri anlatım tarzı sayesinde o dönemin ders kitaplarında bile kendine yer edinmeyi başarmıştır. Ziya Paşa'nın *Émile* tercümesinin ön söz kısmı, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Tefekkür* adlı eserinin bir bölümü, Muallim Naci'nin *Sümbüle* isimli eserindeki *Ömer'in Çocukluğu* bölümü çocukların okuduğu bu metinler arasında yer almaktadır (Demiray, 1969).

Tanzimat Dönemi'nde devletin önemli kademelerinde görev alan kişilerin çoğu eğitimlerini Avrupa'da almış, Avrupa'daki nitelikli yaşam koşullarının eğitimle ilgili benimsedikleri ileri düşünceler sayesinde sağlanabildiğini fark etmiş ve bu yaşam koşullarını kendi ülkelerinde sağlamak için benzer niteliklere sahip bir eğitim yaklaşımının

uygulanması gerektiği fikrini benimsemiştir. Bu dönemde Avrupa model alınarak eğitimle ilgili bazı değişim ve yeniliklere imza atılmıştır (Okay, 1998). Bu doğrultuda Tanzimat Dönemi'nde çeviri eserlerin yanında çocuk eğitimiyle ilgili değerli düşüncelere yer veren önemli özgün yazılar da kaleme alınmıştır. Sınar'ın (2006: 179) "bizde çocuk eğitimi üzerinde duran ilk ciddi çalışma" olarak nitelendirdiği Münif Paşa'nın 1862 yılında Mecmua-i Fünûn'da yayımladığı *Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan* adlı makalesi bunların en önemlilerinden bir tanesidir. Makalede bir kişinin eksik ve bilgisiz olduğu noktaları kendine söylemediği sürece ilmî bilgi öğrenme yolunda adımlar atamayacağı, çocukların gelecek yaşamları için ilk olarak sıkıntı yaşamadan ana dillerinde okuma-yazmayı, sosyal hayatlarını idame ettirebilecek sayısal işlemler yapmayı bilmesi ve daha sonra da seçeceği meslek fark etmeksizin o meslekle ilgili bilimsel bilgileri öğrenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Babalara çocuklarını yetiştirirken kendi büyüdükleri dönemin şartlarını değil, çocuklarının büyüyeceği dönemin şartlarını göz önüne almaları gerektiği tavsiye edilmiştir. Babaların doğum, sünnet, evlenme gibi kutlamalara bütçe ayırırken çocukların eğitimine bütçe ayırmaktan çekinmeleri eleştirilmiş, Avrupa'daki babaların çocukları dünyaya geldiği andan itibaren eğitim harcamaları üzerinde önemle durduğuna, eğitimle ilgili hiçbir harcamadan çekinmediğine dikkat çekilmiştir. Almanya'da çocukların eğitim almasını engelleyen ebeveynlere bazı cezai yaptırımların bulunduğu, eğitimde istenmeyen davranışlarda bulunan çocuklara şiddet uygulamanın yanlışlığı üzerinde durulmuştur. Şiddetin çocukta hem fiziksel hem de ruhsal hasarlar bıraktığı belirtilmiş, çocuğun oturduğu yeriyle ilgili değişikliğe gitme, diğer arkadaşlarının aksine okuldan ayrılmasına izin vermeme, dersiyle alakalı yazma cezası verme gibi şiddetten daha etkili sonuçlar veren uygulamalar önerilmiştir (Doğan, 2001). Özetle Münif Paşa, çocuk eğitimiyle ilgili hem tavsiyelerde bulunmuş hem de yaşadığı dönemdeki eksiklikleri, yanlışlıkları tespit ederek bunları gidermek için nelerin yapılması gerektiğini Batı'dan örneklerle açıklamaya çalışmıştır.

Özellikle Tanzimat Dönemi ile birlikte ülkeye girmeye başlayan Batılı yeni fikirlerden halkın haberdar olmasını sağlamak amacıyla başta gazetelerden, devamında da dergi ve kitaplardan yararlanılmıştır. Bu dönem aydınları halkın her kesimine ulaşmayı amaçladığı için çocuklara hitap eden gazete ve dergiler de çıkartılmıştır (Alpay, 1980).

Türk edebiyatında çocuklar için çıkartılan ilk dergi Tanzimat Dönemi'nde *Mümeyyiz* isimli bir gazetenin her cuma günü çocuklar için çıkartılan bir eki olarak yayın hayatına başlayan *Mümeyyiz* (1869)'dir. Toplamda 49 sayı yayımlandığı ve ilkokul ile ortaokul düzeyindeki çocuklara hitap ettiği bilinen *Mümeyyiz*, çocuklara yönelik olarak hazırlandığı için her sayısı sarı, mor, pembe, mavi, yeşil gibi farklı renklerde yayımlanmış ve bu sayede çocuklarda merak uyandırmayı amaçlamıştır. Dergide ufak tefek dizgi yanlışlıkları ile yazım ve noktalama işaretlerinin kullanımında bazı hatalar göze çarpmakta ve dergide karşılaşılan bu hatalar Tanzimat Dönemi'nde Şinasi'nin etkisiyle başlayan noktalama işaretleri kullanımının tam anlamıyla oturmadığına işaret etmektedir. 1870 yılına kadar yayın hayatına devam eden dergi, Tanzimat Dönemi'nin en uzun soluklu dergisi konumundadır (Bayram, 2005).

Mümeyyiz'in birinci sayısında yer alan *Maksûd* isimli yazıda iyi ahlaklı, terbiyeli ve eğitimli çocukların yetiştirilmesinde önemli ve etkili rol oynayacak niteliğe sahip, daha önceden kaleme alınmış kitap, risale, dergi ve gazete makalesi gibi çeşitli pek çok ürüne çocuklara uygun, anlaşılır bir dil kullanılarak tekrar yer verilmesinin amaçlandığı ve bu doğrultuda yayın faaliyetlerinin sürdürüleceği ifade edilmiştir. Arapça ve Farsça sözcüklere olabildiğince az yer verilmeye çalışılmış, yalın ve anlaşılır bir dil kullanılarak kaleme alınmıştır. Ebat olarak küçük bir biçime sahip olan Mümeyyiz, genellikle dört sayfa hâlinde, içerisinde herhangi bir fotoğrafa yer verilmeden yayımlanmış, çocuklara hitap ettiği için iri puntolar ve geniş satır aralıkları kullanılmış, bu nedenle bazen sayfalar yetmemiş ve geriye kalan yazıların yayımlanması için sekiz sayfa olarak çıkartıldığı da olmuştur. Ayrıca içerisinde okullarda şiddet uygulayarak çocuğu cezalandırmanın bırakılması gerektiği, içinde bulunulan dönemde kız çocuklarının okutulmasının eskisinden daha önemli ve gerekli hâle geldiği vurgulanmış, çocuklara sık sık eğitim-öğretimin ne denli önemli olduğu hatırlatılmış, sınavlarda başarı gösteren öğrencilerin isimleri *sizi ne kadar alkışlasak azdır* notuyla duyurulmuş ve altı aylık abonelik hediye edilmiştir (Ulusoy Nalcıoğlu, 2006).

Derginin sahibi Sıtkı Efendi hem derginin ilk sayısında yer alan "İhtar" isimli metinde hem de zaman zaman derginin çeşitli noktalarında bir ilke imza attıkları için bazı yanlışlar yapabileceklerini, kusursuzluk gibi bir söylemlerinin olmadığını, süreç içerisinde kazanacakları deneyim sayesinde hatalarını ve yetersiz oldukları noktaları ortadan

kaldıracaklarını ifade etmiştir. Derginin içerisinde çocukların beğenisine hitap eden öyküler, bu öykülerden hareketle varılması gereken önemli düşünceler, okul yaşamına bazı yönlerden katkı sağlayabilecek eğitsel ve didaktik nitelikli metinler, ahlak sahibi ve güzel nitelikler taşıyan bireyler yetiştirmek amacıyla öğüt verici metinler, eğitim kurumlarından haberler, dergiyi takip eden okurların yazdığı mektuplar, bilmeceler, düşündürücü, ince anlamlı kısa öyküler ve duyurular bulunmaktadır. Ayrıca derginin son sayılarına yaklaşıldığında Fransa-Prusya Savaşı'nı konu edinen bazı haberler de konu edinilmiştir. Mümeyyiz ile ilgili değinilmesi gereken bir diğer önemli konu ise hayal ürünü olması ve bu nedenle bireye bir yarar sağlamayacağı düşüncesinden hareketle içerisinde şiir türüne dair hiçbir örneğe yer verilmemesidir (Yaşar, 2001).

Tanzimat Dönemi'nde *Mümeyyiz*'i; *Hazine-i Etfal* (1873), *Sadakat* (1875), *Etfal* (1875), *Ayine* (1875-1876) ve *Arkadaş* (1876-1877) isimli çocuk dergileri izlemiştir (Okay, 2006).

Yayımcılığını Ali Refik ve Şerafettin isimli iki kişinin üstlendiği, çocukların terbiyesine odaklanan ve ilkel bir yapıya sahip olan *Hazine-i Etfal*'in yayımlanma tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Ancak elde edilen tek nüshasında *Dafni ile Kloe* isimli bir kitap ile *Çekmece* ve *Hakikat* isimli iki süreli yayının reklamının yapıldığı görülmüştür. Kitabın ve süreli yayınların yayımlanma tarihi araştırıldığında derginin 1873 veya 1874 yıllarından birinde yayımlandığı sonucuna varılmıştır (Okay, 1998).

1875 yılında Tahsin isimli bir kişi tarafından, vatanın geleceğinde önemli rol oynayacak çocukları küçük yaşlardan itibaren yetiştirme düşüncesinden hareket edilerek çıkartılmaya başlanan Sadakat'in 6. sayısında hem çocuklara daha uygun olduğu hem de yine "Sadakat" ismini taşıyan bir siyasi gazeteye bağlı olduğu için dönemin siyasi ortamından kaynaklanabilecek bazı olumsuzluklardan etkilenmemesi amacıyla *Etfal* (1875) adıyla yayın hayatına devam edeceği ilan edilmiştir. *Sadakat* ismiyle 6, *Etfal* ismiyle 17 olmak üzere toplam 23 sayı yayımlanmıştır. Pazar günü yayımlanan dört sayısı olsa da dergi genellikle her hafta cuma günleri yayımlamayı kendine ilke edinmiştir. Çocukların eğlenceli vakit geçirmesinin yanında yeni bilgiler öğrenmesini de hedefleyen *Etfal*, yalın bir dile sahiptir ve dört sayfadan meydana gelmektedir. İçerisinde atasözlerine, atasözlerinin önemine, atasözleriyle ilgili parçalara, hayvanlarla ilgili ansiklopedik bilgiler

içeren tanıtımlara, matematik, coğrafya, din, mantık gibi alanlarla ilgili sorulara, kitap tanıtımlarına yer verilmiştir (Ercan ve Akpınar, 2014). Ayrıca önceki dergilerden farklı olarak *Etfal*'de resimler de kullanılmış ve bu nedenle *Etfal*, "içerisinde resimlere yer veren ilk çocuk dergisi" olarak nitelendirilmiştir (Şimşek, 2001a).

Tanzimat Dönemi'nde çıkartılan bir diğer dergi ise 1875 yılında yayımcılığını Mahmud Hamdi Bey ile Mustafa Bey'in üstlendiği *Ayine*'dir. Her hafta, dört sayfa hâlinde, fotoğraf, resim, duyuru ve reklama yer verilmeden toplamda 39 sayı çıkartılan Ayine, önceki dergilerden farklı olarak yayınlarını hem çocuklara hem de kadınlara yönelik olarak sürdürmüştür. Küçük yaşlarda alınan terbiyenin bireylerin karakterlerinin oluşumunda büyük öneme sahip olduğu, kötü terbiye alınarak büyüyen çocuklarda bunu bütün olarak telafi etmenin mümkün olmadığı, kadının çocuğun yetiştirilmesinde önemli rol oynadığı, ilim, marifet ve iyi ahlak gibi nitelikleri bünyesinde barındıran bir kadının iyi terbiyeye sahip çocuklar yetiştirebileceği düşüncelerinden hareket edilerek derginin çıkartılması amaçlanmıştır. Derginin içerisinde matematikle ilgili sorular, çocuklara uyarılarda bulunan ve öğütler veren metinler, çocukların bazı değerleri benimsemesini hedefleyen öyküler, dergiyi takip edenlerin eleştirilerini, yorumlarını ve pek çok hususla ilgili bilgi verdikleri yazıları içeren okur mektupları, haberler, seri şeklinde yayımlanan tarihi yazılar yer almaktadır (Akın Zorba, 2018). Dergide hem çocuklar hem de kadınlar için içeriklere yer verilmesinin çocukların kendilerine uygun olmayan bazı yazılarla karşılaşması gibi olumsuz bir durumu da beraberinde getirebileceği düşünülmektedir.

Tanzimat Dönemi'nde çocuklar için hem süreli yayınlar hem de kitaplar hazırlayarak çocuk edebiyatıyla ilgili ilk ciddi çalışmalara imza atan en önemli isim *Şemsî* mahlasıyla yayınlar yapan Mehmet Şemsettin'dir (Argunşah, 1991). Şemsettin, 1876 yılında biçim ve içerik açısından Batılı tarzda ilk çocuk dergisi olarak nitelendirilen ve 13 sayı boyunca yayın hayatına devam eden *Arkadaş*'ı çıkartmıştır (Okay, 1998). 26x37 cm ölçülerinde yayımlanan dergide sade bir dil kullanılmış ve yetişkinlerin pek çok konu hakkında bilgisi olduğu hâlde çocukların böyle bir bilgi birikimine sahip olmadığı ve bu nedenle öğrenmeleri gereken pek çok konu olduğu düşüncesi vurgulanmıştır (Sarıyüce, 2012). Çocukları okuma-yazmaya heveslendirmek amacıyla derginin yayımlandığı belirtilmiş, bu amaca ulaşırken çocuklara anlaması zor ve yorucu olan matematik, coğrafya gibi okul dersleriyle ilgili bilgiler yerine genel kültür anlamında onları donanımlı hâle

getirecek bilgilerin aktarılacağı ve pek çok yönden de içinde yaşadığı topluma yararlı olacak fertlerin yetiştirilmesi için çaba sarf edileceği ifade edilmiştir (Yoran, 2019). Ayrıca çocukların tek başlarına okuduklarında kolayca anlayabilmeleri için dergide konuşuyormuşcasına bir üslup kullanılacağı belirtilmiş ve yarar ile eğlenceyi bir arada sunan içeriklere yer verileceği açıklanmıştır (Argunşah, 1991). Dört sayfa hâlinde, küçük puntolar kullanılarak yayımlanan derginin içerisinde maymun, aslan, fil gibi hayvanlar hakkında resimli tanıtım yazıları; bazı kabileler, mekânlar ve Batı'da ortaya çıkan icatlar hakkında bilgi içeren yazılar; kendiliğinden yayın faaliyetlerine son veren, hükümet eliyle yayın hayatı sonlandırılan ve hâlen yayınlarını sürdüren eğlence ve siyasi nitelikli dergilerin adları, özlü sözler, atasözleri, gülmece niteliğine sahip fıkralar, çocukların adalet, sabır gibi bazı değerleri edinmesini hedefleyen soru-cevap hâlinde karşılıklı iki kişinin konuşmasına dayanan parçalar, sonunda ulaşılması gereken bir ders bulunan hikâyeler, makale türüne yakın olan bazı fikir yazıları, okuyucular tarafından kaleme alınan parçalar, tebrik amacıyla yazılan mektuplar ile bunlara karşılık olarak yazılmış yazılar, sonunda ödül vaad edilen sorular, kitap tanıtımları ve duyurular yer almaktadır (Yoran, 2019). Mehmet Şemsettin, ilerleyen yıllarda da çocuklar için dergicilik faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. 1881 yılında 16 sayfa hâlinde 13 sayı yayımlanan *Çocuklara Arkadaş*'ı, 1887 yılında ise dil konusuna odaklanmaya başladığı yayın hayatına 8 sayfa hâlinde sadece 9 sayı devam edebilen *Çocuklara Talim*'i çıkartmıştır (Tanrıkulu, 2008). *Çocuklara Talim*, kapağında resim kullanılan ilk çocuk dergisi olma sıfatına sahiptir (Köse, 2015). Ayrıca Şemsettin, *Çocukların Cuma Günü Mektebi* ve *Çocukların Gece Eğlencesi* isimli kitaplarını da yine çocuklar için kaleme almıştır (Argunşah, 1991). Edinilen tüm bilgilerden hareketle Tanzimat Dönemi'nde Türk çocuk edebiyatının oluşumuna katkı veren en önemli sanatçılardan birinin Mehmet Şemsettin olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda adı geçen yayınların yanı sıra ilerleyen zamanlarda da Türk çocuk edebiyatında çok sayıda dergi yayımlanmaya devam etmiştir. *Bahçe* (1880-1881), *Çocuklara Kıraat* (1882), *Vasıta-i Terakki* (1882), *Çocuklara Mahsus Gazete* (1896), *Çocuklara Rehber* (1896), *Çocuk Bahçesi* (1904), *Çocuk Dünyası* (1912), *Çocuk Duygusu* (1913), *Çocuk Dostu* (1914) ve *Talebe Defteri* (1915) yayımlanan dergilerden sadece bazılarıdır (Oğuzkan, 2021). Toplam 12 yıl boyunca yayım yapan *Çocuklara Mahsus Gazete* (1896-1908) 626 sayı ile Osmanlı Dönemi'nin en uzun süre faaliyet gösteren çocuk

dergisi olarak nitelendirilmektedir (Okay, 2006). Cumhuriyet Dönemi'nde de *Çocuk Sesi, Afacan, Arkadaş, Mektepli, Çocuk ve Yuva, Doğan Kardeş* isimli dergilerin yayın hayatına başladığı bilinmektedir (Oğuzkan, 2021).

Tanzimat Dönemi'nden itibaren daha çok Batı'dan yapılan tercümeler ve süreli yayınlar ile gelişme gösterdiği anlaşılan Türk çocuk edebiyatı, II. Meşrutiyet Dönemi ile birlikte şiir türünde bir atılım yaşamıştır. 1908 yılında Ali Nusret isimli bir öğretmenin çocuk edebiyatı hakkındaki düşüncelerini ve bu alan üzerinde önemle durulması gerektiğini ifade ettiği yazısı Şûrayı Ümmet gazetesinde yayımlanmıştır (Demiray, 1969). Bir süre sonra Darülmuallimîn müdürlüğü görevini üstlenen Satı Bey, Tatbikat Okulu faaliyetlerine başladığında çocuklara hitap eden eser sayısının sınırlı olduğunu fark etmiş, bu konuya dikkat çekmek, bu eksikliğin giderilmesini sağlamak amacıyla Darülmuallimîn'de yazar, şair, müzisyen gibi dönemin önemli kişilerinden katılım sağlamalarını rica ettiği bir konferans organize etmiştir. Bu konferansta şiir ve müziğin eğitim-öğretimdeki önemi üzerinde durmuş, müziksel ve ölçülü bir yapıya sahip cümlelerin zihinde daha kalıcı bir yer edindiğini, müziksel ve şiirsel ögelerin bireylerin manevi yönlerini, ahlaki ve millî duygularını harekete geçirmede başarılı olduğunu, ahlaki bir nitelik ve vatan sevgisi içeren şiir ve şarkılarla çocukların buluşturulmasının onlara büyük faydalar sağlayacağını vurgulamış ve bu görüşlerini desteklemek için dinleyicilerle bazı şiirler paylaşmıştır. Akabinde konferansa katılım sağlayanları şiir ve şarkı türünde eserler kaleme almaya davet etmiş, bu isteğine kayıtsız kalınmayacağına inandığını dile getirmiştir (Elöve, 1911; akt. Arslan vd., 2018). Gerçekten de dönemin yazarları, şairleri, müzisyenleri içtenlikle dile getirilen bu isteğe kayıtsız kalmamıştır. İbrahim Alaaddin Gövsa *Çocuk Şiirleri* (1911), Ali Ulvi Elöve *Çocuklarımıza Neşideler* (1912), Tevfik Fikret *Şermin* (1914) isimli şiir kitaplarını yayımlamıştır (Çelik, 2012).

Çocuklara yönelik olarak hazırlanan ilk şiir kitabı *Çocuk Şiirleri*'nde (1911) İbrahim Alaaddin Gövsa, şiirlerini yeğeni Hadi'ye ithafen, kendisini onun yerine koyarak, onun duygularını ve düşüncelerini anlamaya çalışarak kaleme aldığını ifade etmiş; doğrudan öğüt verme gibi bir yaklaşım yerine, çocukların verilmek istenen mesaja düşünsel ve duygusal bir çaba harcayarak kendilerinin ulaşmasını istemiştir. Eserde nazım birimi olarak çoğunlukla dörtlük tercih edilse de bent ve beyitlerin kullanıldığı da olmuştur. Dönemin şartları göz önüne alındığında yalın bir Türkçe ile birlikte ağırlıklı

olarak hece ölçüsü, yarım ve tam kafiye kullanılmıştır. Çocuğa daha iyi temas edebilmek için zaman zaman diyaloglara başvurulmuştur. Eserde Fransızca'dan çevrildiği tahmin edilen bazı şiirlerin yer aldığı da düşünülmektedir (Gürel, 1995). Toplamda 34 şiirin yer aldığı eserde (Şimşek, 2014b), bazı şiirler Namık Kemal, Mithat Paşa gibi önemli tarihî kişilere ithaf edilmiş ve bu kişilere ait bir resimle şiir desteklenmiştir (Soydaş, 2016). Allah ve din sevgisi, vatan, bayrak ve padişah sevgisi, anne sevgisi, doğa ve hayvan sevgisi, iyilik, doğruluk, dürüstlük, yardımlaşmanın değeri ve eğitim şiirlerde işlenen başlıca temalardır. Ayrıca Gövsa, *Ağaç yaşken eğilir* atasözünden hareket ederek toplumun geleceğinin inşasında gençlerden ziyade bebeklerin ve ilköğretim çağındaki çocukların daha kritik bir öneme sahip olduğunu belirtmiştir (Canatak, 2011). Bunun temel sebebi de gençlerin bir noktaya kadar bilgi donanımına sahip olması ve karakterlerinin büyük oranda şekillenmiş olmasıdır. Edinilmiş yaşam tecrübeleri ve karakter üzerinde değişiklik yapmanın daha zor olduğunu fark eden Gövsa, küçük yaşlardan itibaren çocukların eğitilmesi üzerinde durmuştur.

Ali Ulvi Elöve'nin *Çocuklarımıza Neşideler* (1912) isimli şiir kitabı *aile, mektep, vatan, insanlık, gayra karşı vazifeler, tabiat* adı verilen altı bölümden meydana gelmekte ve içerisinde toplamda 72 şiir yer almaktadır. İçerisinde hem özgün şiirlere hem de François Andrieux, Eugène Manuel, Victor Hugo, La Fontaine gibi Fransız sanatçılardan tercüme edilmiş şiirlere ve fabllara yer verilmiştir. 21 şiirin tercüme edilmiş olduğu tahmin edilmektedir. Şiirler içeriğe uygun resimlerle de desteklenmiştir (Soydaş, 2016). Elöve *Sancağa Veda* isimli şiirini aruz ölçüsünden yararlanarak kaleme almış olsa da şiirlerinde ağırlıklı olarak hece ölçüsünü kullanmıştır (Kökçü, 2015). Anne ve büyükanne sevgisi, kardeşliğin önemi, eğitim-öğretimin önemi, vatan ve bayrak sevgisi, vatanın geleceği için çalışmanın önemi, şehitlik mertebesinin kutsallığı, bağımsızlığa ve bir vatana sahip olmanın önemi, yiğitlik, fedakarlık duygusu, tarihî şahsiyetler, doğa güzellikleri, peygamber sevgisi, Allah inancı, gurbette yaşamanın bireye verdiği sıkıntı, kendini diğer kişilerden üstün görmenin yanlışlığı, kötü arkadaşlara ve alışkanlıklara sahip olmanın bireye verdiği zarar şiirlerde işlenen temalardan bazılarıdır (Stebler Çavuş, 2007). Ayrıca şair önceki yıllarda Tedrisat-ı İbtidaiyye Mecmuası'nda yayımladığı şiirlerinden 39 tanesi üzerinde ufak tefek değişiklikler yapmış ve bu şiirlerine *Çocuklarımıza Neşideler* isimli kitabında da yer vermiştir (Özmen, 2001).

Tevfik Fikret de *Şermin*'i kaleme almadan önce *Haluk'un Defteri* (1911) isimli şiir kitabında oğlu Haluk üzerinden tüm gençlere seslenmiş, vatanın kurtulması ve daha iyi yerlere gelmesi için bilimin ışığından ayrılmayan gençlere ihtiyaç olduğunu vurgulamıştır (Sever, 1996). 1911 yılında *Haluk'un Defteri*'nde daha iyi yarınlara sahip olmada tüm ümidinin gençlerde olduğunu dile getiren Fikret, 1914 yılına gelindiğinde daha küçük yaşlardaki çocuklara da seslenmek gerektiğini fark etmiş ve *Şermin* isimli şiir kitabını yayımlamıştır. *Şermin*'de 8'li hece ölçüsüyle birlikte saf bir dilin kullanıldığı 31 adet şiir yer almaktadır. Fikret, şiirlerinde konuları oyunlaştırıp eğlenceli bir forma sokarak çocukları eğitme yaklaşımını benimsemiştir (Kavcar, 2017). Eserde çocukların şiiri anlamasını zorlaştırmayacak teşhis, teşbih (benzetme) gibi söz sanatları tercih edilmiştir (Akın, 1995). Fikret sadece bu eserinde hece ölçüsünü kullanmıştır (Kıymaz, 2017). Şermin'deki şiirlerin büyük bölümü şairin *Yeni Mektep* idealini yansıtmaktadır (Kaplan, 1986). Fikret'in Anglo-Sakson eğitim yaklaşımını örnek alarak kurmayı planladığı fakat başarılı olamadığı *Yeni Mektep*'te salt bilgi yüklü bireyler yerine, topluma iş ve yaşam insanı kazandırmayı ve bu doğrultuda çocukları günlük hayatta kullanabilecekleri bilgi ve becerilerle donanımlı hâle getirmeyi amaçlamıştır (Çiftçi, 2022). Eserde çocuklara anne, baba, kardeş, vatan, doğa, arkadaş, hayvan, sanat ve insan sevgisi kazandırılmaya çalışılmış; çocuk yuvalarının değeri, çalışmanın bireye verdiği sevinç, üretmenin önemi, çocukları öcü, cadı gibi hayalî varlıklarla korkutarak eğitmenin yanlışlığı, dinî eğitimin şiddet ve güç kullanılarak yapılmaması gerektiği, şiddetin çocukların üzerinde bıraktığı negatif izler gibi konulara değinilmiştir (Sever, 1996).

Ziya Gökalp de aynı dönemde bazı millî ve insani değerleri çocuklara aktarmak amacıyla halk arasında dolaşan masalları derlemiş ve bu masalları çocuklara yönelik olarak şiir ve düzyazı biçiminde tekrar kaleme alarak *Kızıl Elma* (1915), *Yeni Hayat* (1918) ve *Altın Işık* (1923) isimli eserlerinde yayımlamıştır (Argunşah, 1991). Yine bu dönemde Ali Ekrem Bolayır *Çocuk Şiirleri* (1917) ve *Şiir Demeti* (1923), Mehmet Fuat Köprülü *Mektep Şiirleri* (1918) ve *Nasreddin Hoca* (1918) (Sınar, 2006), Sabri Cemil Yalkut *Çocuklara Mahsus Küçük Şiirler* (1917), İbrahim Aşkî Tanık *Çocukların Şiir Defteri* (1917) isimli eserleriyle çocuk şiirine katkı veren isimler arasında yer almıştır (Şimşek, 2014b). Mehmet Emin Yurdakul'un da 1910 yılında *Küçük Vatandaşlarım*'a ithafıyla çocuklara yönelik olarak yayımladığı bir dizi şiiri olduğu, hatta bu şiirlerin kitap olarak yayımlanabilecek bir hacme sahip olduğu ancak kitap olarak basılmadığı için birçok kaynakta İbrahim Alaaddin

Gövsa, Ali Ulvi Elöve ve Tevfik Fikret'in şiir kitapları kadar üzerinde durulmadığı bilinmektedir (Aydoğan, 2010).

II. Meşrutiyet döneminde şiir türünde yaşanan önemli gelişmeler ne yazık ki hikâye ve roman türünde yaşanmamıştır. Bu nedenle çocuklar bazen yetişkinler için kaleme alınan eserlerden kendilerine uygun olanları seçerek bazen de tercüme eserlerden faydalanarak edebî ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar bu dönemde çocukların eserlerini severek takip ettiği yazarlardan bazılarıdır (Oğuzkan, 1979). Ömer Seyfettin'in yaşadığı dönem göz önüne alındığında yalın bir dil kullanımına başvurduğu *Pembe İncili Kaftan, Ant, Forsa, Kaşağı* ve *Diyet* gibi hikâyeleri de çocukların ilgiyle okuduğu eserler arasında yer almaktadır (Baş, 2015).

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk zamanlarına gelindiğinde eğitim-öğretim üzerinde önemle durulmuş, okuma-yazma bilen kişi sayısı yükselmiş olsa da çocuk edebiyatı alanında ciddi gelişmeler kaydedilmemiştir. Bu nedenle çocuklar daha önceki dönemlerde olduğu gibi yetişkinlere yönelik olarak yazılan eserleri okumak durumunda kalmışlardır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon'un şiirleri ve Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mahmut Yesari, Aka Gündüz, Falih Rıfkı Atay'ın hatıra, roman, hikâye ve gezi yazıları bu dönem çocuklarının okuduğu eserler arasında yer almaktadır (Toz, 2007). Abdullah Ziya Kozanoğlu ise bu dönemde doğrudan çocukların zevk alarak okuyabileceği tarzda *Kızıltuğ* (1923), *Atlı Han* (1924), *Türk Korsanları* (1926), *Gültekin* (1928) isimli tarihsel romanlar kaleme almıştır (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012).

1928 yılında yapılan harf devrimiyle birlikte ülke genelinde bir okuma-yazma seferberliği yaşanmıştır. Yaşanan bu gelişme sonucunda hem telif hem tercüme hem de uyarlama eserlerin sayısı ciddi anlamda yükselmiştir (Gültekin, 2011). Dönemin Millî Eğitim Bakanı Mustafa Necati Bey, 1927-1928 yıllarında çocuklara ve gençlere yönelik olarak hem yabancı eserlerin tercüme edildiği hem de telif eserlerin kaleme alındığı üç seriden oluşan yayınların çocuklarla buluşturulmasına öncülük etmiştir (Gökşen, 1985). 1936 yılında da yine Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu öncülüğünde çocuklara yönelik olarak büyük bir kısmı tercüme olan çok sayıda eser yayımlanmıştır

(Kabacalı, 1983). Bu girişimler yerli eserlerin yanında Tanzimat Dönemi ile başlayan tercüme faaliyetlerinin Cumhuriyet Dönemi'nde de devam ettiğini göstermektedir.

Edmondo de Amicis'e ait *Çocuk Kalbi* (1926), Eleanor H. Porter'a ait *Pollyanna* (1927), Léon Frapier'e ait *Mektep Çocuğu* (1930), Louisa May Alcott'a ait *Küçük Kadınlar* (1931), Jules Verne'ye ait *İki Sene Mektep Tatili* (1931), *İnatçı Kahraman Ağa* (1931), *Esrarlı Ada* (1938), *Ay Etrafında Seyahat* (1939), Maurice Leblanc'a ait *Arsen Lüpen* serisi (1934), Maurice Linat'a ait *Zeplin Hırsızları* (1939), Henry Bernay'a ait *Yüz Sene Uyuyan Adam* (1939), Robert Louis Stevenson'a ait *Define Adası* (1939), Robert Michael Ballantyne'a ait *Mercan Adası* (1939), Sir Arthur Conan Doyle'a ait *Sherlock Holmes* (1939), Antoine de Saint-Exupéry'e ait *Küçük Prens* (1953) Cumhuriyet Dönemi'nde tercüme edilen eserler arasında yer almaktadır. La Fontaine'nin fablları da Siracettin Hasırcıoğlu, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabahattin Eyüboğlu, Emil Bavan, Nazım Hikmet, Mahmut Cevdet, Orhan Veli Kanık gibi farklı sanatçılar tarafından tercüme edilmiştir (Şimşek, 2014b).

Cumhuriyet'in ilanından sonraki süreçte Mehmet Faruk Gürtunca *Çocukların Şiir Kitabı* (1928), Hasan Ali Yücel *Sizin İçin* (1938), Faruk Nafiz Çamlıbel *Akıncı Türküleri* (1938), Yusuf Ziya Ortaç *Kuş Cıvıltıları* (1938), Hıfzı Tevfik Gönensay *Oğuz Destanı* (1948), Halide Nusret Zorlutuna *Yurdumun Dört Bucağı* (1950), Orhan Veli Kanık *La Fontaine'in Masalları* (1948) ve *Nasrettin Hoca Hikâyeleri* (1949) isimli eserleriyle çocuk şiirine önemli katkılarda bulunmuştur (Toz, 2007). 1930 yılından itibaren de şiir türünün yanında bazı sanatçıların çocuklar için roman türüne yöneldiği görülmüştür. Mahmut Yesari'nin *Bağrıyanık Ömer*'i (1930), N. Rakım Çalapala'nın *87 Oğuz*'u (1933), Huriye Öniz'in *Köprüaltı Çocukları* (1936), İskender Fahrettin Sertelli'nin *Tahtları Deviren Çocuk*'u (1937), Cahit Uçuk'un *Türk İkizleri* (1937) bu dönemde kaleme alınan çocuk romanlarından bazılarıdır (Oğuzkan ve Şirin, 2000).

Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan çocuk kitapları elbette bunlarla sınırlı değildir. Dönem boyunca hem şiir hem de düzyazı türünde eserler kaleme alınmaya devam etmiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca 1960 yılından itibaren kaleme aldığı *Açıl Susam Açıl* (1967), *Kuş Ayak* (1971), *Arkaüstü* (1974), *Yanık Çocuklar Koçaklaması* (1976), *Balina ile Mandalina* (1977), *Yaramaz Sözcükler* (1979), *Göz Masalı* (1979), *Şeker Yiyen Resimler* (1980),

Yazıları Seven Ayı (1980), *Cinoğlan* (1981), *Hin ile Hincik* (1981), *Güneş Doğduran* (1981), *Kaçan Ayılar Ülkesinde* (1982) isimli eserleriyle çocuk şiirinin gelişimine katkıda bulunan isimlerin başında gelmektedir (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012).

Dağlarca'yı *Çocuk Bahçesi* (1941) ve *Çocuklar Gemisi* (1946) isimli eseriyle Ceyhun Atuf Kansu; *Çocuk Şiirleri* (1942), *Çocuklara Sevgi Şiirleri* (1945), *Sonbahar* (1962) ve *Sevgi Bahçesi* (1963) isimli eserleriyle Mehmet Necati Öngay; *Bayram Yeri* (1947) ve *Elma Ağacı* (1971) isimli eserleriyle Şükrü Enis Regü; *Çocuklarımıza Resimli Şiirler* (1959) isimli eseriyle Mümtaz Zeki Taşkın; *Virgülün Başından Geçenler* (1965) isimli eseriyle Ülkü Tamer; *Yavrukurt Şiirleri* (1968) isimli eseriyle Rakım Çalapala; *Çocukçası* (1978) isimli eseriyle Süreyya Berfe takip etmiştir (Tuncer ve Yardımcı, 2008; Gökşen, 1985). İsmail Uyaroğlu da *Gül Sağanağı* (1976), *Çocuk ve Şiir* (1977) isimli eserleriyle çocuk şiirine katkı vermiş, hatta *Çocuk ve Şiir* (1977) isimli eseriyle 1978 yılında *Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülü'*nü almayı başarmıştır (Baş, 2015).

Çocuk şiiri ilerleyen yıllarda da değerli sanatçıların eserleri öncülüğünde gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Yalvaç Ural *Müzik Satan Çocuklar* (1979) ve *Kulağımdaki Küçük Çan* (1979); Ülkü Tamer *Masal Şiirler* (1981); Abdülkadir Budak *Bir Gül Çocuk* (1981); Abdulkadir Bulut *Kahveci Güzeli* (1981); Mustafa Ruhi Şirin *Gökyüzü Çiçekleri* (1983) ve *Çocuk Kalbimdeki Kuş* (1990); Cahit Zarifoğlu *Gülücük* (1988); Mevlana İdris Zengin *Kuş Renkli Çocukluğum* (1990); Hasan Demir *Kuşlarla Büyümek* (1999); Ahmet Efe *Işığın Yüreği* (1999); Gökhan Akçiçek *Bulutlar Örtmese Güneşi* (1992), *Bülbül Deresi Şiirleri* (2001) ve *Çocuklara Ölüm Yakışmaz* (2001) isimli eserleriyle çocuk okuyucularının beğenisini kazanmayı amaçlamıştır (Temizyürek vd., 2016).

Cumhuriyet Dönemi'nde düzyazı türü ise Kemalettin Tuğcu, Gülten Dayıoğlu, Muzaffer İzgü, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Cahit Uçuk, Cahit Zarifoğlu, Mümtaz Zeki Taşkın, Mehmet Seyda, Mustafa Ruhi Şirin, Işıl Özgentürk, Sulhi Dölek, Adnan Özyalçıner, Kemal Bilbaşar, Talip Apaydın, Tarık Dursun Kakınç, Abbas Cılga, Ümit Kaftancıoğlu, Fatih Erdoğan, Gülçin Alpöge, Serpil Ural, Hasan Latif Sarıyüce, Çetin Öner, Mavisel Yener, Aytül Akal, Bilgin Adalı, Nur İçözü, Behiç Ak, Sevim Ak, Miyase Sertbarut, Mevlana İdris Zengin, Ayla Çınaroğlu, Bestami Yazgan, Feridun Oral, Feyza

Hepçilingirler, Gülsevin Kıral, Aslı Der ve burada ismi zikredilemeyen diğer pek çok isim sayesinde gelişme göstermiştir (Şimşek, 2014b; Şimşek ve Yakar, 2018).

Çocuk romanı denilince akla ilk gelen isimlerden biri olan Kemalettin Tuğcu, 1935 yılından itibaren çocuklara yönelik olarak duygu yüklü romanlar kaleme almıştır. Eserlerinde daha çok yaşamlarında karşılaştıkları güç durumlarla baş etmeye çalışan fakir ve kimsesiz çocuklara yer vermiştir. Merhametli ve hoşgörülü olmak, yaşam mücadelesini hiç bırakmamak, kötümser olmamak, yaşanan güç durumlarla baş etmede kararlı olmak Tuğcu'nun eserlerinde çocuklara vermeyi amaçladığı iletilerdir. *Kolsuz Bebek, Sakat Çocuk, Üvey Baba, Küçük Serseri, Kimsesiz Çocuklar, Eskici Baba, Çocuk Hırsızları, Annelerin Çilesi, Saadet Borcu* ve *Kardeşim Tomris* Tuğcu'nun çok sayıdaki eserlerinden sadece bazılarıdır (Aytekin, 2016). 300'ü aşkın roman kaleme alan yazarın eserleri çocukların gözyaşı dökmesine neden olacak kadar duygusal bir nitelik taşıdığı, çocukları karamsar bir ruh hâline sürüklediği ve edebî tarafı göz ardı edildiği için eleştirilere maruz kalmıştır (Şimşek, 2005). Ancak Tuğcu'nun eserlerinde "çekilen acı ve sıkıntılar umuda ulaşmak içindir" (Taşdelen, 2018: 124).

Kemalettin Tuğcu dışında Cumhuriyet Dönemi'nde düzyazı türünün gelişimine *Fadiş* (1971), *Dört Kardeştiler* (1971), *Suna'nın Serçeleri* (1974), *Yurdumu Özledim* (1977), *Işın Çağı Çocukları* (1984), *Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk* (1991) isimli eserleriyle Gülten Dayıoğlu; *Ökkeş Balık Avında* (1968), *Ekmek Parası* (1979), *Yumurtadan Çıkan Öğretmen* (1981), *Can Dayım* (1994) isimli eserleriyle Muzaffer İzgü; *Anıtı Dikilen Sinek* (1985), *Pırtlatan Bal* (1976) isimli eserleriyle Aziz Nesin; *Halime Kaptan* (1972), *Bacaksız Kamyon Sürücüsü* (1977), *Cankurtaran Yılmaz* (1979) isimli eserleriyle Rıfat Ilgaz; *Gümüş Kanat* (1962), *Yalçın Kayalar* (1972), *Esrarengiz Yalı* (1996) isimli eserleriyle Cahit Uçuk; *Yürek Dede ile Padişah* (1984), *Motorlu Kuş* (1987) isimli eseriyle Cahit Zarifoğlu; *Oyuncakçı Dede* (1955), *Çitlembik Kız* (1975), *Şampiyon Topaç* (1988) isimli eserleriyle Mümtaz Zeki Taşkın; *Şeytan Çekiçleri* (1971), *Düşleme Oyunu* (1979), *Bastıbacak Ermiş* (1979) isimli eserleriyle Mehmet Seyda; *Masal Mektuplar* (1983), *Guguklu Saatin Kumrusu* (1989) isimli eserleriyle Mustafa Ruhi Şirin; *Yeşil Bayır* (1979), *Arkadaşım Dede* (1992) isimli eserleriyle Sulhi Dölek; *Yonca Kız* (1971), *Kurbağa Çiftliği* (1976) isimli eserleriyle Kemal Bilbaşar; *Toprağa Basınca* (1964), *Elif Kızın Elleri* (1981) isimli eserleriyle Talip Apaydın; *Gülibik* (1975) isimli

eseriyle Çetin Öner; *Geceyi Sevmeyen Çocuk* (1991), *İki Kavgacı Ağaç* (1996), *Öğretmenin Sihirli Şapkası* (2002), *Benim Babam Sihirbaz* (2009) isimli eserleriyle Aytül Akal; *Zaman Bisikleti* (2004) isimli eseriyle Bilgin Adalı; *Alaaddin'in Geveze Su Boruları* (2008), *Geçmişe Tırmanan Merdiven* (2012) isimli eserleriyle Behiç Ak; *Toto ve Şemsiyesi* (2003), *Uçurtmam Bulut Şimdi* (2003) isimli eserleriyle Sevim Ak; *Salih Dede'nin Sihirli Piposu* (1997), *Çınar Ağacındaki Gizli Geçit* (1998) isimli eserleriyle Miyase Sertbarut; *Kirpiler Şapka Giymez* (1991), *Korku Dükkanı* (1999) isimli eserleriyle Mevlâna İdris Zengin katkı sağlayan sanatçıların sadece bir bölümüdür (Şimşek, 2014b; Şimşek ve Yakar, 2018).

1940'lardan itibaren ise Türk masallarını derleyerek yeniden kaleme almaya odaklanan yazarların sayısı artmıştır. Bu dönemde Naki Tezel *İstanbul Masalları* (1938), *Çocuk Masalları* (1943), *Türk Masalları* (1961), *Keloğlan Masalları* (1967) isimli eserleriyle; Orhan Şaik Gökyay *Bugünkü Dille Dede Korkut Masalları* (1939) isimli eseriyle; Cahit Uçuk *Türk Çocuğuna Masallar* (1942), *Ateş Gözlü Dev* (1946), *Kurnaz Tilki* (1946) isimli eserleriyle; Eflatun Cem Güney *Dertli Kaval* (1945), *Karayılan ve Karagülmez* (1946), *Zümrüt-ü Anka* (1948), *En Güzel Türk Masalları* (1948), *Açıl Sofram Açıl* (1949), *Aşık Garip* (1950), *Akıl Kutusu* (1953), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1956), *Gökten Üç Elma Düştü* (1960), *Az Gittim Uz Gittim* (1961) isimli eserleriyle; Oğuz Tansel *Altı Kardeşler* (1959), *Yedi Devler* (1960), *Üç Kızlar* (1963), *Mavi Gelin* (1966) isimli eserleriyle; Tahir Alangu *Binbir Köşk Masalları* isimli eseriyle çocuk edebiyatında masal türünün gelişmesine önemli katkı sağlamıştır (Kıbrıs, 2006). Ayrıca Eflatun Cem Güney'in *Açıl Sofram Açıl* isimli eseri 1956 yılında, *Dede Korkut Masalları* isimli eseri ise 1960 yılında *Andersen Payesi Şeref Diploması* ile *Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası*'na layık görülmüştür. Oğuz Tansel'in kaleme aldığı *Allı ile Fırfırı* isimli eseri de ona 1977 yılında *Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülü*'nü kazandırmıştır (Sınar, 2006).

Çizgi roman türünün ilk örnekleri de 1940'lı yıllardan itibaren Türkiye'de kendini göstermeye başlamıştır. Bu türün ilk örneği olan *Kara Maske,* 1940 ile 1943 yılları arasında her hafta *Çocuk Dünyası* isimli çocuk dergisinin bir eki olarak okuyucularıyla buluşmuştur. *Mandrake* ve *Tarzan* isimli farklı çizgi romanlar da 1942 yılından itibaren yayın faaliyetlerini sürdüren *Binbir Roman* dergisinde yayımlanmıştır (Kıbrıs, 2006). Çizgi romanlar diğer ülkelere paralel olarak Türkiye'de de ağırlıklı olarak çocukları göz önüne

alan bir yaklaşım çerçevesinde hazırlanmaya başlamış ve ilk olarak dergilerde yayımlanmıştır (Alsaç, 1994). Çizgi romanların sayısında özellikle II. Dünya Savaşı'nın son yıllarında bir artış yaşanmıştır (Tanju, 2013). 1945'ten sonra *Küçük Kral, Mankafa Poldi, Profesör Nimbus* gibi yabancı çizgi roman serileri günlük olarak yayım yapan gazetelerde yer almaya başlamıştır. 1950'den sonra ise özellikle ABD kaynaklı *Fatoş, Güngörmüşler, Hoş Memo, Hasbi Tembeller* gibi çizgi roman serileri gazetelerin eklerinde okurların beğenisine sunulmuştur (Alsaç, 1994). *Pekos Bill* (1951), *Tom Miks* (1956), *Red Kit* (1956), *Teksas* (1956) ve *Zagor* (1962) da aynı dönemde tercüme edilen diğer çizgi romanlardan bazılarıdır (Tanju, 2013). Bu dönemde haftada bir kez yayımlanan *Türk Kahramanı Köroğlu* (1953) ise Türkiye'deki ilk yerli çizgi roman olarak nitelendirilmektedir. 1959 ile 1976 yılları arası da yerli çizgi romanlar bakımından zengin bir dönem özelliği taşımaktadır. Bu yıllar arasında yayımlanan *Karaoğlan, Tarkan, Timur, Akbulut, Baytekin, Malkoçoğlu* ve *Kara Murat* isimli çizgi romanlar Türk tarihinden ve halk kültüründen izler taşımaktadır (Tuncer, 2000a).

Cumhuriyet Dönemi'nde şiir, roman, masal, çizgi roman gibi türlerin yanında çocuklara yönelik olarak biyografi türünde eserler de kaleme alınmıştır. Ahmet Refik Altınay'ın *Mimar Sinan* (1931), Rakım Çalapala'nın *Mustafa Atatürk'ün Romanı* (1944), Hayrettin Ziya Taluy'un *Bir Avuç Askerle Tiryaki Hasan Paşa* (1945), Falih Rıfkı Atay'ın *Babanız Atatürk* (1955), Mehmet Aydın'ın *Meşhur Olan Fakir Çocuklar* (1960), Şükrü Enis Regü'nün *Onlar da Çocuktu* (1974) isimli yapıtları çocuk edebiyatı kapsamında hazırlanan biyografilere örnek teşkil etmektedir (Oğuzkan, 2021).

Cumhuriyet Dönemi'nde üzerinde durulması gereken bir diğer önemli gelişme ise *Doğan Kardeş* dergisinin yayın hayatına başlamış olmasıdır. 1945 yılında yayın hayatına başlayan dergi, hem eğitici hem de eğlendirici işleviyle 30 yılı aşkın bir süre çocukların ve gençlerin yetişmesine katkı sağlamıştır (Sarıyüce, 2012). Dönemin en uzun soluklu çocuk dergileri arasında yer alan *Doğan Kardeş* (Yalçın ve Aytaş, 2002), keman virtüözü Suna Kan, piyanist İdil Biret, karikatürist Güngör Kabakçıoğlu, Selma Emiroğlu gibi isimlerin keşfedilmesinde de önemli rol oynamıştır (Alpay, 1980). Nitelikten yoksun çizgi romanların 1960 yılından itibaren dergiye hâkim olmaya başlaması sonucunda *Doğan Kardeş*'in yayın faaliyetleri 1978 yılında tamamen durmuştur. Verilen 10 yıllık aranın ardından 1988 yılında tekrar yayın hayatına başlayan *Doğan Kardeş*, kültür-sanat konulu

içerikler yerine yine çizgi roman ağırlıklı bir yayın politikası sürdürmüştür (Çelik, 2014). Bu dönemde satışları günden güne azalan dergi, 1993 yılında tekrar yayın faaliyetlerini sonlandırma kararı almıştır (Sarıyüce, 2012).

1950'li yıllara gelindiğinde çocuklar için kitap haftaları, kitap sergileri gibi çeşitli organizasyonların yapılmaya başlandığı görülmüştür (Yalçın ve Aytaş, 2002). 1953 yılında da çocuk edebiyatı ilk kez öğretmen yetiştiren eğitim kurumlarının müfredatında yer almış ve böylece çocuk edebiyatının, edebiyatın bir dalı olduğu resmen kabul edilmiştir (Şahin ve Özçelik, 2021) 1960 yılından itibaren de şiir, roman ve öykü türünde kaleme alınan çocuk yayınları çoğalmaya başlamıştır. 1964 yılında Doğan Kardeş Yayınları, 1973-1974 yıllarında Arkın Yayınevi, 1976 yılında Türk Dil Kurumu tarafından çocuk kitaplarıyla ilgili çeşitli yarışmalar düzenlenmiştir (Kabacalı, 1983). 1964 yılında Doğan Kardeş Yayınları'nın çocuk romanı üzerine düzenlediği yarışmada Mehmet Seyda *Bir Gün Büyüyeceksin* isimli eseriyle birincilik ödülünü, Talip Apaydın da *Toprağa Basınca* isimli eseriyle üçüncülük ödülünü kazanmıştır. 1966 yılında ise aynı yarışmanın ikincilik ödülü *Korkusuz Murat* isimli eseriyle Vâlâ Nurettin'e verilmiştir (Sınar, 2006).

1964 yılından itibaren *Ayşegül,* 1967 yılından sonra da *Ayşecik* isimli resimli çocuk dizileri uyarlama yoluyla Türk çocuk edebiyatına girmiştir. Bu çocuk dizileri uyarlama olduğu için Türk kültürüne ve yaşam şekline ait olmayan kilise, paskalya yumurtası, Noel Baba gibi bazı unsurları içerisinde barındırsa da özellikle sahip oldukları kaliteli baskı formatları sayesinde kısa sürede çocukların beğenisini kazanmayı başarmıştır. Bu dizilerin başarısı hem farklı yabancı dizilerin tercüme edilmesinde hem de yerli resimli çocuk kitaplarının hazırlanmasında etkili olmuştur (Tuncer, 1980). Türkiye'de ilk yerli resimli çocuk kitapları 1970'li yıllarda görülmeye başlanmıştır. İlk yerli resimli çocuk kitabı olan *Kirpi Masalı,* 1974 yılında okul öncesi dönemdeki çocuklar için Can Göknil tarafından yazılıp resimlenmiştir. Göknil'i *Top Tavşan* isimli eseriyle 1979 yılında Serpil Ural takip etmiştir (Gönen, 2013).

Bu yıllara damga vuran gelişmelerden bir diğeri 1972 yılında Milliyet Yayınları öncülüğünde *Milliyet Çocuk* dergisinin yayın hayatına başlamış olmasıdır (Yalçın ve Aytaş, 2002). İlk çıktığı dönemde Milliyet gazetesinin bir eki olan ancak 1974 yılından itibaren bağımsız bir dergi kimliğine sahip olabilen *Milliyet Çocuk,* iki ayda bir kez olacak

şekilde yayımlanmış, içerisinde genellikle çizgi roman dizilerine yer verilmiş ancak satışlarında istenilen başarıyı elde edemeyince yayın faaliyetlerini durdurmak zorunda kalmıştır. 1977 yılında Ülkü Tamer yönetiminde haftalık olarak yeniden çıkartılmaya başlanan *Milliyet Çocuk,* bu yayın döneminde ise edebî yönü ağır basan bir dergi olarak okuyucularıyla buluşmuştur (Arzuk, 2019). Ayrıca *Milliyet Çocuk,* bu dönemde giderek çizgi romanlara teslim olan *Doğan Kardeş*'in yarattığı edebî eksikliğin giderilmesinde de önemli rol oynamıştır (Alpay, 1980). Derginin yayın faaliyetleri 1990 yılında son bulmuştur (Yalçın ve Aytaş, 2002).

1970'li yıllarda Türkiye'de hâkim olan olumsuz siyasal hava çocuk edebiyatına da yansımış ve bazı ideolojik görüşlerin aktarımında çocuk edebiyatı bir araç olarak kullanılmak istenmiştir (Ural, 1994). Bu olumsuz gelişmenin yanı sıra 1970'li yılların sonunda çocuk edebiyatında önemli bir dönüm noktası yaşanmıştır. 1979 yılına gelindiğinde Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun bu yılı *Uluslararası Çocuk Yılı* olarak ilan ederek tüm ülkelere çağrı yapması Türk çocuk edebiyatı üzerinde de etkili olmuştur. Çocuk kitaplarının basımı ve satışında önemli bir ivme yakalanmış, çocuk kitapları açısından adeta altın bir sene yaşanmıştır. Arkadaş Kitaplar, ABeCe Yayınları, Kültür Bakanlığı gibi yayınevleri ve kuruluşlar çocuklar için çeşitli kitap dizileri yayımlamış, bazı bankalar çıkarttıkları *Kumbara, Pamuk Çocuk, Yonca* gibi çocuk dergilerini ücretsiz bir şekilde çocuklarla buluşturmuş, gerek çocuklarla gerek çocuklara yönelik eser veren sanatçılarla ilgili televizyon-radyo programları, açık oturumlar, sempozyumlar, konferanslar yapılmış, gazetelerde, dergilerde çocuk ve çocuk edebiyatını konu edinen çok sayıda yazı kaleme alınmış, çocuk roman, hikaye, şiir ve tiyatrolarıyla ilgili çeşitli yarışmalar düzenlenerek ödüller verilmiştir. 1979 yılında Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülü'nü *Hayat Okulu* eseriyle Işıl Özgentürk, Yunus Nadi En Güzel Çocuk Romanı Ödülü'nü ise *Bir Liranın İki Günü* isimli eseriyle İsmail Uyaroğlu kazanmıştır (Öz, 1980).

1979 yılının *Uluslararası Çocuk Yılı* ilan edilmesi, belediyeleri de çocuk edebiyatıyla ilgili çalışmalar yapmak üzere harekete geçirmiştir. Ankara Belediyesi *Uluslararası Çocuk Yılı* nedeniyle *Bir Milyon Çocuk Kitabı* isminde bir proje başlatmıştır. Bu projede aktif rol alan çocukların yardımıyla okullarda toplanan eski gazeteler, yeni basılması hedeflenen çocuk kitaplarının kâğıtlarının temin edilmesinde kullanılmıştır. Projeyle birlikte Ankara'da öğrenim gören bütün çocuklara herhangi bir ücret talep

edilmeksizin üç adet kitabın dağıtılması hedeflenmiştir. Bu çalışma kapsamında toplamda bir milyon baskı sayısına ulaşan 11 kitap yayımlanmış ve bu kitapların içerisinde hem İsmail Uyaroğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Rıfat Ilgaz, Yalvaç Ural, Orhan Veli Kanık, Aziz Nesin, Oğuz Tansel gibi Türk edebiyatının önemli sanatçılarının şiir, masal ve öykü türlerinde kaleme aldıkları eserlere hem de Samed Behrengi'nin *Bir Şeftali Bin Şeftali* isimli hikâyesinin bir tercümesine yer verilmiştir (Kurtgözü, 2020).

1980 yılına gelindiğinde ise yaşanan siyasi gelişmeler ile bu gelişmelerin meydana getirdiği belirsizlik durumu pek çok alana ve dolayısıyla edebiyata da yansımıştır. Bu nedenle 1980 yılında edebî hareketlilik kısa süreliğine duraklamış, daha sonra ise çocuk ve gençlik edebiyatı alanında önemli gelişmelerin yaşanacağı bir evreye geçilmiştir (Aytekin, 2016). 1980 sonrası dönemde yayınevleri önceki yıllarda yaptıkları baskıları güncelleme yoluna gitmiş, her ne kadar içeriksel anlamda bir değişiklik yapamasalar da estetiksel ve şekilsel açıdan mükemmel eserler verme gayreti içerisine girmişlerdir. Çocuklar için farklı ebat, şekil ve özelliklere (müzikli, kabartmalı vb.) sahip kitaplar yayımlanmıştır. *Çocuk* denilince akla gelen YaPa, Serhat, Kök, Bu, Uçanbulut ve Mavibulut gibi pek çok yayınevi de bu dönemde yayımladıkları kitaplarla çocuklara seslenmeyi başarmıştır. Bazı yayınevleri ise Grimm Kardeşler ve Andersen'e ait masalları sadeleştirerek ilköğretimin başlangıç sınıflarındaki çocuklar için yayımlamıştır. Millî Eğitim Bakanlığı ile Kültür Bakanlığı da 1980'li yıllarda çocuk edebiyatının gelişimini desteklemek üzere bazı girişimlerde bulunarak çocuklar için kitap dizileri yayımlamıştır. Mustafa Ruhi Şirin, Meral Alpay, İnci Enginün, Sedat Sever, Necdet Neydim, Nilüfer Tuncer, Zeki Gürel gibi değerli isimler de 1980 yılından sonra çocuk edebiyatının kuramsal çerçevesinin oluşturulmasına katkı sağlamıştır (Kıbrıs, 2006). Ayrıca 1980 yılından sonra derleme eserler bir kenara bırakılmış ve sanatçılar çocuk edebiyatı sahasında kaydedilen ilerlemeler ışığında özgün eserler kaleme alarak çocukların beğenisine sunmuştur. Çocuk kitaplarını resimlemenin özel bir uzmanlık alanı olduğu da yine bu dönemde anlaşılmış ve bu gelişme çocuk kitaplarını resimleme üzerine odaklanan sanatçıların yetişmesine zemin hazırlamıştır (Toz, 2007). Çocuk gerçekliğini önemseyen, çocukları tek tipleştirmeye çalışmayan ve çocuklara tek doğruyu benimsetmeyi amaçlamayan, başlıca hedef kitlesi çocuklar olan yenilikçi çocuk edebiyatı ürünleri de özellikle 1980'li yıllardan itibaren etkisini göstermeye başlamıştır. Aytül Akal, Yalvaç Ural, Mavisel Yener, Fatih Erdoğan, Miyase

Sertbarut, Behiç Ak, Sevim Ak, Mevlana İdris Zengin, Feridun Oral, Aslı Der, Gülsevin Kıral yenilikçi çocuk edebiyatını temsil eden yazarlardan sadece bazılarıdır (Şirin, 2019).

1990'lardan itibaren çocuk ve gençlik edebiyatının daha iyi yerlere gelmesine katkı sağlayacak faaliyetlerin çoğalmasıyla birlikte bu alanda önemli bir hareketlilik yaşanmıştır. Kültür Bakanlığı bazı teşviklerde bulunmuş, bazı vakıflar (Nesin Vakfı, Çocuk Vakfı), gazeteler, dergiler ve bankalar tarafından organize edilen yarışmalarda ödüller dağıtılmış, yayınevleri, eğitim işiyle uğraşan kimseler, üniversite dünyası çocuk ve gençlik edebiyatı üzerinde daha fazla durmaya başlamış, bu alan bilimsel çalışmaların konusu hâline gelmiş, seminer, sempozyum, söyleşi gibi çeşitli organizasyonların sayısının günden güne artış göstermesiyle birlikte de çocuk ve gençlik edebiyatı adından sıkça söz ettirir olmuştur (Gültekin, 2011).

Günümüzde de çocuk edebiyatına odaklanan yazarların sayısı her geçen gün artmakta, birbirinden değerli çok sayıda yazarın yanında çizer ve yayınevleri de bu alana katkı sağlamak için büyük bir özveriyle çalışmalarını sürdürmektedir.

2.5. Çocuk Edebiyatında Masal Türü

Sakaoğlu'nun (1973: 5) "kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türü"; Şimşek'in (2001b: 3) "genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanılan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türü" olarak tanımladığı masal, Arapça'daki *mesel* sözcüğünün zaman içerisinde değişime uğraması sonucunda bugünkü hâlini almıştır (Tezel, 2009).

Tanımlarda da görüldüğü üzere masalı diğer edebî türlerden ayıran en önemli özelliklerinin başında hayal ürünü olması ve olağanüstülükler içermesi gelmektedir. Ancak zaman zaman yaşanması mümkün olan olay, durum ve kişilere yer veren, gerçekçi masallarla da karşılaşmak mümkündür (Kıbrıs, 2006). Bunun yanı sıra genellikle olağanüstülüğün ağır bastığı masallarda okurlara gizliden gizliye bazı gerçekler de

sezdirilmekte ve masal türünde ustalaşmış isimler bu durumu "Masal deyip geçmeyin; kökleri vardır geçmişte; dayanır, durur dağ gibi… Dalları vardır üstümüzde; yeşerir, gider bağ gibi" (Güney, 1971: 90) sözleriyle özetlemektedir.

Masalların nasıl ortaya çıktığı merak konusu olmuş ve zaman içerisinde farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bu konu ile ilgili önemli görüşler ortaya koyan ilk isimlerden biri Wilhelm Grimm olmuştur. Grimm, *Çocuk ve Ev Masalları* kitabının ön sözünde Hint-Avrupa dil ailesine mensup ulusların masallarının kaynağını tam olarak belirlenemeyen bir döneme ve Hint-Avrupa uygarlığına dayandırmış, eski mitlerin bölünmesi sonucunda masalların ortaya çıktığını savunmuştur. Grimm'in görüşleri diğer araştırmacıları da harekete geçirmiş ve masalların ortaya çıkışıyla ilgili ortaya atılan yeni görüşler üç kategori altında sınıflandırılmıştır (Günay, 1975). Mitolojik görüşü savunanlar masalların ortaya çıkışını mitolojiye, özellikle Hint mitolojisine ve *Veda*'lara dayandırmış; tarihî görüşü savunanlar masalların ilk olarak Hindistan'da ortaya çıktığını, ilerleyen süreçte Avrupa ülkelerini etkisi altına aldığını ve dünyada masal türüne *Pançatantra, Çakasaptati* vb. gibi meşhur Hint masallarının kaynak sağladığını öne sürmüştür (Sakaoğlu, 2011a). Antropolojik görüşü savunanlar ise mitolojik ve tarihî görüşü benimseyenlerin aksine masalların ortaya çıkışını doğrudan tek bir kaynakla yani Hindistan ile ilişkilendirmemiş, masalların farklı ülkelerde benzer özelliklere sahip biçimde birbirlerinden bağımsız olarak ortaya çıktığını ileri sürmüş ve aynı kültürel gelişim evrelerinin yaşanmasının benzer özellikler taşıyan masalların oluşumunda etkili olduğunu dile getirmiştir (Günay, 1975).

Masallar doğrudan çocukları hedefleyerek ortaya çıkan bir edebî tür olmasa da daha çok çocuklarla ilişkilendirilmekte ve çocuk edebiyatı içerisinde değerlendirilmektedir (Dilidüzgün, 2007a). Tolkien (1999: 52) de "Aslında çocuklarla peri masalları arasında bir bağ kurulması, evcil tarihimizin bir kazasıdır. Peri masalları, aslında yetişkinler istemediği ve yanlış kullanılması dert edilmediği için modern okur-yazar dünyada, tıpkı külüstür ya da eski moda eşyaların oyun odasına atılması gibi, masallar 'ninni' olmaya terk edilmiştir" sözleriyle yetişkinlerin ilgisini çekmemesi sonucunda masalların çocuklara miras kaldığını belirtmiştir. Bu noktada ise akıllara *Masallar yetişkinlerden ziyade niçin daha çok çocukların ilgisini çekmektedir?* sorusu gelmektedir. F. André Favat, Jean Piaget'in çocuklarla ilgili yaptığı bir araştırmasından yararlanarak bu soruya cevap verir nitelikte bir çalışma ortaya koymuş, çocukların taşıdığı bazı özelliklerin masallarla örtüştüğünü, bu

durumun da çocuklar için masal türünü daha cazip hâle getirdiğini tespit etmiştir. Bu çalışmaya göre çocuklar düşüncelerin, eylemlerin, nesnelerin ve sözcüklerin hayatlarındaki olayları şekillendirebilecek büyülü bir güce sahip olduğu, nesnelerin ve hayvanların bazı insanî özellikler taşıdığı, sergilenen iyi davranışların bir ödül ile kötü davranışların bir ceza ile karşılık bulması gerektiği fikrini benimsemekte, masal kahramanları ile çocukların çevreleriyle kurdukları ilişkiler parelellik göstermekte ve tıpkı çocukların kendi dünyalarının odak noktasında yer alması gibi masal kahramanları da masalların odak noktasında yer almaktadır (Favat, 1977; akt. Norton ve Norton, 2011).

Masallar kendine özgü bir mantık sistemine sahiptir. Bu nedenle ilk bakıldığında gerçekleşmesi mümkün olmayan pek çok olay ve durumun (hayvanların dile gelmesi, hayvanların insana, insanların hayvana dönüşmesi, varlıkların olağanüstü biçimde büyüyüp küçülmesi vb.) masallarda gerçekleşmesi mümkün kabul edilmektedir (Boratav, 2009). Ayrıca masalların yalnızca çocukların eğlenceli vakit geçirmesini sağlamayı amaçlayan bir edebî tür olmadığı, okuma-yazma bilmeyen bireyler için masalların birer roman ve hikâye işlevi gördüğü konusunda da pek çok araştırmacı fikir birliğine varmıştır (Günay, 1975).

"Bütün masallarda, iyilik ve kötülüğün, güzellik ile çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır" (Günay, 1992: 326). Bunun yanı sıra masallar genel anlamda değerlendirildiğinde mensur bir edebî tür olarak nitelendirilmekte ancak bazen çoğunlukla kahramanlar tarafından dile getirilen manzum kısımların olduğu masallarla da karşılaşılabilmektedir (Aça vd., 2017). Dil ve anlatım bakımından da masallarda süsten uzak, yalın bir Türkçe kullanımı öne çıkmakta, hareketlilik unsuru üzerinde önemle durulmakta ve bu hareketliliği sağlamak için betimlemelerden, sıfatlardan ziyade fiillerin kullanımına ağırlık verilmektedir (Helimoğlu Yavuz, 1997). Sık sık diyalogların kullanımına da başvurulmaktadır (Karataş, 2001). Genellikle masallar, geçmiş zaman eki "-mIş" kullanılarak anlatılmakta ancak çoğu masalın anlatımında "-mIş"lı geçmiş zaman ekinin yanında farklı kip ekleri de tercih edilmektedir (Zeyrek, 1990). Boratav (1969) masalların anlatımında "-mIş" geçmiş zaman, şimdiki zaman veya geniş zaman ekinden yararlanıldığını, "-DI"lı geçmiş zaman ekinin kullanımına ise başvurulmadığını ifade etmekte, Duman (2001) ise bahsi geçen eklerin yanında masallarda "-DI"lı geçmiş zaman ve gelecek zaman eklerinin kullanıldığını da belirtmektedir. Anlatım esnasında farklı kip eklerinin kullanımına başvurulması,

anlatıcının masalı tekdüzelikten kurtarma çabasıyla ilgilidir (Oğuz, 2019). Geçmiş zaman eki "-mIş", anlatıcının masalı üreten esas kişi konumunda olmadığını, masal hakkında bir bilgisi bulunmayan dinleyicilere aslına bağlı kalarak masalın aktarılmasına aracılık etme görevini üstlendiğini ortaya koymaktadır (Baştürk, 2013). Aynı zamanda geçmiş zaman eki "-mIş", dinleyicilere masaldaki olayların gerçek dünyadan uzak, farklı bir dünyada meydana geldiğini, bu dünyada kendine has olağanüstü bazı olayların gerçekleşebileceğini ve anlatıcının yaşananlara şahit olmadığını hissettirmektedir (Zeyrek, 1990).

Masallarda bir *üçlü belirsizlik* (kahraman, yer ve zaman belirsizliği) durumu söz konusudur (Helimoğlu Yavuz, 1998). Masal kahramanlarının isimleri, ne zaman, nerede yaşadıkları, hangi dine, ırka mensup oldukları, hangi dili konuştukları belirsizliğini korumakta ancak zaman zaman masalın bireylerin zihninde daha kalıcı bir yer edinerek hatırlanmasını ve olayların daha kolay anlatılmasını sağlamak amacıyla padişah, oduncu, tüccar olarak belirsiz bir biçimde bahsedilen kahramanlardan bazılarının isimlerinin ne olduğuna ise yer verilmektedir (Bilkan, 2001). Masal kahramanları yalnızca insanlarla sınırlı değildir ve geniş bir kapsama sahiptir. "İnsanlar (padişah, tüccar, oduncu, Keloğlan, Arap vb.); hayvanlar (arslan, tilki, at, güvercin, papağan vb.); bitkiler (ağaç, çiçek vb.); maddi unsurlar, alet ve eşya (dağ, taş, mağara, kuyu, su, sofra, seccade, değirmen, ayna, çalgı vb.); hayalî yaratıklar (dev, cin, peri vb.); yalın fikirler (akıl, zeka, iyilik, kötülük, güzellik vb.) gibi akla gelen her şey" (Elçin, 2004: 369) masal kahramanı olabilmektedir. Bunun yanı sıra masal kahramanlarının bir bölümü tip özelliği göstermekte ve kıskançlık, hainlik, kötülük, iyilik vb. gibi bazı tipik özellikleri sembolize etmektedir. Örneğin masallarda *üvey anne* kötülüğün ve zulmün, *üvey kız kardeş* kıskançlığın, *köse* hainliğin ve kötülüğün, *Keloğlan* akıl, zeka ve şansın sembolü konumundadır (Sakaoğlu, 2011a). Masallarda da çoğu kez iyi niteliklere sahip kişilerin iyi durumlarla karşılaşması, kötü niteliklere sahip kişilerin cezalandırılması ile mutlu bir son yaratılmakta ancak istisnai bazı masallarda kötü niteliklere sahip kişilerin affedildiği sonlar da bulunmaktadır (Helimoğlu Yavuz, 1997).

Masallarda geçen *evvel zaman içinde, bir memlekette* gibi ifadeler yer ve zamanın belirsizliğine işaret etmekte, bazen belirli bir yerden bahsedildiği de görülmektedir. Türk masallarında adı geçen Çin, Mısır, Yemen gibi ülkeler bahsedilen bu yerlerden bazılarıdır ancak bu yerlerin gerçekte masalda gerçekleşen olaylarla bir ilişkisinin bulunması mümkün

değildir. Bazen de olayların büyük bir şehirde geçtiğini okurlara hissettirmek amacıyla İstanbul, Halep gibi şehir isimlerine yer verilmektedir (Boratav, 2009). Bu ülke ve şehirlerin yanı sıra masallardaki olaylar Kafdağı, devler ülkesi, kuşlar ülkesi, periler ülkesi, hayvanlar ülkesi, körler ülkesi, gökyüzü, yerin yedi kat altı vb. gibi gerçekte var olmayan hayalî yerlerde de gerçekleşmektedir (Sakaoğlu, 2011a). *Bir zamanlar, günlerden bir gün, gel zaman git zaman* da masallarda zamanın belirsizliğini ortaya koyan diğer ifadeler arasında yer almaktadır (Saltık, 2019). Masallarda zaman unsurunun kahramanları etkileme durumu farklılık göstermektedir. Kahramanlar uzun yıllar türlü büyülere maruz kalsalar da acımasız cezalar alsalar da çeşitli üzüntüler yaşasalar da evlerine uzak olan yerlere uzun süreli geziler gerçekleştirseler de zaman akışından gerçek hayattaki insanlar gibi etkilenmemekte ve gençliklerini koruyabilmektedirler. Bu durum *Uyuyan Güzel* masalında net bir şekilde kendisini göstermekte, yüz yıl süren bir uykudan uyanan *Uyuyan Güzel*'in gençliğinde ve güzelliğinde herhangi bir değişiklik yaşanmamaktadır (Lüthi, 1996). Masallarda yer ve zaman hususunda bir netlik bulunmaması da masalların uluslararası bir özelliğe sahip olmasıyla ilişkilendirilmektedir (Bilkan, 2001).

Literatürde masalların sınıflandırılmasıyla ilgili çok sayıda çalışma (Aarne, 1910; Eberhard ve Boratav, 1953; Thompson, 1961; Walker ve Uysal, 1966) yapılmış olsa da masallar genel olarak *halk-folklor masalları/ geleneksel-klasik masallar* ve *sanat masalları/ edebî-yazınsal-çağdaş masallar* olmak üzere iki başlık altında toplanmaktadır (Çağlar, 1980; Dilidüzgün, 2007b; Gökşen, 1985; Güleryüz, 2006; Kıbrıs, 2006; Nas, 2002; Oğuzkan, 2021; Şirin, 2000b; Yardımcı ve Tuncer, 2002).

Anonim bir nitelik taşıyan halk masalları, ait olduğu toplumun kültürüne, düşünme biçimlerine ve beğenilerine ait izler taşımaktadır. Temelde sözlü olarak nesilden nesile aktarılarak gelişim gösteren bu masallar, bir süre sonra bazı yazarların (Grimm Kardeşler, Eflatun Cem Güney vb.) çabaları sonucunda yazıya geçirilmiştir (Çağlar, 1980). Halk masallarının yazıya geçirilmesi, bu masalların sanat masalına dönüştüğü anlamına gelmemekte, sadece *yazılı halk masalı* olarak isimlendirilmesini beraberinde getirmektedir (Şirin, 2019). Halk masallarında bazı olayların dinleyici ya da okuyuculara aktarılması amaçlanmakta, anlaşılması kolay konular işlenmekte, dil ve anlatım açısından bazı kusurlar bulunmakta, bu nedenle masallarda yinelenen sözcükler ve anlatım bozuklukları

görülebilmekte ancak bu kusurlar masal anlatıcısının başarıyla kullandığı jest ve mimikler sayesinde görünmez kılınmaktadır (Gökşen, 1985).

Halk masallarıyla karşılaştırıldığında edebî açıdan daha üstün bir niteliğe sahip olan sanat masalları ise yazarların kendi hayal dünyalarının imkânlarından yararlanmaları yoluyla kaleme alınmaktadır (Oğuzkan, 2021). Kökeni halk masallarına dayanan hiçbir masal, sanat masalı olarak nitelendirilememektedir (Şirin, 2019). Bu tür masallarda çoğunlukla çeşitli düşünce ve davranışların okurlara aşılanması amaçlanmaktadır (Kıbrıs, 2006). Çocukların gelişim düzeyleri dikkate alınarak kaleme alınan masalların tamamını sanat masalı olarak nitelendirmek mümkündür (Yardımcı ve Tuncer, 2002).

Halk masalları *masal başı (tekerleme/ döşeme), asıl bölüm (gövde)* ve *masal sonu (üç elma)* adı verilen üç temel bölümden meydana gelmektedir (Nas, 2002).

Masal başı olarak adlandırılan giriş bölümünde birbiri ardına sıralanan ilgisiz ifadelerden ve sözcük oyunlarından meydana gelen, masalla herhangi bir bağlantısı bulunmayan, temel amacı dinleyicilerin dikkatini masal üzerine yoğunlaştırmak ve onları gerçekliği bulunmayan masal dünyasına alıştırmak olan tekerlemelere yer verilmektedir (Tezel, 2009). Masallarda kullanılan tekerlemeler, *formel, kalıp söz, kalıp ifade* gibi isimlerle de anılmakta (Sakaoğlu, 2011b), üstlendikleri farklı işlevlerle birlikte masalların hem başında hem ortasında hem de sonunda kullanılabilmektedir (Boratav, 1969). Bu nedenle masalın giriş bölümünün *tekerleme* olarak isimlendirilmesi sadece bu bölümde tekerlemelerin kullanıldığı anlamına gelmemektedir. Tekerleme yerine *formel/ kalıp söz* kavramlarını kullanmayı tercih eden Sakaoğlu (2011b) masallara kimi zaman *bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, çok eski zamanlarda, zamanın birinde* gibi kısa, yalın, kavraması basit, genellikle çocukların anlamakta zorlanmayacağı nitelikte formeller ile kimi zaman da bu yalın formellerin çoğunlukla öncesine tekerleme hissiyatı veren kısımların getirilmesiyle giriş yapıldığını belirtmektedir. Tekerlemelerde kendi arasında ters düşen fikirlerin, gerçekleşmesi mümkün olmayan durumların bir arada sunularak bir mantığa oturtulamayacak biçimde sonuçlandırılması bireyleri şaşırtmaktadır (Duymaz, 2002). Bu bölümde kullanılan tekerlemeler masalda anlatılanların bir gerçekliği bulunmadığı, sanatçının hayal dünyasından hareketle hoş vakit geçirilmesini ve bazı kazanımlar elde edilmesini sağlamak amacıyla kurgulandığı hususunda dinleyicileri

haberdar etme görevini üstlenmektedir (Helimoğlu Yavuz, 1998). Bu bölümünün uzun bir yapıya sahip olması, yaratıcı ve zengin bir nitelik taşıması sanatçının ustalığının bir göstergesi sayılmaktadır. Türk halk masalları da döşeme bölümü bakımından zengin bir yapıya sahiptir ve bu yapıyı diğer ülkelerin halk masallarında görmek mümkün değildir (Gökşen, 1985).

Gövde olarak adlandırılan gelişme bölümü masalın en geniş bölümünü meydana getirmekte ve bu bölüme geçildiği; *günün birinde…biri, vaktiyle ülkenin birinde…, vakti zamanında adamın biri…* gibi ifadelerden anlaşılmaktadır. Bu bölümde masalı meydana getiren temel olaylar ile bu olayların nasıl geliştiği detaylı bir biçimde anlatılmakta, kahramanın hangi niteliklere sahip olduğu belirtilmekte, olayların nerede geçtiği konusunda tanımlamalar yapılmaktadır (Güleryüz, 2006). Masalın gövde bölümünde de "hâdiseleri birbirine bağlamak ve dağılan alâkayı tâzelemek maksadı ile" (Elçin, 2004: 369) "az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş, bir de arkasına bakmış ki, bir arpa boyu yol gitmiş…", "uzatmayalım hikâyeti, kopartmayalım kıyameti", "masallarda zaman çabuk geçermiş…", "masal bu ya…", "derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi…", "sözü uzatmayalım…" (Boratav, 1969: 82; Boratav, 2009: 41) gibi tekerlemeler kullanılmaktadır.

Üç elma olarak da adlandırılan masalın son bölümü ise döşeme bölümüyle karşılaştırıldığında kısa bir yapıya sahiptir ve sanatçının dualarıyla noktalandırılmaktadır (Oğuzkan, 2021). Masal boyunca yaşanan tüm olay ve sorunlar bu bölümde sonuçlandırılmakta ve dinleyicilerin merakı giderilmektedir (Karatay, 2007). Sanatçı hem özgün bir nitelik taşımasını hem de dinleyiciler üzerinde anlatılanların gerçek olduğu algısını oluşturmak istediği için masalın son bölümünü tekerlemelerle renklendirmekte ve bu tekerlemelerde dinleyicilere anlatıcının bizzat kendisinin de masaldaki olaylara şahit olduğu sezdirilmektedir (Aça vd., 2017). "Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine", "gökten üç elma düştü, biri söyleyene, biri dinleyene, biri de bana" (Arıcı, 2004: 167), "yiyip içip muratlarına ermişler…", "düğüne beni de çağırdılar gittim…", "ben de oradan geçiyordum…" (Aça vd., 2017: 157) masal sonunda kullanılan tekerlemelerden sadece bazılarıdır. Bu bölümde kullanılan tekerlemeler yaşanan tüm olay ve durumların iyi olmaktan vazgeçmeyen kahramanların isteği doğrultusunda sonuca bağlanacağını, mutlu bir biçimde noktalanacağını ortaya koymayı, dinleyicilere her şeyin iyi olacağına dair telkinde bulunmayı ve iyi olmaktan vazgeçmeyenlerin iyilik; kötü olmaktan

vazgeçmeyenlerin ise kötülükle karşı karşıya kalacağı düşüncesini aktarmayı hedeflemektedir (Helimoğlu Yavuz, 1997).

Geleneksel masal olarak da nitelendirilen halk masallarında yer alan bu bölümlerle çağdaş masallarda karşılaşmak ise mümkün değildir. Ancak buna rağmen bazı çağdaş masallara *bir varmış bir yokmuş* tekerlemesi kullanılarak giriş yapılmakta, bazılarına ise herhangi bir tekerlemeye yer verilmeden doğrudan giriş yapılmaktadır. Genel olarak bakıldığında kısa bir hikâyeyi andıran çağdaş masalların, tekerleme ve ağırlıklı olarak hayalî unsurlar içerdiği görülse de bu tür masallar bir düzyazıya benzemekte ve tıpkı bir düzyazı gibi giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden meydana gelmektedir (Dilidüzgün, 2008: 83; akt. Saltık, 2016).

Masalların çocuklar üzerindeki etkileri tartışma konusu olmuştur. Akal (2000), Ataman (2023), Demiray (1969), Dilidüzgün (2007a), Gökşen (1985), Gönen (2003) ve Oğuzkan'dan (2021) edinilen bilgilere göre bir kesim içerdiği hayalî ve olağanüstü unsurlar nedeniyle masalların çocukları gerçek hayattan kopardığını; çocukların gerçekte karşılaşılması mümkün olmayan olay, durum ve kişilere inanmasına neden olduğunu; büyücü, peri, cin, dev, cadı, yedi başlı ejderha gibi kişi ve yaratıklar ile şiddet unsurlarının henüz soyut düşünme becerisi gelişmeyen çocuklar üzerinde korkutucu bir etki yarattığını; insanoğluna ait her şeyin tüm çıplaklığıyla yansıtıldığını; çocukların bir gerçekliği bulunmayan, yanlış inançlar oluşturmasına neden olduğunu, doğru ve mantıklı düşünme becerilerini geliştirmelerine engel teşkil ettiğini ileri sürerek masalların çocuklar için zararlı olduğu görüşünü benimsemiştir. Bu görüşü benimseyen kişilerden bazılarının bu konu hakkındaki düşünceleri ise şu şekildedir:

Geçmiş dönemlerde Jean Jacques Rousseau ve Nicolas Boileau masalların çocuklara zarar verdiği görüşünü şiddetle savunan isimler arasında yer almıştır. Özellikle Rousseau, bu konuyla ilgili sert bir yaklaşım benimsemiş, daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere masalların ve La Fontaine'nin hayvan masallarının (fabllarının), Émile'sine ve dolayısıyla çocuklara zarar vereceğini düşünüp yasaklayarak onlardan uzak tutmaya çalışmış ve sadece *Robinson Crusoe*'u okumalarını tavsiye etmiştir (Oğuzkan, 2021).

Gönen (2003) de soyut düşünme becerisinin çocuklarda dokuz yaşından sonra geliştiğini, bu nedenle dokuz yaşından önce hayalî unsurlar içeren ve *Kırmızı Başlıklı Kız, Hansel ve Gretel* örneklerinde olduğu gibi sert ve şiddet içeren tarafları bulunan masallarla çocukları buluşturmanın onları korkutarak olumsuz etkileyeceğini belirtmiş ve okul öncesi dönem çocukları için masal yerine dörtte üçü resimlerden oluşan, sosyal ortamda yer alan çeşitli kavram ve kişileri tanıtan resimli çocuk kitaplarının daha doğru bir seçim olacağını dile getirmiştir.

Neydim ise katıldığı bir programda derlenmiş/ özgün masal olarak nitelendirdiği geleneksel masalların çocuğa uygunluğu bir kenara bırakılarak kendi içerisinde değerlendirildiğinde çok değerli edebî ürünler olduğunu ancak çocuklar için tehlike arz ettiğini ifade etmiştir. Çünkü ona göre bu masallar çocuklara değil, yetişkinlere hitap etmek üzere oluşturulmuş metinlerdir. Bu nedenle de doğaları gereği insanların dertlerini, problemlerini, kaygılarını, umutlarını, korkularını, savaşlarını, kıtlıklarını tüm çıplaklığıyla yansıtmakta, kavga, cinayet, şiddet vb. pek çok olumsuz ögeyi içerisinde barındırmakta ve tüm bunlar da bu masalların çocuklar için uygun olmadığına işaret etmektedir (Ataman, 2023). Örneğin *Hansel ve Gretel* masalında çocuğun ihmali, duygusal ve fiziksel istismarı söz konusudur. Geçim sıkıntısı yaşayan bir anne (dördüncü baskıdan itibaren üvey anne) ve baba kendi hayatlarını devam ettirebilmek için çocuklarını ormana terk etmiştir. İki kardeş ormanda açlık ve susuzlukla yaşam mücadelesi verirken insan yiyen bir cadının eline düşmüş, Gretel hem kendini hem de cadı tarafından bir süre sonra yenilmek üzere hapsedilen kardeşi Hansel'i kurtarmak için cadıyı fırına atıp yakarak öldürmüş ve daha sonra iki kardeş cadının mücevherlerini alarak evlerine ulaşmayı başarmıştır (Yaroub, 2014). *Cinderella* (Külkedisi) masalında ise üvey iki kız kardeş, prensin eşi olup rahat bir yaşam sürmek adına annelerinin yönlendirmelerini de dikkate alarak bedenlerine zarar vermeyi göze almış ve onlara prensin eşi olma konumunu kazandıracak ayakkabıyı giyebilmek için biri ayak parmağını diğeri ise topuğunun bir kısmını kesmiştir (Tatar, 2004). Ayrıca üvey aile ilişkilerinin, öz aile ilişkilerinden farklı olduğu bir gerçek olsa da bu durum *Cinderella* masalındaki kadar da karamsar bir yapıya sahip değildir. Bu nedenle *Cinderella* masalı dinleyicilerin/ okuyucuların zihninde üvey aile ve üvey anne kavramlarına ilişkin olumsuz bir algı da yaratmaktadır (Skeen vd., 1985). Tüm bu örnekler Neydim'in düşüncelerinde haklı olduğunu ortaya koymakta ve geleneksel masalları mevcut hâliyle çocuklara anlatmanın onları olumsuz etkileyeceğini, hatta çocuklarda

travma oluşumuna bile sebep olabileceğine işaret etmektedir. Çünkü *Cinderella* masalında üvey kız kardeşlerin iyi bir yaşam için kendilerine zarar vermeleri çocukların bu durumu normalleştirmesine neden olabilir. Çocukluk döneminde çocukların en güvenli limanının başta anne ve babası olmak üzere ailesi olduğu düşünüldüğünde de *Hansel ve Gretel* ile karşılaşmaları ailelerine ve diğer insanlara karşı güven duymalarını zorlaştırabilir ve belki de çocukların zihnine yetişkin olduklarında bile unutamayacakları *hiç kimseye hatta ailene bile güvenmemelisin, herkes seni terk edebilir* gibi mesajların yerleşmesine neden olabilir. Ayrıca istenmeyen, olumsuz bir durumdan kurtulmak amacıyla cadının öldürülmesi, herhangi bir emek harcanarak elde edilmediği ve bir başkasına ait olduğu hâlde cadının mücevherlerinin alınması da çocukların gelişimini olumsuz yönde etkileyecek pek çok mesaj verebilir.

Akal (2000) da bazı masalların çocuklar üzerinde şiddetli bir korku ve üzüntü yaratma, kekemeliğe sebep olma vb. bazı olumsuz etkiler meydana getirdiğini çeşitli kişilerin gerçek hayattan verdiği örneklerle açıklamaya çalışmış ve tıpkı Neydim gibi geleneksel masalların yetişkinler için üretildiğini, bu nedenle çocukları olumsuz etkileyebilecek pek çok unsur içerdiğini ve çocuklara verilecek masalların seçiminde çok dikkatli olunması gerektiğine şu sözleriyle dikkat çekmiştir:

"Klasik deyip görünmez bir dokunulmazlıkla örttüğümüz masalları, birer birer ortaya döküp, içerdikleri şiddet, cinsellik ve çağ dışı kavramlar açısından tek tek elden geçirmeli ve titizlikle değerlendirmeliyiz. Adı "masal" olan her anlatıyı, derhal çocuk edebiyatına havale etmekten vazgeçmeli, başka konularda gösterdiğimiz duyarlılığı ve eleştirel bakışı, masalda da uygulamalıyız. Çocukların algılama ve değerlendirme sınırlarının çok ötesinde, üstelik pedagojik hatalarla dolu olan masalları, 'nasıl olsa klasiktir sorumluluk bende değil' anlayışıyla, türlü formlarda ve keyfi yorumlarla tekrar tekrar çocukların önüne baskıcı bir tavırla koymaktan vazgeçmeli; bu masalları, yazılı edebiyatın olmadığı eski çağlarda yetişkinler için anlatılmış geleneksel masallara birer örnek olarak, edebiyatın tarihi arşivlerimizde değerli bir antika özeniyle saklamalıyız" (Akal, 2000: 516).

Özetle Neydim ve Akal, masalların çocuklar için çok önemli birer edebî tür olduğunu kabul etmiş ancak geleneksel masalların çocuklara zarar verebilecek unsurlar içerdiğini de göz ardı etmemiştir.

Chesterton (1909), Enginün (1987a ve 1987b), Gökşen, (1985), Gövsa (1925; akt. Oğuzkan, 2021), Küçükbaşaran (2003) ve McDonald'dan (1958) edinilen bilgilere göre bir diğer kesim ise çocukların masallarda yer alan hayalî ve olağanüstü unsurları fark ederek gerçek olmadığını anlayabildiğini, bu nedenle masalların çocukları gerçek hayattan koparmadığını; masallarda yer alan dev, ejderha vb. varlıkların veya kişilerin aslında gerçek hayattaki kötülüklerin, tehlikelerin birer sembolü olduğunu, bu sayede kötülük ve tehlikelerle baş edilebileceğinin çocuklara sezdirildiğini; çocukların bazı yanlış inançlara ve düşüncelere kapılmasında masal ve hayalî unsur içeren diğer edebî eserlerden ziyade etraflarındaki yetişkinlerin etkili olabileceğini, bu nedenle çocukların olağanüstü ve hayalî unsur içeren eserlerden uzak tutulmaması gerektiğini; masallardan uzak tutulan çocukların hayal güçlerinin ve yaratıcılıklarının sağlıklı bir biçimde gelişmeyeceğini ileri sürerek çocukların masallara ihtiyacı olduğunu ve masalların pek çok açıdan çocuklara fayda sağladığı görüşünü benimsemiştir. Bu görüşü benimseyen kişilerden bazılarının bu konu hakkındaki düşünceleri ise şu şekildedir:

Bu konuyla ilgili Anatole France "Şairane bir fikri, güzel bir duyguyu telkin eden, nihayet ruhu coşturan en ehemmiyetsiz kitapçık çocuklar için, mekanik bilgileri veren sizin her çeşit kitaplarınızdan daha değerlidir. İnsanı, hayvandan ayıran tebessümden ziyade hayaldir. İnsanın hayvana üstünlüğünü de sağlayan hayaldir" (Demiray, 1969: 24) diyerek Jean Jacques Rousseau'nun etkisiyle çocuklara sadece bilgilendirici kitaplar okutan ve çocukları hayalî unsurlar içeren eserlerden uzak tutan kişilerin karşısında yer almış, hayal gücünü besleyen eserlere sıcak baktığını dile getirmiştir.

İngiliz yazar Gilbert Keith Chesterton (1909) masalların çocukları korkuttuğu fikrine karşı çıkmış, masallardan uzak tutulsa bile çocukların bir süre sonra kendiliğinden olağanüstü unsurlar (canavar vb.) hayal etmeye başlayacaklarını belirtmiş, korkunun her çocuğun içinde doğuştan var olduğuna, korku veya korkunun herhangi bir biçiminin oluşumundan masalların sorumlu tutulamayacağına dikkat çekerek çocukların korkutucu

hayalî yaratıkların varlığıyla ilk kez masallarda karşılaşmadığını ancak bu yaratıkların yenilebileceği fikriyle ilk kez karşılaştığını dile getirmiştir.

Fransız edebiyatçılar arasında yer alan George Duhamel de "Olağanüstü olayların ve masalların çocuklara verilmesine taraftarım. Çocukların hayal güçleri, onları ister istemez masalla meşgul olmaya zorlar. Onlara biz masal vermesek de bunu kendileri icadederler. Hiç olmazsa çocuklara biz de yardım edelim" (Demiray, 1969: 24) sözleriyle Chesterton'un düşüncelerini desteklemiş ve çocukların doğaları gereği masallardan uzak tutulmasının mümkün olmadığına dikkat çekmiştir. André Maurois de "Çocuk kitaplarından olağanüstü olayları çıkarmamalı. Çocuk da insanlığın tarihinde görüldüğü gibi, olağanüstülüklerden hoşlanma devri geçirir" (Demiray, 1969: 24) sözleriyle Duhamel ile aynı düşüncede olduğunu ortaya koymuştur.

Dünyaca ünlü bilim insanı Albert Einstein da masalın faydalı bir edebî tür olduğunu düşünen isimler arasında yer almış, ileride bir bilim insanı olması ümidi taşıyan ve bunun için oğluna hangi tür eserler okutması gerektiğiyle ilgili kendisinden tavsiye isteyen bir anneye *masal ve daha çok masal* tavsiyesini vermiş ve buna karşılık daha ciddi bir cevap duymak istediğini dile getiren anneye, bilim insanının entelektüel anlamda donanımlı hâle gelmesinde yaratıcı hayal gücü becerisinin çok önemli olduğunu ve bu becerinin de çocukluk döneminde masallar aracılığıyla beslendiğini söyleyerek *masal ve daha çok masal* tavsiyesini yinelemiştir (McDonald, 1958).

İnci Enginün (1987a: 57) ise "masalların zararlı olduğu iddiaları bana daima çok budalaca geldi. Masallar kadar insanı hayata hazırlayan, duygularını besleyen bir başka tür yoktur. Bu bereketli kaynak, geleceğin insanını şekillendirir" diyerek masalların bireylerin gelişimine katkı sağlayan bir tür olduğunu belirterek çocuklara zarar verdiği fikrini reddetmiş, "masalların devi aslında gerçek hayatta çocuğu bekleyen bin bir tehlikenin bir sembolünden başka bir şey değildir. Ama nasıl ki masal kahramanı, devin zayıf yanlarını bulup onunla mücadele ederse, masalı dinleyen çocuk da karşısına, kılık değiştirmiş bir gerçek tehlike olarak çıkan devle korkmadan mücadele edebilecektir" (Enginün, 1987b: 39) sözleriyle de masallarda yer alan dev vb. gibi varlıkların aslında gerçek hayattaki kötülüklerin, tehlikelerin birer sembolü olduğunu ve masallar aracılığıyla bu kötülükler ve tehlikelerle baş edilebileceği fikrinin çocuklara sezdirildiğini dile getirmiştir.

Enver Naci Gökşen de çocukların masallarda yer alan hayalî ve olağanüstü unsurları fark ederek gerçek olmadığını anlayabildiğini, bu nedenle de masalların çocukları gerçek hayattan koparmadığını "masallar çocukları gerçek hayattan uzaklaştırmazlar. Çünkü çocuk, bir masaldaki olayların olağanüstülüklerini, hayaliliklerini sezemeyecek kadar anlayışsız değildir. Masallardaki olağanüstülüklerin çocuğa hiçbir zararı yoktur. Çocuk, bu olayların gerçek olmadıklarını -tıpkı büyükler gibi- bile bile dinler veya okur, heyecanlanır, ürperir, güler… (Gökşen, 1985: 63) sözleriyle ifade etmiştir.

İbrahim Alattin Gövsa, olağanüstü ve hayalî unsurlar içeren eserlere çocukların ihtiyacı olduğunu, çocukların bazı yanlış inançlara ve düşüncelere kapılmasında masal ve hayalî unsur içeren diğer edebî eserlerden ziyade etraflarındaki yetişkinlerin etkili olabileceğini ve bu nedenle çocukların bu eserlerden uzak tutulmaması gerektiğine şu sözleriyle dikkat çekmiştir:

"Bir çocuk hiçbir zaman bir karganın veya bir tilkinin gerçekten konuşacağına inanmaz. Fakat böyle olağanüstülüklere ihtiyaç vardır. Nitekim kendi bebeklerine; birer kişilik yakıştıran, onlarla konuşan ve her türlü sahneler düzenleyen bir yavru, yarattığı olaylara inanmış değildir. Yanlış kanılar, boş inançlar, yanlış fikirler çocuklarda çevrelerindeki yetişkin insanları taklit ederek, onlardan geçerek meydana gelebilir ki, asıl bunlardan çekinmek gerekir. Yoksa hayalin gıdası olan eserlerden değil. Peri hikâyeleri, dev masalları, garip şeylere karışan, türlü serüvenler ve olağanüstülükler yapan padişah ve şehzade masalları, hayvanlara mal edilen veya onlara ortak olan olaylar ve serüvenler çocukların en çok aradıkları konulardır" (Gövsa, 1925: 91-92 akt. Oğuzkan, 2021: 25).

Hasan Latif Sarıyüce ise "masallar çocukların renkli ve düş dolu his dünyaları için ana sütü kadar gerekli gereçlerdir" (Sarıyüce, 1989: 171) diyerek çocukların masallara ne kadar çok ihtiyacı olduğunu vurgulamış; masallarda yer alan olağanüstü, hayalî varlıkların iyilik, kötülük, dostluk, düşmanlık vb. pek çok temanın aktarımını kolaylaştırıp daha canlı bir şekilde verilmesine yardımcı olduğunu belirtmiş ve çocuklardan masalları uzak tutmaya çalışmanın yanlış bir karar olacağını şu sözlerinde değinmiştir:

"Masallarda cinlerin perilerin, devlerin cadıların bulunduğu doğrudur. Ama bu ögeleriyle masalların ters ve olumsuz etkiler uyandırması sunuluş biçimlerine, anlatanların

ya da yazanların masallarda gözettikleri amaçlara bağlıdır. Masalları reel dünyada yeri olmayan ögeler var diye dışlamak, çocuklara verilmelerini yasaklamak yanlış, yanlış olduğu kadar da çocukların renkli, hareketli, düşlerle dolu iç dünyalarına aykırı düşen bir davranış olur" (Sarıyüce, 1989: 168-169).

Yazar Murat Küçükbaşaran (2003) da nitelikli bir masalın çocukların hayal gücünü beslediğini, merak duygusunu harekete geçirdiğini ve daha güçlü bir öğrenme isteği duymalarını sağladığını belirtmekte, Gönen'in (2003) ifade ettiği gibi soyut düşünme becerisinin gelişmediğini ileri sürerek çocukların 9 yaşına kadar masallarla buluşmasına engel olunması hâlinde, çocukların hayal güçlerinin yeterince gelişmeyeceğini ve yaratıcılık becerisinden yoksun nesillerin yetişmesi gibi olumsuz bir durumla karşı karşıya kalınacağını dile getirmektedir. Gardner'ın (1993; akt. Çelebi Öncü, 2021) çocuklarda yaratıcılık becerisinin gelişiminde 3-5 yaş aralığının oldukça kritik bir dönem özelliği taşıdığını belirtmesi, Torrance'ın (1965; akt. Schirrmacher ve Fox, 2009) çoğunlukla 4 ile 4,5 yaşları arasında çocuklarda yaratıcılık becerisinin zirve noktasına ulaştığını ancak ilkokul dönemiyle birlikte ciddi bir şekilde azalmaya başladığını belirtmesi de Küçükbaşaran'ın düşüncelerinde haklı olduğuna işaret etmektedir. Zaten günümüzde de birçok araştırmacı masalların pek çok açıdan çocuklara fayda sağlayan bir edebî tür olduğunu kabul etmektedir.

Dilidüzgün'ün (2007a: 26) deyimiyle masallar "gerçek dünyanın basitleştirilmiş bir modeli gibi"dir. Gerçekten de masallar içerdiği sembolik ve hayalî unsurlarından arındırıldığında dinleyicilerin/ okuyucuların hayatı tanımasına olanak sağlamaktadır (Şirin, 2000c). Çocukların masallar sayesinde kazandığı hayata ilişkin birçok tecrübe, adeta bir depo gibi zihinlerinin bir köşesine kaydedilerek yıllarca saklanmakta, yeri geldiğinde çocuklara rehberlik ederek hayatlarına yön vermelerine yardımcı olmaktadır (Karakuş ve Işık, 2015). Bu yönüyle masallar, çocukların yaşama hazır hâle gelmesine aracılık etmekte ve alışık olmadığı ya da ilk kez karşılaştığı durumlara uyum sağlamasını kolaylaştırmaktadır (Gökçe, 2020). Benediktsdóttir (2014) ve Dewan (2016) da masallarda asil sınıfa mensup kral ve kraliçelerin, yardımsever kişilerin yanında cadı, trol, canavar vb. korkutucu varlıkların ve çocukların yaşamaktan büyük korku duyduğu anne-baba ölümü, kötü bir üvey babanın eline düşme, ebeveynler tarafından tehlikelerin içerisine terk edilme gibi durumların yer aldığını, bu varlık ve durumlarla karşılaşan masal kahramanlarının

doğal olarak bir korku ve endişeye kapıldığını, çocukların da kahramanların yaşadığı aynı korku ve endişe hâlini mekânsal ve zamansal anlamda kendilerinden çok uzak ve uzun bir zaman önceki bir masal dünyasında güvenle deneyimleme ve bunlarla nasıl baş edilebileceğine ilişkin ipuçları yakalama fırsatı elde ettiğini belirtmektedir. Psikiyatrist Graf Wittgenstein (1965; akt. Lüthi, 1984) de masallarla karşılaşmayan çocukların gerçek hayattaki zalimliklere hazırlıksız yakalanacağını vurgulamaktadır.

Çeşitli problemlerle nasıl baş edilebileceğini masallar sayesinde öğrenme fırsatı yakalayan çocuklar, aynı zamanda çağdaş eğitim anlayışıyla örtüşen hayat boyu kullabilecekleri sorun çözme becerisi de kazanma imkânı bulmaktadır (Yücel, 2005). Gökşen (2009) de masal kahramanlarının yardımcısı konumunda olan kişi ya da varlıkların problemli durumların üstesinden gelmek için kahramanlara sadece öğüt ve tavsiyeler vererek yol gösterdiğini, ihtiyaçları olduğunda malzeme konusunda yardımcı olduklarını ancak masal kahramanlarının yapması gereken işleri onlar adına yapmadıklarını, tehlikeli durumları onlar adına göğüslemediklerine dikkat çekerek günümüzde benimsenen ve bilgiye ulaşmada bireylere rehberlik edilmesi gerektiğini savunan yapılandırmacı eğitim yaklaşımının aslında yüzyıllar önce masallarda var olduğunu belirtmektedir. Ayrıca masallar çocuklara, insanoğlunun var oluşundan gelen bir özellik gereği yaşam boyunca bazı zorluklarla karşılaşmaktan, bu zorluklarla baş etmeye çalışmaktan kaçılamayacağını ancak bu zorlukların çaba gösterilerek aşılabileceğini telkin etmektedir (Danilewitz, 1991). Bu yönüyle masallar, zorluklar karşısında kolay kolay yıkılmayan ve mücadele eden ruhsal bakımdan güçlü bireylerin yetiştirilmesine yardımcı olmaktadır (Gedik, 2020).

Masallarda zıt özelliklere sahip kişilerin ve durumların (tembel-çalışkan, doğru-yanlış vb.) bir arada sunulması, hem çocukların zıtlıklar hakkında bilgi sahibi olmasını, yaşamı gerçekçi bir şekilde görmesini sağlamakta hem de çocuklara benimsemeleri ya da uzak durmaları gereken davranışların neler olduğunu göstermektedir (Karatay, 2007). Masallarda iyiliklerin iyilik, kötülüklerin kötülük ile karşılık bulması bireylere sabırlı olmaları ve umutsuzluğa kapılmamaları gerektiği mesajını vermektedir (Helimoğlu Yavuz, 1997). Güney (1971: 90), masalların "insan ruhlarında yapılmış faydalı bir gezinti" olduğunu dile getirmektedir. Yani masallar farklı özelliklere sahip pek çok kişiyi tanımak için de uygun birer araç konumundadır.

Masallar çocukların söz varlığını zenginleştirmekte, Türkçenin kurallarını bilinçli bir çaba harcamadan sezgi yoluyla öğrenmelerine yardımcı olmakta ve bu sayede çocuklar kendilerini karşılarındaki kişilere daha rahat ifade edebilmektedir (Lüle Mert, 2012). Söz varlığının zenginleştirilmesinde dinleme ve okuma becerileri önemli rol oynamakta, dinleme ve okuma yoluyla kazanılan söz varlığı unsurları, üretime dayalı konuşma ve yazma becerilerinde kullanılmak üzere zihinde depolanmaktadır (Baş, 2012). Masallar içerdikleri atasözleri, deyimler, ikilemeler, kalıp sözler, terimler, somut ve soyut kavramlara işaret eden sözcükler, kısa ve süsten uzak fiil cümleleri ile konuşma dilinin sahip olduğu tüm zenginliği ve inceliği ortaya koymakta, bu da masalları ana dili ediniminde kullanılabilecek en doğal kaynaklardan biri hâline getirmektedir (Sever, 2021). Masallarda yer alan tüm söz varlığı unsurları da içinde bulunduğu toplumu ve bu toplumun dünyayı algılama biçimini yansıtmakta, bu sayede çocuklar ilk başlarda dinleyerek daha sonraları da okuyarak hem içinde yaşamını sürdürdüğü toplumu tanıyarak yetişme hem de ana dilinin temelini atma imkânı bulmaktadır (Baş, 2012). Zaten pek çok araştırmacının da ana dili ediniminde masalların büyük bir öneme sahip olduğu konusunda hemfikir olduğu bilinmektedir. Bu araştırmacılardan bazılarının görüşleri aşağıdaki gibidir:

"Çocuğa ana dilinin, bir işçi elindeki alet gibi, nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin türlü hünerlerini: kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ilk gösteren, kişiye kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştırıcı, onu konuşanlara yakınlaştırıcı duyguyu -ninnilerin, tekerlemelerin, türkülerin yanı başında, ama herhâlde onlardan daha geniş ölçüde- ilk aşılayan masaldır" (Boratav, 2009: 17).

"Bir insana ana dilini; anlatımı ikilemeler, benzetmeler, uyaklar, deyimler, atasözleri vb. gibi konuşma dilinin bütün incelikleriyle zenginleştirilmiş masallardan daha iyi, sözlü veya yazılı hangi edebiyat ürünü öğretebilir ki?" (Helimoğlu Yavuz, 1998: 211).

Masallar çocukların temel dil becerilerinin (dinleme, konuşma, okuma, yazma) gelişimini destekleyici bir rol de üstlenmekte ve bu durum adım adım, bir süreç içerisinde gerçekleşmektedir:

1. Henüz okuma becerisi kazanmamış çocuklar masallara dinleme kanalıyla maruz kalmakta, zaman zaman beğendikleri masalları tekrar dinlemek istemektedir. Defalarca

maruz kaldıkları bu anlatımlar sayesinde çocuklar, dikkatli dinleme becerisi kazanmakta ve yapılan en ufak değişikliği bile fark edip bunu düzeltmektedir.

2. Sağlıklı bir biyolojik ve fizyolojik gelişime sahip olan çocuklar, daha önceden dinleme kanalıyla maruz kaldıkları masalları bu kez kendileri anlatmaya, bu masallar sayesinde öğrendikleri yeni kelimeleri kullanmaya başlamakta ve tüm bunları yaparken büyük bir zevk duymaktadır. Çocuklar bir süre sonra da hayal güçlerini kullanarak kendi masallarını oluşturma ve anlatma aşamasına geçmektedir.

3. Zaman ilerledikçe okuma becerisi kazanan çocuklar artık hiç kimseye ihtiyaç duymadan diledikleri an masallara ulaşma özgürlüğüne sahip olmaktadır.

4. Dinleme ve okuma kanalıyla maruz kaldıkları masallar sayesinde belirli bir birikim elde eden, söz varlığını ve hayal gücünü geliştirme imkânı bulan çocuklar, en son aşamada ise bu kazanımlarını yazma becerilerinde kullanmaya başlamaktadır (Helimoğlu Yavuz, 1997).

Ayrıca masallar yalnızca ana dili edinimi ve öğrenimine katkı sağlamamakta, yabancı dil edinimi ve öğreniminde de kullanılabilecek faydalı kaynaklar arasında yer almaktadır (Yücel, 2005). Bununla birlikte tekerleme, mâni, bilmece vb. gibi farklı edebî türleri de içerisinde barındıran masallar, sınırlı ders süreleri içerisinde çocuklara farklı edebî türlerin dolaylı yoldan öğretilmesine de olanak sağlamaktadır (Gedik, 2020). Yani çocuklar masallar sayesinde farklı edebî türlerle tanışma şansı yakalamaktadır. Masallarda yer alan tekerlemeler de hem çocukların dile sevgiyle bağlanmalarına hem de alışık olmadıkları, zor sözcükleri doğru bir şekilde telaffuz etmelerine yardımcı olmaktadır (Helimoğlu Yavuz, 1997).

Masallarda kullanılan dil, çocukların kız ve erkeğe özgü cinsiyet özelliklerini tanımasına da fırsat sunmaktadır. Özellikle klasik masallarda kız kahramanlar daha çok fiziksel özelliklerini (ay parçası gibi, güneş gözlü vb.) ve her ne kadar olumlu bir nitelik taşısa da aktifliği arka planda kalan, içe dönük kişilik özelliklerini (iyi kalpli, ağırbaşlı, hamarat, terbiyeli vb.) yansıtan sözcüklerle; erkek kahramanlar ise fiziksel özelliklerini ortaya koyan sözcükler yerine daha çok aktif ve dışa dönük kişilik özelliklerini (yiğit,

cesur, korkusuz vb.) yansıtan sözcüklerle öne çıkartılmaktadır. Maruz kalınan bu sözcükler zamanla, çocukların zihninde cinsiyetlere ilişkin bazı sağlıklı/ sağlıksız düşüncelerin oluşmasına neden olmaktadır. Örneğin, kız kahramanların genellikle güzelliklerine işaret eden fiziksel özellikleriyle öne çıkartılması, kız çocukların fiziksel görünümü daha fazla önemsemelerine neden olabilmektedir. Ayrıca bu noktada üzerinde durulması gereken bir diğer husus da erkek kahramanlar için kulllanılan ve aktif kişilik özelliklerini yansıtan sözcüklerin kız kahramanlar için de kulllanılmasının büyük önem arz ettiğidir (Çetinkaya, 2009). Günümüzde de klasik masalların toplumsal cinsiyet eşitliği göz önüne alınarak yeniden kaleme alınması yönünde çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Odeabank ve Can Sanat Yayınları iş birliğiyle yürütülen *Eşit Masallar* projesi de bunlardan bir tanesidir. Kalıplaşmış geleneksel toplumsal cinsiyet yargılarının kırılmasının amaçlandığı proje ile kadın ve erkeklerin eşit rollere sahip olabileceği fikrini benimseyen bireylerin yetiştirilmesi amaçlanmaktadır (Çelikten, 2022).

Kültürün nesilden nesile aktarılmasında da önemli rol oynayan ve "geçmiş ile gelecek arasında taht kuran bir kültür köprüsü" (Baş, 2012: 126) olarak nitelendirilen masallar, içinden çıktığı toplumun örf ve adetlerine, inançlarına, ahlaki değer yargılarına, sosyal, kültürel ve ekonomik düzenine, üretim-tüketim özelliklerine ilişkin pek çok bilgiyi içermekte ancak bunlar genellikle açık bir biçimde değil, semboller aracılığıyla örtük bir biçimde dinleyicilere/ okuyuculara aktarılmaktadır (Helimoğlu Yavuz, 1997). Yardımseverlik, doğruluk, dürüstlük, çalışkanlık, kötülük, nefret, düşmanlık, tembellik vb. masallarda yer alan ve bireylerin benimsemesi ve uzak durması gereken değerlere örnek teşkil etmektedir (Gökçe, 2020). Masalların iyilerin galip geldiği, kötülerin mağlup olduğu bir düzene sahip olması çocuklara olumlu değerleri benimsemeleri yolunda rehberlik etmektedir (Tümen, 2018). Masallarda toplumun değer yargılarına, düşünce yapısına, duygularına uygun davranış ve söylemlerde bulunan kahramanlar yer almakta, bu sayede çocuklar kahramanlarla özdeşleşerek içinde bulundukları toplumun değer yargılarını benimsemekte ve topluma uyum sağlayan bireyler olma yolunda gelişme kaydetmektedir (Doğan, 2019a). Bunun yanı sıra çocuklar farklı toplum ve kültürlere ait masallarla da karşılaşabilmekte, bu sayede farklı toplum ve kültürler hakkında bilgi sahibi olma şansı elde etmektedir. Bu durum hem çocukların toplumsallaşma sürecinin sınırlarını genişletmekte hem de farklılıklara karşı duyarlı bireylerin yetiştirilmesine yardımcı olmaktadır (Aslan, 2016a).

Masallar insanlar arasındaki ilişkileri gözlemleme, bu ilişkiler hakkında bilgi sahibi olma fırsatı da sunmakta ve bu sayede çocuklar günlük hayatta karşılaştıkları insan ilişkilerini anlamlandırma konusunda sıkıntı çekmemektedir. Ayrıca masallar, toplumsal yasalara ve kurallara karşı çıkmanın sonuçlarını ortaya koymakta, bu yönüyle çocukların günlük hayatta karşılaşabileceği bazı olayların ya da durumların muhtemel sonuçlarını önceden görmesine imkân sağlayarak ilişkilerini buna göre yapılandırmalarına yardımcı olmaktadır (Kulikovskaya ve Andrienko, 2016).

Uçsuz bucaksız bir hayal gücüne sahip olan çocukların dünyasında gerçekler ve hayaller bir arada varlığını sürdürmekte ve masallar hayal gücünü besleyen önemli kaynaklar arasında yer almaktadır (Arıcı ve Bayındır, 2015). Kurbağanın prense dönüşmesi, sihirli sözcükler sayesinde imkânsız durumların ve zorlukların aşılması, sihirli güçleri olmasına karşın cadıların, büyücülerin, cinlerin mağlup edilmesi masallardaki olağanüstü ve hayalî nitelikli durumlardan sadece bazılarıdır (Dilidüzgün, 2007a). Örneklerden de anlaşılacağı üzere masallarda hayal gücünün sınırsızlığından faydalanılarak kurulmuş öylesine büyülü bir atmosfer vardır ki çocuklar bu büyülü, sınırsız masal atmosferiyle buluşmaktan büyük zevk almakta, henüz somut düşünme becerisine sahip olsalar da soyut kavramlarla ilk kez bu atmosfer aracılığıyla karşılaşmakta ve hayal dünyalarını genişletme fırsatı yakalamaktadırlar (Asutay, 2013). Gerçek hayatla karşılaştırıldığında masallarda gerçekleşebilecek olayların/ durumların bir sınırının olmaması, her şeyin gerçekleşebilme, yaşanabilme potansiyelinin bulunması ve çocuklara kendilerini özgür hissedebilecekleri bir ortamın sunulması gerçek hayata uyum sağlamalarını kolaylaştırmakta, sınırlamalara ya da kalıplara takılmadan düşünmelerine, yaratıcılık becerilerini ve hayal güçlerini harekete geçirmelerine yardımcı olmaktadır (Gedik, 2020). Dewan (2016) da masallarda yer ve karakterler hakkında özel detaylar bulunmamasının, bireylerin sınırsız hayal gücünü harekete geçirmesine imkân tanıyan bir durum olduğunu ifade etmektedir. Yani masallarda bırakılan boşluklar dinleyicilerin/ okuyucuların hayal gücü doğrultusunda tamamlanmaktadır.

Masallar anne-baba ile çocuğun fikir alışverişi yaparak etkileşim içerisinde olabilecekleri bir ortamın oluşturulmasına da yardımcı olmakta ve bu ortam anne-baba ile çocuk arasındaki bağın kuvvetlenmesine imkân sağlamaktadır (Gökçe, 2020; Rahman, 2017). Aynı zamanda çocukların küçük yaşlarda masallarla karşılaşması hem sağlıklı bir

okuma kültürü kazanmalarına zemin hazırlamakta (Çıldır, 2016) hem de çocukların edebî bir zevke sahip olmalarında, bu zevki geliştirmelerinde önemli rol oynamaktadır. Cengiz Aytmatov, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal vb. gibi pek çok ismin de bir edebiyatçı ve yazar kimliğine sahip olmasında küçükken dinlediği/ okuduğu masalların etkili olduğu bilinmektedir (Ungan vd., 2018).

Masallar nitelikli gözlem becerisine sahip (Yardımcı ve Tuncer, 2002), çevrelerindeki kişilerin yaşadıklarını anlamaya çalışan, empati kurabilen, duyarlı bireylerin yetiştirilmesine katkı sağlamaktadır (Tatlılıoğlu, 2021). Çocuklar kendilerini masaldaki kahramanla özdeşleştirerek daha önce karşılaşmadıkları farklı duyguları tanıma, isimlendirme fırsatı da bulmakta ve bu duyguları nasıl yaşamaları gerektiğine ilişkin çeşitli ipuçları yakalayarak duygu durumlarını sağlıklı bir şekilde düzenleyebilmektedir (Duman, 2019). Ayrıca masallar çocukların anlatmakta sıkıntı çektiği bazı duyguları, kaygıları, aklını meşgul eden soruları, yaşadığı problemli durumları ifade etmesine de olanak sağlamaktadır (Gökçe, 2020). Bu konu hakkında Tatlılıoğlu (2021), ailelerin çocuklarına yalnızca masal anlatmakla yetinmemesi, onlara kendi masallarını anlatabilecekleri bir ortam oluşturmaları gerektiğini vurgulamakta ve çocukların bu sayede yaşama ilişkin duygularını ifade edebileceklerini belirtmektedir.

Bloom (1966) yaptığı bir araştırmada çocukların zihinsel gelişimlerinin %50'sini 0-4 yaş aralığında, %30'unu 4-8 yaş aralığında, %20'sini ise 8-17 yaş aralığında tamamladığını ortaya koymuş ve 0-4 yaş arası dönemin zihinsel gelişim bakımından hayatî önem taşıdığını tespit etmiştir. Masalların da çocukların zihinsel gelişimlerine katkı sağlayan önemli kaynaklar arasında yer aldığı bilinmekte (Ungan vd., 2018) ve çocuklar zihinsel gelişim bakımından hayatî öneme sahip olan küçük yaşlarda daha çok masallara maruz kalmaktadırlar. Ayrıca dinlenen/ okunan masalların anlaşılabilmesi için anlatılanlar üzerinde dikkatin yoğunlaştırılması gerekmekte ve bu yönüyle masallar dikkat becerisinin geliştirilmesine de katkı sağlamaktadır (Tatlılıoğlu, 2021). Çocukların kendi çabalarıyla ulaşmaları gereken eğitici-öğretici nitelikli pek çok mesajı içerisinde barındıran masallar, çocukları masalda işlenen olaylar üzerine düşünmeye, bazı çıkarımlarda bulunmaya yönlendirmekte ve böylece çocukların düşünme becerisini geliştirmesine de imkân sağlamaktadır (Karakuş ve Işık, 2015).

Böylesine faydalı bir türün çocuklarla buluşturulması noktasında ise ailelere ve eğitimcilere büyük görevler düşmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus masalların seçiminde dikkatli hareket edilmesi gerektiğidir. Ninnilerden sonra çocukların ilk karşılaştığı edebî türlerin başında masalların geldiği göz önüne alındığında, çocukların edebiyata karşı benimsedikleri tutumun şekillenmesinde masallar küçümsenemeyecek bir öneme sahiptir.

2.6. Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri

Çocuk edebiyatının temel ilkeleri, dış yapı (biçim) ve iç yapı (içerik) özellikleri hâlinde iki ana başlık altında incelenmektedir.

2.6.1. Çocuk Kitaplarının Taşıması Gereken Dış Yapı (Biçim) Özellikleri

Boyut

Çocuk kitaplarının hangi boyutlara sahip olması gerektiği konusunda literatürde farklı görüşler mevcuttur. Bu konuda Oğuzkan (2021) çocuk kitapları için en ideal boyutun 16x23 cm kabul edildiğini, Güleryüz (2006) ise okul öncesi dönemdeki çocuklara hitap eden kitapların A4 (21x29 cm) boyutunda, diğer sınıf düzeylerindeki çocuklara hitap eden kitapların ise A5 (14x21 cm) boyutunda olabileceğini belirtmektedir. Kıbrıs (2006) ise okul öncesi dönemde, 1, 2 ve 3. sınıf gibi ilköğretimin başlangıç evrelerinde ve özellikle 1 ve 2. sınıf düzeylerinde çocukların A4 (21x29 cm), A5 (14x21 cm) ya da daha küçük farklı boyutlardaki kitaplarla bir araya getirilebileceğini, 4. sınıftan itibaren ise çocukların artık A5 (14x21 cm) boyutundaki kitaplarla buluşturulmasına ağırlık verilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Karatay (2018) bir çocuk kitabının iki kapağının toplam genişliğinin çocuğun kucak boyunu geçmemesi ve kitabın standart bir kitaplık rafına sığması gerektiğini vurgulamakta, Sürmeli (2006) ise çocuk kitaplarının çocukların kolayca okuyabileceği, içerisinde yer alan resimlerdeki ayrıntıları fark edebileceği, yeri geldiğinde okul çantasına ve bir kitaplık rafına yerleştirebilecek boyutlara sahip olması gerektiğini, Yurdadoğ (1994: 52) da çocuk kitaplarının "çocuğun taşımasına olanak tanıyacak kadar hafif, rüzgârda uçmayacak kadar ağır olması" gerektiğini belirtmektedir. Çocuk kitaplarının boyutları konusunda her ne kadar farklı görüşler mevcut olsa da bu konuda ortaklaşa benimsenen temel ilke çocuk kitaplarının içerikle uyumlu, çocukların taşırken, kullanırken

zorlanmayacağı bir hacim ve ağırlıkta olması gerektiğidir (Oğuzkan, 2021). Okul öncesi dönemde çocukların dikkat süreleri kısa olduğu için bu dönemdeki çocuklara hitap eden kitaplar zaten hacimli bir yapıya sahip değildir. Bu nedenle okul öncesi dönem çocukları için hazırlanan kitaplar 32 sayfadan uzun olmamakla birlikte, sayfa sayıları 16-24 arasında değişiklik göstermektedir (Göknil, 2000).

Çocuk kitaplarındaki metnin ve resimlerin düzenlenmesi, hatta harf büyüklüğünün (puntonun) seçimi bile boyuta göre şekillenmektedir (Pilten, 2021). Dolayısıyla çocuk kitaplarının boyutu sanıldığı kadar basit bir unsur değildir ve diğer dış yapı (biçim) özellikleri üzerinde önemli rol oynamaktadır. Çocuk kitapları sırt boyundan hareketle sınıflandırıldığında 12-15 cm aralığındaki kitaplar küçük boy, 16-22 cm aralığındaki kitaplar orta boy, 22 cm'den uzun kitaplar ise büyük boy olarak nitelendirilmektedir (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012). Göknil (2000) küçük ve büyük boydaki kitapların farklı amaçlar doğrultusunda hazırlandığını belirtmektedir. Ona göre küçük boy kitaplar küçük yaşlardaki çocukların kitabı tutmasını kolaylaştırarak çocuklarda aidiyet duygusunun geliştirilmesini amaçlarken büyük boy kitaplar, çocukları ebeveynleriyle yakınlaştırarak birlikte okuma yapabilecekleri etkileşimli bir ortamın oluşturulmasına zemin hazırlamakta ve bu ortamın verdiği mutluluk hissini çocukların deneyimlemesini amaçlamaktadır. Çocukların da devamlı aynı boyutlardaki kitapları okumayı sevmediği, farklı boyutlardaki kitaplarla karşılaşmaktan ve bu kitapları okumaktan keyif aldıkları bilinmektedir (Oğuzkan, 2021). Bu nedenle çocukların sık sık farklılaşan ilgilerini kitaplara çekebilmek amacıyla küçük yaş grupları için farklı boyutlarda hazırlanan kitaplardan faydalanılması gerekmektedir (Sever, 2006). Ayrıca çocuklar için genellikle dikdörtgen ve kare şeklinde kitaplar hazırlanmakta ancak çiçek, kedi, telefon vb. gibi değişik şekillerde hazırlanan oyuncak kitaplar da görülebilmektedir (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012). Seri hâlinde yayımlanan kitapların aynı boy ve hacimde hazırlanması da kendi şahsi kitaplığını oluşturma çabasında olan çocuklar için büyük önem arz etmektedir (Oğuzkan, 2021).

Kâğıt

Kâğıt seçimi, çocukların küçük yaşlardan itibaren kitaplara sevgi ve saygıyla bağlanmasında önemli rol oynamaktadır. Küçük yaşlarda kalitesiz kâğıt kullanılan kitaplarla karşılaşan çocuklar, kısa süreli kullanımda kitapların zarar gördüğünü

gözlemlemekte, bu durum da bir süre sonra çocukların kitaplara karşı duyduğu sevgi ve saygıyı kaybetmesine neden olabilmektedir (Sever, 2013b). Bu nedenle çocuk kitaplarında mürekkebin dağılmasını önleyecek (Yurttaş, 1995) mat, kalın, sağlam yapıda, renkleri iyi yansıtacak ve kaliteli bir baskıya imkân sağlayacak nitelikte kâğıt çeşitlerinin tercih edilmesi ve imkân olduğu sürece 1. hamur kâğıt, eğer imkân yoksa 2. hamur kâğıt kullanımına başvurulması gerekmektedir (Sarıyüce, 2012). Sever (2013a) de çocuk kitaplarında tercih edilen kâğıt türünün, resimlerin kalitesinin ve renklerinin olduğu gibi ortaya konulmasına ve metnin rahatça okunmasına yardımcı olması gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca hızlıca yırtılarak zarar gördüğü, yazıların ve resimlerin net bir şekilde görünmesine engel teşkil ettiği için 3. hamur kâğıt kullanımından (Yardımcı ve Tuncer, 2002), ışığı yansıtma özelliği sebebiyle gözü rahatsız ederek yorduğu ve yüksek bir maliyete sahip olduğu için parlak kuşe kâğıt kullanımından uzak durulması (Ciravoğlu, 2000; Zengin ve Zengin, 2009) tavsiye edilmektedir. Saman, pelür ve gazete kâğıdı da çocuk kitaplarında kullanılmaması önerilen diğer kâğıt çeşitleri arasında yer almaktadır (Aydoğan ve Ergin, 2000). Ural (2013) da yayımcıların zaman zaman yüksek maliyetten kaçmak amacıyla ince yapılı kâğıt kullanımına başvurduğunu ancak bu durumun yazı ve resimlerin arka sayfadan gözükmesine ve sayfaların kısa sürede yırtılmasına neden olduğunu belirterek çocuk kitaplarında bu tip kâğıt kullanımından kaçınılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Çocuk kitaplarında kullanılacak kâğıdın türü, hitap edilen hedef kitleye göre de değişiklik göstermektedir. Çakmak Güleç ve Geçgel (2012) 0-6 yaş arası dönem için hazırlanan kitaplarda bez, mukavva ve naylon (banyo kitabı) sayfaların kullanılmasının ya da yırtılmanın önüne geçmek amacıyla kâğıt sayfaların naylon bir kaplama ile koruma altına alınmasının daha doğru bir seçim olacağını dile getirmektedir. Aynı görüşü benimseyen Yurdadoğ (1994) da bebeklerin ve küçük yaşlardaki çocukların, annelerinin sayfaları nasıl çevirdiğini gözlemlediğini, sayfa çevirme eylemine bazen kendilerinin de katıldığını, zihinlerinde annelerinin onları kucağına almasını, kitap okumasını sevgi duygusu ile ilişkilendirdiklerini, kitabı da bu sevginin bir sembolü saydıklarını ve bazı davranışlar (kitaba dokunarak iyice incelemeye, ağzına sokmaya, tadını bakmaya, kokusunu hissetmeye çalışma, yere fırlatarak nasıl bir ses çıkaracağını gözlemleme gibi) aracılığıyla kitabı tanımaya, keşfetmeye çalıştıklarını belirtmekte; bu nedenle bebekler ve

küçük yaştaki çocuklar için hazırlanan kitaplarda sağlıksal açıdan bez veya yıkanabilir kâğıtların tercih edilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Kapak-Cilt

"Kapak kitabın reklamını yapan, onu cazip hâle getiren bir poster" (Harms ve Lettow, 1989; akt. Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012: 218), "okuru kendine çeken, kitabı sevimli kılan, satışını kolaylaştıran bir öge" (Güleryüz, 2006: 161) olarak nitelendirilmektedir. Çocukların kitapla ilk iletişimi kapak aracılığıyla gerçekleşmekte ve kapak, çocuklarda olumlu ya da olumsuz bazı izlenimlerin oluşmasına neden olarak kitap seçimine yön vermektedir. Çünkü çocuklar yetişkinler gibi içeriğin daha önemli olduğu düşüncesiyle hareket etmemekte, kitabın kapak tasarımından daha fazla etkilenmektedir (Soylu Koyuncu ve Kaptan, 2005). 1997 yılında ABD'nin Rocky Mountain Bölgesi'nde bulunan 3 farklı ilköğretim okulunun 1, 3 ve 5. sınıf düzeyinde öğrenim gören zayıf ve başarılı çocuk okuyucular üzerine yapılan bir araştırmada da çocukların kitap seçerken benzer adımları takip ettikleri ortaya koyulmuştur. Araştırmada çocukların ilk olarak kitabı ellerine alıp kapağını inceleyip başlığını okudukları, daha sonra kitabı açıp sayfaları çevirip içinden bazı okumalar yaptıkları, sayfaları gözden geçirip resimleri inceledikten sonra da kitabı okuyup okumayacaklarına karar verdikleri tespit edilmiştir (Reutzel ve Gali, 1997). Bu nedenle çocuklara hitap eden kitapların kapaklarının bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir.

Kapakta kullanılan renk, resim ve yazılar çocukların kitaba yönelmesini sağlayan başlıca unsurlar arasında yer almaktadır (Karatay, 2018). Bu nedenle "kitap albenili, çekici olmalı; çocukta onu eline almaya, ona bakmaya istek yaratmalıdır" (Nas, 2002: 50-51). Kapakta bulunan ismin kitabın içeriğini en iyi şekilde ortaya koyması (Aytekin, 2016), resimlerin de kitabın içeriğine ilişkin bazı ipuçları vermesi ve böylece çocukları düşünsel anlamda metne hazırlaması gerekmektedir. Bu sayede çocuklar kitabın içeriğine ilişkin bazı tahminler yürütme ve okuma yolculuğu sırasında bu tahminlerle örtüşen ya da örtüşmeyen noktaları görme imkânı bulmaktadır (Sever, 2013b). Ancak burada önemli olan husus ilgi çekmek ve estetik bir görüntü yaratmak amacıyla içerikle ilgisi olmayan bir resme kapakta yer verilmemesi (Bayraktar, 2018), kapağın kitabın içeriğiyle uyumlu, dikkatleri üzerinde toplayabilecek bir nitelik taşıması ve kapakta kullanılan resmin kitabın

içerisinde de bulunması gerektiğidir (Demircan, 2006). Çünkü kapak, çocuklarda kitabın içeriğine ilişkin bir beklenti yaratmakta, bu beklentinin karşılık bulmaması ise hayal kırıklığını ve kitaplara karşı hissedilen güven duygusunun yitirilmesini beraberinde getirmektedir (Pilten, 2021). Ayrıca dizi hâlinde yayımlanan kitapların kapakları birbiriyle bağlantılı ve renk bakımından uyumlu olmalı, çocuklarda etkileyici çeşitli düşünceler uyandırak dizinin diğer kitaplarını çağrıştırmalı ve kapağın çocukların zihninde hangi düşüncelerin oluşumuna neden olacağı da tasarım aşamasında göz önüne alınmalıdır (Güleryüz, 2006).

Bir çocuk kitabının kapağı üzerinde bazı önemli bilgilerin yer alması gerekmektedir. Bu nedenle ön kapakta içeriği özetleyen ve tanıtan bir resmin yanında kitabın, yazarın ve yayınevinin adına, eğer yabancı dilden dilimize çevrilmiş bir eser ise çevirmenin adına yer verilmelidir. Yine iç kapakta da bir resme yer verilmesi ve basım tarihi, basım yeri, baskı sayısı, yayınevi, matbaa ve iletişim bilgilerine değinilmesi önem arz etmektedir. Ressam adı ile kitabın hangi yaş veya sınıf düzeyi için uygun olduğu bilgisi ise ön ya da iç kapaktan birisinde yer almalıdır. Arka kapak da yazar hakkında bilgi vermek, bu bilgi aktarımını yazarın bir fotoğrafıyla renklendirmek, kitapla ilgili kısa bir özete ya da kitaptan bir alıntıya yer vermek, dizi hâlinde yayımlanmış bir kitap ise dizinin veya yayınevinin diğer kitaplarıyla ilgili fotoğraflar koymak, fiyat bilgisi belirtmek ve korsan yayın olmadığını kanıtlayan denetim pulunu yapıştırmak için kullanılmalıdır (Ciravoğlu, 2000; Çınar, 2009; Demircan, 2006; Kaya, 2021; Yılmaz, 2016). Ayrıca kitabın forma sayısı yeterliyse hem çocuğun kitabı kolayca bulabilmesine hem de kendi şahsi kütüphanesini oluşturma çabasına katkı sağlamak amacıyla kitabın, yazarın ve yayınevinin adına kitabın sırt kısmında yer verilmelidir (Aydın ve Uzun, 2020). Çünkü bir kitaplık rafına yerleştirildiğinde kitabın sadece sırt kısmı gözükmekte, bu nedenle kitabın sırt kısmı en az ön kapak kadar önem taşımakta ve kitaba dair gerekli tüm bilgileri içermesi gerekmektedir (Pitz, 1963).

Çocuk kitaplarının sahip olduğu kapakların kolay kolay kırılmaması, resimleri ve yazıları net bir biçimde göstermesi oldukça önemlidir (Karatay, 2018). Gönen (2000) ise küçük yaş grupları için hazırlanan kitaplarda kalın mukavva ya da bezden kapakların, daha büyük yaş grupları için hazırlanan kitaplarda ise mukavva ya da kalın kartondan kapakların tercih edilmesinin daha doğru olacağını ifade etmektedir. Kitap kapaklarında karton

kullanımına başvurulacaksa sağlam ve kalın yapılı Bristol karton tercih edilmesi ve zarar görmeden uzun yıllar kullanılmasına olanak sağlamak için de kapağın lak veya selofan ile kaplanarak koruma altına alınması önerilmektedir (Sever, 2013b). Okul öncesi ya da ilkokul düzeyi için hazırlanan kitaplarda kullanılan sert yapılı kapaklar, zaman zaman kitabı tanımaya çalışan çocukların ufak tefek yaralanmalar yaşamasına neden olabilmektedir. Bu nedenle eğer sert yapılı bir kapak kullanılacaksa köşelerinin düz yerine oval biçimde şekillendirilmesinin daha faydalı olacağı düşünülmektedir (Özcan, 2020). Ayrıca iyi bir içeriğe sahip olsa da ilgi çekmeyi başaramayan, hatalı, eksik veya aşırıya kaçılmış kapak tasarımlarının ilk karşılaşmada çocukların kitaptan uzaklaşmasına sebep olabileceğinin unutulmaması gerekmektedir (Karatay, 2018).

Çoğu zaman çocuk kitaplarının başarılı bir kapak tasarımına ve içeriğe sahip olması tek başına yeterli olmamakta, sağlam ve uzun ömürlü bir ciltleme yöntemi ile kapak tasarımı ve içeriğin desteklenmesi gerekmektedir. Çünkü çocuklar sinir ve kas koordinasyonu bakımından henüz yetişkinlerle aynı gelişim düzeyine ulaşmadıkları için kitapları dikkatli bir biçimde kullanamamaktadır (Temizyürek vd., 2016). Özellikle okul öncesi dönemde çocuklar, kitapları oyuncaklarından biri gibi gördüğü için ısırmaya, çekiştirmeye ve buruşturmaya çalışmaktadır (Yılmaz, 2016). Dikişsiz ve ciltsiz olan kitapların sayfaları ise okuma esnasında hızlıca dağılmakta, bu durum hem çocuklara düzen fikrinin kazandırılmasını zorlaştırmakta hem kitabın sayfa numaralarına göre yeniden aynı düzene sokulmasını zorunlu kılarak çocukları kitaptan ve okuma eyleminden uzaklaştırmakta hem de çocukların kendi şahsi kütüphanesini oluşturma çabasını olumsuz etkilemektedir (Demiray, 1969; Oğuzkan, 2021). İyi bir yöntem seçilerek ciltlenmiş çocuk kitapları ise uzun ömürlü olmaktadır (Karatay, 2018).

Temelde telle dikiş (sırttan telle dikiş ve üstten telle dikiş), iplikle dikiş, tutkallama ve mekanik olmak üzere dört farklı ciltleme yöntemi bulunmaktadır. Ekonomik ve uygulanması en basit yöntem olarak nitelendirilen sırttan telle dikiş yönteminde formalar, üzerine kapağın eklenmesinin ardından sırt kısmından bir tel yardımıyla zımbalanmaktadır. Bu ciltleme yöntemi sayfaların bütünüyle açılmasına imkân sağlayarak bireylerin kolay bir okuma süreci yaşamasına yardımcı olmaktadır. Sırttan telle zımbalama yapılamayacak kadar kalın formalarda ise üstten telle dikiş yöntemi tercih edilmekte, kapak daha sonradan tutkal yardımıyla telle dikişlenen formalara sırt kısmından yapıştırılmakta ancak bu

yöntemde sayfaları bütünüyle açmak mümkün olmamaktadır. Ciltlemede kullanılan tel, zaman içerisinde paslanarak sayfalara zarar verebildiği için telle dikiş yönteminin kısa ömürlü basılı materyallerde (broşür, dergi vb.) kullanılması önerilmektedir. Dayanıklılık bakımından en verimli sonuçların elde edildiği ancak maliyeti oldukça yüksek olan iplikle dikiş yönteminde ise formalar sırt kısmından delinip pamuk, ipek veya naylon bir ip yardımıyla dikilerek ciltlenmektedir. Ekonomik olduğu için yayımcıların sık sık başvurduğu ve en hızlı sonuç aldıkları tutkallama yönteminde de formalar sırt kısımlarından plastik bir tutkal yardımıyla yapıştırılmaktadır. Mekanik ciltleme yönteminde ise formaların sırt kısmında delikler açılmakta, bu deliklerin içine tel/ plastik spiral, perçin, vida gibi malzemelerden bir tanesi yerleştirilerek ciltleme yapılmakta ve bu yöntem sayfaların açılmasını oldukça kolaylaştırmaktadır (Becer, 2011).

Farklı ciltleme yöntemleri olsa da araştırmacılar çocuk kitaplarının ciltlenmesinde sayfaların hızlıca dağılmasına neden olduğu için telle dikiş ve tutkallama yöntemlerinden uzak durulması ve iplikle dikiş yönteminin tercih edilmesi gerektiği konusunda hemfikirdir (Ciravoğlu, 2000; Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012; Aytekin, 2016; Kıbrıs, 2006; Celepoğlu, 2007; Zengin ve Zengin, 2009). Bazı araştırmacılar ise çocuk kitaplarının daha sağlam bir ciltlemeye sahip olması için iplikle dikiş ve tutkallama yöntemlerinin bir arada kullanılması gerektiğini ifade etmektedir (Aytekin, 2016; Celepoğlu, 2007; Kıbrıs, 2006). Ancak tüm bunlara rağmen yine de zaman zaman çocuk kitaplarının ciltlenmesinde bazı ekonomik sebeplerle telle dikiş yöntemine başvurulmaktadır. Bu ciltleme yönteminin kullanılması durumunda dikkat edilecek temel husus ise sayfaların hızlıca dağılmasını engellemek amacıyla zımba sayısının arttırılması gerektiğidir (Karatay, 2018). Ayrıca çocuk kitaplarının "açıldığı zaman rahat okunabilecek kadar esnek, iki sayfası açılıp dikine masaya konduğu zaman ayakta duracak kadar katı bir cilde sahip olması yeterli" (Yurdadoğ, 1994: 52) olarak görülmektedir. Kitapların kenarlarının çıkıntısız ve pürüzsüz olacak şekilde tıraşlanmasına da özen gösterilmesi önem arz etmektedir (Ciravoğlu, 2000).

Sayfa Düzeni

Fransızcada yer alan *la mise en page* sözcüklerinden hareketle Türkçenin söz varlığı içerisine giren ve basım faaliyetlerinde sık sık karşılaşılan bir terim olan sayfa düzeni; *sayfa tasarımı, mizanpaj* gibi farklı isimlerle de anılmaktadır (Çubukcu ve Doğan,

2019). Metnin ve görsel ögelerin sayfanın hangi noktalarına koyulacağı sayfa düzeninin kapsamına girmektedir (Ambrose ve Harris, 2005). Sever (2021: 188) "çocuk kitaplarında resim-metin uyumu, sayfa kenarlarındaki boşluklar ve bunların sayfadaki diğer ögelerle birlikte yarattığı oransal uyum"un sayfa düzenini meydana getiren temel unsurlar olduğunu ifade etmektedir.

Çocuk kitapları, metnin rahat bir şekilde okunmasına imkân sağlayacak bir sayfa düzenine sahip olmalıdır (Temizyürek vd., 2016). Çünkü çocukların metni zorlanmadan takip edebilmesi ve kitapla yakınlaşabilmesi, metnin ve görsel unsurların sayfaya doğru bir biçimde yerleştirilmesiyle yakından ilgilidir (Ciravoğlu, 2000). Bu nedenle hedef kitle olan çocuklar göz önüne alınarak sayfa düzeninin boğucu bir nitelik taşımamasına, resimlerin akıcılığı sekteye uğratmayacak noktalara yerleştirilmesine ve metnin akıcılığına katkı sağlamasına özen gösterilmelidir (Güleryüz, 2006). Pektaş (2001) da kitap vb. gibi tüm materyallerin tasarımında yer verilecek unsurların algılanabilir bir biçimde düzenlenmesine dikkat edilmesi, tüm unsurların algılanabilirliğini sağlamak ve kolaylaştırmak için sadelik ve yalınlık ilkesinin benimsenmesi, bu ilke doğrultusunda sayfada boşluklar bırakılması gerektiğini ifade etmekte ve bırakılan bu boşlukların adeta bir akciğer görevi üstlenerek tasarıma nefes aldırdığını vurgulamaktadır. Aynı zamanda sayfanın yalnızca metin veya resimle kaplanmış olması, çocukların dikkat sürelerinin kısalmasına ve okuma eylemine yönelik negatif bir tutum geliştirmelerine neden olabilmektedir. Dolayısıyla sayfa düzenlemesi yapılırken olayların gerçekleşme sırasına uygun bir şekilde sunulması, gerçekleşen olay ve bu olayla ilişkili resmin birlikte kullanılması gerekmektedir. Anlatılan olay ve bu olayla ilişkili resmin aynı sayfa içerisinde kullanılması, çocukların metinde anlatılanları daha iyi anlamlandırarak zihninde birleştirmesine olanak tanıdığı için oldukça önemlidir (Kökçü, 2021).

Çocuk kitaplarında resimler sayfaya çeşitli şekillerde yerleştirilebilmektedir. Bazen her sayfaya bir resim yerleştirilmekte, bazen resim bir çerçeve içerisine alınmakta, bazen resim karşılıklı iki sayfaya yayılmakta, bazen de resimler *bleed* (taşma) adı verilen bir yöntem kullanılıp sayfanın kenarlarına kadar götürülerek sayfadan düşüyormuşcasına bir hava yaratılmaktadır (Stewig, 1988). *Bleed* yönteminde resim, sayfanın sahip olduğu ölçülerden daha büyük basılmakta ve ciltleme işlemi esnasında kitabın kenarları tıraşlanırken fazla olan yani taşan kısım kesilmektedir (Pitz, 1963). Resmin karşılıklı iki

sayfaya denk gelecek şekilde düzenlenmesi ise hem hareketlilik etkisi vererek gözün diğer sayfaya yönelmesini sağlamakta hem de bireyde görkemli ve ferah bir his uyandırmaktadır (Lynch-Brown vd., 2011). Ancak resim, sayfaya bu şekilde yerleştirilecekse çocukların detaylar konusunda dikkatli olduklarının göz ardı edilmemesi, bu nedenle resmin iki sayfanın birleştiği nokta olan oluk kısmında tamamıyla eşleşmiş ve bütünlüğünün bozulmamış olmasına, herhangi bir eksik öge içermemesine, hatalı hizalama yapılmamasına ve ciltleme yapıldıktan sonra oluk kısmında resmin görünmeyecek kısmının da önceden göz önüne alınmasına özen gösterilmesi gerekmektedir (Stewig, 1988). Zaman zaman resim ile metnin iç içe geçtiği sayfa düzenlemeleri de yapılmaktadır. Ancak bu yerleşim planında metnin rahat bir biçimde okunmasını sağlamak için dikkatli hareket edilmesi ve resmin üzerinde kullanılan metnin yazı rengi ile resimde kullanılan rengin zıtlık içerisinde olması gerekmektedir (Karatay, 2018). Bu durum yalnızca resim ile metnin iç içe geçtiği sayfa düzenlemeleri için geçerli değildir. Kitap boyunca kullanılan fon rengi ile yazı tipi rengi arasında da bir zıtlık olması ve açık renk fona koyu renk yazının, koyu renk fona da açık renk yazının tercih edilmesi gerekmektedir (Sürmeli, 2006). Ayrıca "sayfa düzenlenmesinde resimler hep belli yerlere, belli boyutlarda konulmamalı, her sayfada değişik bir düzen uygulanmalıdır" (Sarıyüce, 2012: 26).

Harfler, kelimeler, satırlar arasındaki boşluklar, metnin bloklama biçimi, sunulduğu sütun sayısı ve kenar boşlukları (marjlar) da metnin ve görsellerin algılanabilirliği üzerinde önemli rol oynadığı için sayfa düzeni kapsamında ele alınmaktadır. Metnin kolayca okunabilmesini sağlamak için kelimeler ve harfler arasında çok az ya da çok fazla boşluk bırakılmaması ve bu boşluğun doğru bir şekilde ayarlanmasında temel olarak gözün esas alınması gerekmektedir (Tokgöz, 2011). Satırlar arasındaki boşluklar küçük sınıf düzeyleri için bir buçuk satır, diğer sınıf düzeyleri için normal olarak nitelendirilebilecek bir aralıkta olmalıdır (Kıbrıs, 2006). Çubukcu ve Doğan (2019) ise bireylerin rahat bir okuma yapabilmesi için metinde kullanılan harf puntosunun karşılık geldiği milimetrik ölçüden (14 punto=4,9 milimetre, 18 punto=6,3 milimetre vb.) daha az bir satır arası boşluk verilmemesi, ya bu milimetrik ölçüye denk ya da bu milimetrik ölçüden fazla bir satır arası boşluk verilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Metnin bloklanması da yazının izlenmesini büyük ölçüde etkilemektedir. İki yana bloklanmış metin okumayı zorlaştırdığı için metnin sola bloklanması önerilmektedir (Soylu Koyuncu ve Kaptan, 2005). Yapılan araştırmalar da sola bloklanmış metinlerin sağ tarafında oluşan serbestliğin, farkından olmadan aynı

satırın yeniden okunması, bazı satırların okunmadan gözden kaçırılması gibi bazı problemlerin yaşanmasını önlediği ve böylece daha rahat bir okuma yapmaya imkân sağladığını ortaya koymuştur (Pektaş, 2001). Ayrıca yine okumayı kolaylaştırmak için metnin sayfalara tek sütun hâlinde yerleştirilmesine ve sayfaların kenarlarında bırakılan boşlukların da geniş bir ölçüde olmasına dikkat edilmelidir (Oğuzkan, 2021). Karatay (2018) sayfaların kenarlarındaki bu boşlukların yeri geldiğinde bazı notlar alınabilecek bir genişliğe sahip olması gerektiğini belirtmektedir. Bunun yanında çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmak için metnin başlangıç noktası olan sol marj, her zaman aynı hizada olmalıdır (Zengin ve Zengin, 2009).

Harfler

Çocuk kitaplarında yer alan metnin rahat bir biçimde okunabilmesi, kullanılan puntoya ve fonta göre değişiklik göstermektedir (Karatay, 2018). Punto "matbaacılıkta, bilgisayarda harflerin büyüklük ve küçüklüklerine göre aldığı ad"dır (TDK, 2023c) ve "günümüzde uluslararası geçerliliği olan tipografik bir ölçü birimidir. 1 punto 0.37583 milimetredir" (Becer, 2011: 180). Çocuk kitaplarında kullanılan punto ile kitabın boyutu arasında dengeli bir ilişki olmasına özen gösterilmesi (Aydoğan ve Ergin, 2000) ve hangi puntonun kullanılacağına hedef kitlenin özellikleri göz önüne alınarak karar verilmesi gerekmektedir (Yardımcı ve Tuncer, 2002). Sever (2013b) okul öncesi dönem çocukları için hazırlanan kitaplarda 20, 22, 24 puntoluk harflerin kullanılması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü ona göre her ne kadar okul öncesi dönemde kitapların çocuklara ebeveynler tarafından okunduğu bir gerçek olsa da çocukların okul hayatına atılıp okumayı öğrendikten sonra daha önce dinledikleri ve sevdikleri kitapları bu kez kendilerinin okumak isteyeceklerinin göz ardı edilmemesi ve bu nedenle de rahatça okuma yapabilecekleri bir punto seçiminin yapılması önem arz etmektedir. Yılmaz (2016) ise okul öncesine yönelik hazırlanan kitaplarda hedef kitlenin içinde bulunduğu gelişim dönemi göz önüne alınarak 24-36 aralığında bir punto seçimi yapılabileceğini ifade etmektedir. Celepoğlu (2007) 1. sınıf düzeyine yönelik çocuk kitaplarında 20-24, 2. sınıf düzeyine yönelik çocuk kitaplarında 18, 3. sınıf düzeyine yönelik çocuk kitaplarında 14, 4. sınıf düzeyine yönelik çocuk kitaplarında 12, 5. sınıf düzeyine yönelik çocuk kitaplarında ise 11 punto kullanılmasının uygun olduğunu düşünmektedir. Oğuzkan (2021) ise 1, 2 ve 3. sınıf düzeyi için hazırlanan çocuk kitaplarında 12 puntonun altına düşülmemesi gerektiğini

ancak 4 ve 5. sınıf düzeyinden itibaren 10 puntodan oluşan harflerin tercih edilebileceğini ifade etmektedir. Aynı zamanda *Ders Kitapları ve Eğitim Araçları Yönetmeliği*'nde de "metin kısımlarının başlıkları dışında kalan bölümlerde resim altı yazıları, dipnotlar ve benzerinde kullanılan yazılar hariç ilkokul 1'inci sınıflar için yirmi, 2'nci sınıflar için on sekiz, 3'üncü sınıflar için on dört, 4'üncü sınıflar için on iki ve ortaokul 5'inci sınıflar için on bir, daha üst sınıflar için ise on puntodan daha küçük harfler kullanılmaz" (MEB, 2021: 7) ifadesi yer almaktadır. Görüldüğü üzere punto konusunda literatürde farklı görüşler mevcut olsa da hepsinin birleştiği ortak nokta yaş büyüdükçe puntonun küçülmesi, yaş küçüldükçe ise puntonun büyümesi gerektiğidir. Ayrıca çocuk kitaplarında hedef kitlenin yaşına uygun olmayan büyük bir punto tercih edilmesi, çocukların kitabı "bebeksi" olarak nitelendirmesine neden olabilmektedir (Kiefer vd., 2007). Çocukların genellikle büyüdüklerini kanıtlama eğiliminde oldukları göz önüne alındığında da bu durumun çocukları kitaptan uzaklaştıracağı bir gerçektir.

Çocuk kitaplarında kullanılacak yazı fontunun (karakterinin) seçimi de büyük önem taşımaktadır. Yazı fontları yapısal özellikleri bakımından *serif* ve *sans serif* olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılmaktadır. Serif başlığı altında yer alan yazı fontlarında harflerin uç noktalarında kısa çıkıntılar bulunmakta, sans serif başlığı altında yer alan yazı fontlarında ise harflerin uç noktalarında herhangi bir çıkıntı bulunmamaktadır. Ayrıca sans serif olarak nitelendirilen yazı fontları sade ve süsten uzak bir nitelik taşımaktadır (Stewig, 1988). Ural (2013), *serif* ve *sans serif* adlandırmasının yanında yazı fontlarının *tırnaklı* ve *tırnaksız* olarak da adlandırabileceğini belirtmekte ve serif (tırnaklı) yazı fontları içerisinde süslemesi oldukça fazla olduğu için harflerin tanınmasını ve dolayısıyla metnin okunmasını zorlaştıran bazı türler olduğunu dile getirmektedir. Literatürde çocuk kitaplarında ortaklaşa kullanılması kabul edilen bir yazı fontu bulunmamakta (Pilten, 2021) ancak serif yazı fontlarının, doğaları gereği dar bir yapıları olduğu, sahip oldukları çıkıntılardan (tırnaklardan) dolayı harflerin metin içerisinde olduğundan daha küçük, birbirine çok yakın, hatta bitişikmiş gibi gözükmesine sebep olduğu ve okumayı zorlaştırdığı bilinmektedir. Bu nedenle de çocuk kitaplarında serif yazı fontları yerine sans serif (tırnaksız) yazı fontlarının kullanılması önerilmekte, serif yazı fontlarının kullanımına başvurulması durumunda da daha rahat bir okuma yapılabilmesi için *Oneleigh* yazı fontunun daha sağlıklı bir seçim olacağı ifade edilmektedir (Erdal ve Erdal, 2023). Okul öncesi dönemde ise çocuklar henüz okumayı öğrenmemiş olsalar da karşılaştıkları kitaplar

sayesinde harfleri görme ve tanıma şansı yakalamakta ve bu dönem için hazırlanan kitaplarda sade ve süsten uzak, çocukların okul hayatına başladıklarında ders kitaplarında aynısını ya da benzerini görebilecekleri nitelikte yazı fontlarının kullanılması önerilmektedir (Ural, 2013). Ayrıca bir kitabın çeşitli yerlerinde farklı yazı fontu kullanımına başvurulabilmektedir. Bu nedenle bir kitapta yer alan yazı fontları kullanım yerlerine göre *metin tipi* ve *sunuş tipi* olarak adlandırılmaktadır. Kitabı oluşturan metinde kullanılan yazı fontu, metin tipi olarak adlandırılmakta ve bu font gözü rahatsız etmeyecek, kolayca okunabilecek basit bir nitelik taşımaktadır. Uzun cümleler yerine genellikle bir ya da birkaç kelimeden oluşan kapak ile bölüm başlıklarında tercih edilen yazı fontu ise sunuş tipi olarak adlandırılmakta ve bu yazı fontunun kolay okunabilir bir nitelik taşımasından ziyade okuyucunun dikkatini cezbedecek ve bu dikkati uzun süre devam ettirebilecek farklı biçimlerde olmasına daha çok önem verilmektedir (Stewig, 1988). Uluğ ve Bayraktar (2014) kullanılan yazı fontunun kitap boyunca devamlılık göstermesine dikkat edilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Büyük harflere yalnızca dikkat yoğunlaştırılmak istenen bir nokta olduğunda başvurulması, okumayı zorlaştırdığı için hem italik yazı fontu tercihinden (Pilten, 2021) hem de kalın yazı fontu tercihinden uzak durulması (Pektaş, 2001) gerektiği de üzerinde durulması gereken diğer önemli konular arasında yer almaktadır. Ayrıca okuma hızını olumsuz etkilediği için satıra sığmayan kelimelerin hece çizgisi yardımıyla bir alt satırda tamamlanması ya da sayfa sonunda yer alan cümlelerin alan yetmediği için bir sonraki sayfaya bırakılarak orada tamamlanması gibi durumlar da çocuk kitaplarında göz ardı edilmemeli ve bu konuda dikkatli olunmalıdır (Sever, 2013b).

Resimler

"Çocuk kitaplarında resim, yazarın çocukla paylaşmak istediği duygu ve düşünceleri, çizgi ve renklerle görünür kılan bir ögedir" (Sever, 2007: 47). Sanatçı hem kendi dünyasında olup bitenleri hem de bir yazarın eserinde aktardığı olay, düşünce ya da durumların kendi iç dünyasında oluşturduğu görünümleri resimler aracılığıyla dile getirebilmektedir (Sever, 2021). Edebî yapıtlarda da çocuklarla görsel ve dilsel iki farklı kanal aracılığıyla iletişim kurulmakta, bu iki farklı kanalın birleşimi hem olay, durum, duygu ve düşüncelerin çocuklara daha iyi bir şekilde aktarılmasına yardımcı olmakta hem

de birden fazla duyu organını etkin kılarak çocukların algısal zenginliğe ulaşmasına önemli katkı sağlamaktadır (Akyüz, 2014). Sever (2021) de çocuk kitaplarında yer alan resimlerin, görsel nitelikli birer unsur olarak kendi içerisinde değerlendirildiğinde oldukça önemli görevler üstlendiğini, metin ile bir araya geldiğinde ise sözcüklerle aktarılmaya çalışılan anlamın tamamlanmasında, açıklanmasında, genişletilmesinde, metinle ilgili yeni ve zengin anlamlara ulaşılmasında etkin rol oynayan estetik yönü kuvvetli uyarıcılara dönüştüğünü ifade etmektedir. Dolayısıyla "resim salt bakılan bir sanat objesi değildir. Resim önce bakılan, sonra görülen ve duyumsanan daha sonra ise iletisini izleyiciye taşıyan ve bu ileti üzerine düşündüren bir sanat formudur" (Özer, 2006: 427).

Resimler çocukların kitapta anlatılanları anlamasına, sanatçının kendine has kullandığı görsel dil sayesinde anlatılanları uzun süre zihninde saklamasına, kaliteli resimler sayesinde de beğenilerini estetik çerçevede şekillendirmesine yardımcı olmaktadır (Kaya, 2006). Kitaplarda sanatçı hassasiyetiyle çizilmiş resimler küçük yaşlardan itibaren çocuklara sanat eğitimi vermeyi de mümkün kılmaktadır (Sever, 2021). Çizer Nazan Erkmen'e göre yapılan resimler çocukları resim sanatına yönlendirmeli ve çocuklarda resim yapma konusunda bir istek uyandırmalıdır (Çellek, 2003). Temizyürek, vd. (2016) de çocuk kitaplarında yer verilen resimlerin çocukların gelişim düzeyine uygun ve yorum yapmalarına olanak tanıyacak bir biçimde hazırlanması gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca çocukların sürekli dağılan dikkatlerini toplamak oldukça zor olsa da resimler çocukların dikkatlerini kendi üzerinde toplamayı başararak okunan kitabı istekle dinlemelerine yardımcı olmaktadır (Sever, 2021). Bunun yanında resimler süsleme görevi üstlenerek kitabın daha iyi bir görünüme sahip olmasında, çocuklar açısından kitabın arzu duyulan, merak edilen, hoşa giden ve eğlenceli vakit geçirmeye fırsat veren bir araç niteliği kazanmasında önemli rol oynamaktadır. Ancak çocukların kitaptan uzaklaşmasına ve görsel metni kavramakta güçlük yaşamasına neden olacağı için süsleme amacıyla kitabın içeriğinden tamamıyla bağımsız resimler kullanılmamasına da dikkat edilmesi gerekmektedir (Özer, 2006).

Resimsiz bir çocuk kitabı düşünülememekte, çocuk kitaplarında ya çok fazla ya çok az resim yer almakta ya da kitap tamamen resimlerden oluşmaktadır (Oğuzkan, 2021). Bir çocuk kitabında yer verilecek resim oranına ise yaş seviyesi gözetilerek karar verilmektedir. 2-7 yaş aralığı için hazırlanan çocuk kitaplarının %75'inin resme ve

%25'inin metne, 7-9 yaş aralığı için hazırlanan çocuk kitaplarının %50'sinin resme ve %50'sinin metne, 9-12 yaş ve üzeri için hazırlanan çocuk kitaplarının ise %25'inin resme ve %75'inin metne ayrılması gerekmektedir (Karatay, 2018). Kıbrıs (2006) okul öncesine yönelik olarak hazırlanan çocuk kitaplarının tamamının resimlerden oluşabileceğine de ayrıca dikkat çekmektedir.

Çocuk kitaplarında asla ödün verilmemesi gereken en temel ilke resimlerin mutlaka estetik bir nitelik taşıması gerektiğidir. Bu nedenle sayfaların boş gözükmemesi için çalakalem, zevk vermekten uzak, monoton yapıda yapılmış resimler içeren kitaplarla çocukların bir araya getirilmemesi oldukça önemlidir (Dilidüzgün, 2006). Çünkü Cin Ali tarzında, çöp bacaklı, üç parmaklı figürlerden oluşan karikatürsel yapıdaki resimler, çocuklara herhangi bir estetik zevk vermemenin yanında onların resim yapma isteği duymalarına ve çizim yeteneklerini keşfetmelerine de engel olmaktadır (Şimşek, 2021). Bu nedenle renkli resimlerin küçük sınıf düzeylerinin dikkatini daha fazla çektiği bir gerçek olsa da bütün renkli resimlerin yapıtı daha değerli hâle getirmediğinin bilincinde olunması ve bazen kaliteli siyah-beyaz ya da sade renkli bir resmin, renkli bir resme üstün gelebileceğinin unutulmaması gerekmektedir (Oğuzkan, 2021). Ancak yine de okul öncesi ve ilköğretimin başlangıç sınıflarındaki çocuklar için hazırlanan kitaplardaki resimlerin estetik yönü göz ardı edilmediği sürece genellikle renkli olması tercih edilmelidir (Sever, 2013b).

Renkler, bireyler üzerinde genel ve özel pek çok duygu durumunun oluşmasına neden olmakta ve soğuk renkler daha çok rahatlatıcı, sakinleştirici, dinlendirici bir etki; sıcak renkler ise uyarıcı, keyif verici bir etki yaratmaktadır. Soğuk renklerin fazla kullanımı bireyleri karamsar bir havaya ve ruhsal bir sıkıntıya sokmakta, sıcak renklerin fazla kullanımı ise bireyleri şiddete sevk etmektedir. Soğuk renkler kullanılarak çizilen obje ya da figür, olduğundan daha uzak; sıcak renkler kullanılarak çizilen obje ya da figür, olduğundan daha yakın algılanmaktadır (Becer, 2011). Bu nedenle bir resme bakıldığında göz; ilk aşamada sıcak renklerle çizilmiş resme, daha sonraki aşamada ise soğuk renklerle çizilmiş resme yönelmektedir. Dolayısıyla hangi unsur üzerinde ilgi toplanmak isteniyorsa o unsurda sıcak renklerin kullanımına başvurulmaktadır (Kalafat Alpaslan ve Aksoy, 2022). Çocuklar için hazırlanan kitaplarda bilinçsiz ve gereksiz renk tercihi yapılması anlaşılması güç bir görsel metnin ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Soylu Koyuncu ve

Kaptan, 2005). Resimlerin çoğunlukla sıcak ve canlı renkler kullanılarak yapılması, kitabı çocuklar için daha cazip hâle getirmekte, hareketli ve mutlu bir okuma süreci yaşamalarına yardımcı olmaktadır (Sürmeli, 2006). Bu nedenle de özellikle 2-7 ile 7-9 yaş aralığına hitap eden çocuk kitaplarında yer verilecek resimlerde parlak ve canlı renklerin tercih edilmesine (Karatay, 2018) ve yapılan renk seçiminin kitap boyunca devamlılığının sağlanmasına, bir sayfadan diğerine geçildiğinde canlı ve parlak renklerin yerini soluk ve mat renklere ya da soluk ve mat renklerin yerini canlı ve parlak renklere bırakmamasına özen gösterilmesi gerekmektedir (Sürmeli, 2006). Aynı zamanda, tercih edilen renklerin kitapta işlenen tema ve konuyla ilişkili olmasına ve bu hususta çocuklara bazı ipuçları vermesine de dikkat edilmelidir (Yılmaz, 2016).

Çocuk kitaplarını resimleme sorumluluğunu üstlenen sanatçıdan varlık, obje, olay veya durumları gerçeği birebir ortaya koyan tıpkı bir fotoğrafmışçasına resimlemesinden ziyade özgün bakış açısını ve yaratıcılığını kullanıp çocuklara göre yeni bir gerçeklik üreterek resimlemesi istenmektedir (Sever, 2006). Ancak resimlemede sanatçıya tanınan bu özgürlük, belirli bir yaş dönemine kadar geçerli olmaktadır. Çünkü Karatay'a göre (2018) çocuklar 10 yaşına, Özünel'e göre (2000) ise 12 yaşına gelinceye kadar karşılaştığı resimleri gerçek hayatla karşılaştırarak birebir benzerlik kurma çabası içerisine girmemektedir. Yılmaz (2016) da çocuk kitaplarında kullanılan resimlerin çocukları standartlaşmış belirli formlarda düşünmeye yönlendirmemesi, hayal gücünün gelişimine katkı sağlaması ve doğadaki her şeyin farklı renklere sahip biçimleri olabileceği düşüncesini dolaylı yoldan çocuklara aktarması gerektiğini belirtmekte, gökyüzünün her zaman mavi, ağaçların her zaman yeşil renkte resimlenmemesi ya da söğüt, kavak gibi hep tek tip ağaç türlerini hatırlatan resimlemelerden uzak durulması ve çeşitliliğe gidilmesi gerektiğine ayrıca dikkat çekmektedir. Bunun yanında çocuk kitaplarında yer alan kral, üvey anne ve prenseslerin hep aynı fiziksel özelliklere sahip bir biçimde (kralın şişman, üvey annenin çirkin, prensesin uzun ve sarı saçlı) resmedilmesinden de uzak durulması gerekmektedir (Çakır İlhan, 2000).

Resimlerin yer aldığı kitaplar aslında okuyucularına üç farklı hikâye sunmaktadır. Bunlardan ilki yazarın, dilin anlatım gücünden yararlanarak sözcükler aracılığıyla anlatmak istediği hikâye; ikincisi ressamın görsel dilin anlatım gücünden yararlanarak çizgi ve renklerle anlatmak istediği hikâye; üçüncüsü ise yazar ve ressamın sözcükler, çizgi

ve renklerden yararlanarak anlatmak istediği hikâyenin birleşiminden meydana gelen hikâyedir (Nodelman, 1996). Dilsel ve görsel hikâyenin birleşiminden meydana gelen hikâyenin anlaşılabilmesi ise büyük oranda yazar ile çizer arasındaki uyuma bağlıdır. Bu nedenle bir çocuk kitabı hazırlanırken yazar ve ressamın iş birliği içerisinde olması, her iki tarafın birbirlerinden beklentilerini samimi bir biçimde açıklaması, kitapla ilgili karar verilmesi gereken bir durumla karşı karşıya kalındığında tarafların benimsedikleri düşüncelerin kitap için daha doğru olduğu hususunda birbirlerini ikna etmesi, hatta zaman zaman nitelikli bir eser ortaya çıkarmak için uzun tartışmalar yapmaktan da geri durmaması gerekmektedir (Yılmaz, 2016). Ayrıca ressam çocuk dünyası hakkında bilgi sahibi olmalı, resimleyeceği kitabın içeriğine ilişkin gerekli araştırmaları ve gözlemleri gerçekleştirmeli, kitapta anlatılanları doğru anlamalı, bu anlam ağından yola çıkarak resimlerde yer alacak mekân ve tiplere karar vermeli, resimleri metinde işlenen olayı ve metne hâkim olan havayı (neşeli-hüzünlü, hareketli-durağan vb.) göz önüne alarak yapmalı ve taslak aşamasından son aşamaya dek yazar, yayınevi ve tasarımcı ile sürekli iletişim içerisinde olmalıdır (Kaya, 2000). Ressamın, tıpkı yazar gibi belirli bir kültür düzeyine ve güçlü bir yorumlama becerisine sahip olmasına da önem verilmelidir (Temizyürek vd., 2016).

Çocuk kitaplarını resimleyen isimlerden biri olan Saadet Ceylan da yazar ve ressam arasındaki ilişkiyi şu sözleriyle belirtmektedir:

"Aslında yazarın beklentilerini de bilmek isterim. O nedenle eğer imkân varsa yazarla oturup konuşmak, nasıl bir kitap hayal ettiğini anlamaya çalışmak isterim. Yani nasıl bir yaklaşımla ele alınsın istiyor. Anlatımın esprili yönüne mi ağırlık veriyor, gerçekçi bir resim anlayışını mı tercih ediyor, daha absürt bir yaklaşımı mı benimsiyor, eğer bunları bilirsem işim daha kolaylaşır. Bu bilgileri yayımcıdan da alabilirim ama yazarla birebir görüşmek her zaman daha doğrudur. Ortaya çıkan çalışma, yazarın içine sinsin isterim" (Ceylan, 2006: 403).

Çocuklar edebiyatla ilk defa kitaplarda yer alan resimler aracılığıyla tanışma imkânı bulmakta (Kaya, 2000) ve resim içeren kitaplar, küçük yaşlarda çocukların yaratıcılıklarını keşfederek gelecek yaşamlarını bu yönde şekillendirmelerine yardımcı olan önemli ilk uyarıcılar arasında yer almaktadır (Kaya, 1993). Küçük yaşlardaki çocuklar için sözcükler

ve cümleler yerine resimler bir anlam ifade ettiği için çocukların sahip oldukları dünyanın sınırları da karşılaştıkları resimlere paralel olarak büyümekte ve genişlemektedir (Göknil, 1987). Ayrıca çocuklar henüz okuma becerisi kazanmadıkları için metni yalnız başlarına okuyup anlamlandırabilecek bir yeterliliğe sahip olmamakta ve metinde olup bitenleri resimlerden hareketle görsel okuma yaparak anlamaya çalışmaktadır. Bu nedenle resimlerin metinden bağımsız olarak düşünüldüğünde, kitapta anlatılan hikâyenin ve verilmek istenen bazı temel iletilerin ne ya da neler olduğunu ortaya koyacak bir güçte olması önem taşımaktadır (Yılmaz, 2016). Resimler, çocuklar okuma becerisi kazandıktan sonra da elbette önemini kaybetmemekte ve çocukların idrak etmekte zorlandığı pek çok kavramın zihinde somutlaştırılarak bir anlam kazanmasında önemli rol oynamakta (Karatay, 2018) ve bu yönüyle resimler, çeşitli obje ve varlıkların görünümlerinin çocukların zihnine kaydedilmesine yardımcı olarak kavramsal gelişimlerine katkı sağlamaktadır (Sever, 2021).

Nitelikli resimli bir kitabın resimler ile sözcüklerin başarılı bir birleşiminden meydana gelmesi (Stewig, 1988), resimlerin kitabın başından sonuna dek anlatılmak istenenlerin arkasında gizli olan anlamı okuyuculara vermesi ve kuvvetlendirmesi gerekmektedir (Kiefer vd., 2007). Sanatçı her ne kadar tüm yaratıcılığını kullanarak yazarın kurguladığı metni çizgi ve renklerin yardımıyla özgün bir biçimde yorumlamakta özgür olsa da çocukların bir anlam karmaşası yaşamaması için metinde anlatılanlarla ters düşmemeli (Stewig, 1988), resim ile metinde anlatılan hikâye paralel olmalıdır. Çünkü resim ile metnin uyum içerisinde olmaması çocukların penceresinden bakıldığında affedilmez bir durumdur ve yetişkin bir bireye *yeşil şapkası kırmızıydı* cümlesini söylemek kulağa ne kadar saçma geliyorsa bu uyumsuzluk da bir o kadar saçmadır (Ehrlich, 1969). Bu nedenle benimsenmesi gereken temel ilke sanatçının çizimlerinde metinde anlatılanların tamamına yer vermek zorunda olması değil, resim ile metnin ters düşmemesi gerektiğidir (Glazer ve Giorgis, 2005). Sever'e göre de (2021: 198) çocuk kitaplarında yer alan resimlerde "kahramanların fiziksel portreleri, metinde yansıtılan kişilik özelliklerine uygun biçimde çizilmeli; resimler kahramanların başat özelliklerini (şişman, zayıf, uzun saçlı, kısa boylu, sinirli, uysal vb.), yaşadıkları ruhsal durumları, geçirdikleri fiziksel değişimleri çocuklara duyumsatabilmelidir". Ayrıca sanatçı kitabı resimlerken devamlılığı sağlamak adına bütüncül bir yaklaşım benimsemeli, resimlerin birbirlerinden bağımsız

olmamasına, resimlerde yer alan varlık, nesne vb. unsurların taşıdığı özelliklerin tutarlılık göstermesine dikkat etmelidir (Uzmen, 1993).

Çocuk kitaplarında yer alan resimlerin hayatın hemen hemen her alanına hâkim olan kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini destekleyen bir yaklaşımla yapılmaması hususunda da dikkatli hareket edilmelidir (Yılmaz, 2016). Kiefer, vd. (2007) hem metinlerde hem de resimlerde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin pek çok iletinin yer alabileceğini belirtmekte, bu kalıplaşmış rollerin küçük yaşlardan itibaren kazanılmaya başladığına dikkat çekmekte ve resimli kitapların bu açıdan da değerlendirilmesi gerektiği üzerinde durmaktadır.

Doğa ve hayvan sevgisinin edinilmesinde kritik bir özellik taşıyan çocukluk döneminde karşılaşılacak kitaplarda yer alan hayvan karakterlerin çiziminde dikkatli hareket edilmeli ve çocukların psikolojisi üzerinde olumsuz bir etki yaratmamak ve gelecek yaşamlarında hayvanlara karşı olumlu duygular hissetmetlerini sağlamak amacıyla hayvanlar vahşi yönleri öne çıkartılan bir yaklaşımla resmedilmemelidir (Yılmaz, 2016). Ayrıca "çocuk kitaplarında bayağı, korkunç sahneleri, şiddetli mücadeleleri belirten resimler bulunmamalı" (Demiray, 1969: 38) ve "resimler eğlendirici, neşe verici, güldürücü ve her şeyden önce sevimli olmalıdır" (Oğuzkan, 2021: 368). Sanatçının kitaptaki olayların meydana geldiği çağ ve çevreyi iyi tespit etmesi, kişi, eşya ve mekânları bu tespitler ışığında uygun bir biçimde resimlemesi, üzerinde önemle durulması gereken bir diğer konudur (Demiray, 1969). Çocuklara verilmek istenen mesajın tehditkâr bir görsel dil kullanılarak yapılmasının çocuğun olumsuz bir duygu durumu içerisine girmesine ve resimden uzaklaşmasına neden olabileceği de unutulmamalıdır (Çakır İlhan, 2000).

Çocuklar, hayal güçlerini kullanarak anlatılanları resimleyebilmektedir. Bu nedenle çocuk kitaplarında hatalarla dolu birçok resmin yer almasındansa kitabın resimsiz bir şekilde hazırlanmasının daha doğru bir seçim olacağı düşünülmektedir (Özünel, 2000). Çocuk kitapları resimlenirken nitelikli resimlerin önemsiz bir kitabın satışını kolaylaştıracağı, niteliksiz resimlerin ise oldukça önemli, iyi bir kitabın satışına engel olabileceğinin asla göz ardı edilmemesi gerekmektedir (Sutherland ve Arbuthnot, 1986).

2.6.2. Çocuk Kitaplarının Taşıması Gereken İç Yapı (İçerik) Özellikleri

Konu

Konu, Özdemir'e göre (2005: 53) "yazıda ya da yapıtta ve yaratıda ele alınan, üzerinde durulup söz söylenen, işlenip geliştirilen şey", Göğüş, vd. (1998: 75)'ne göre ise "konuşmada, yazıda, yazın yapıtlarında ele alınan durum, düşünce, olay, olgu, sorun, yaşamın içinde var olan ya da düşlenen her şey"dir. Daha yalın bir şekilde ifade etmek gerekirse "konu, 'bu kitapta ne anlatılıyor?' veya 'hikâyede anlatılan nedir?' sorularının cevabıdır" (Kuşdemir, 2021: 267) ve yazarın dünyasında var olan, çocuklara aktarmayı amaçladığı her şey için kullandığı bir araçtır (Sever, 2006).

Çocuk kitapları için seçilen konunun ortaya koyulabilmesi ve çocuklarla buluşturulabilmesi için yazarın yaratıcılık becerisinden yararlanarak bazı olaylar kurgulaması gerekmektedir (Sever, 2021). Yani bir başka ifadeyle kurgulanan olaylar sayesinde konu görünür kılınmaktadır. Yazar konuyu ortaya koymak için kurguladığı bir dizi olayı okuyucunun dikkatini çekebilecek bir niteliğe kavuşturmak için ise farklı çatışma şekillerinden (kişinin kendisiyle olan çatışması, kişi-kişi çatışması, kişi-toplum çatışması, kişi-doğa çatışması) yararlanmaktadır (Sever, 2021). Ayrıca konunun yapılandırılmasını olumsuz etkilediği için merak unsurunun iyi dengelenememesi sonucu ortaya çıkan *abartılmış merak*tan, olayların gelişiminde ve çatışmaların çözümünde şans faktörünün kullanılması sonucu ortaya çıkarak inandırıcılığını zedeleyen *rastlantısallık*tan, üzücü ve acıklı olayların kullanım dozunun fazla kaçırılması sonucu ortaya çıkarak duygusal dengeye zarar veren *duygusallık*tan uzak durulması gerekmektedir (Lukens, 1999; akt. Sever, 2021).

Çocuk kitaplarında ele alınan konuların eser boyunca tema ile bağlantılı olarak işlenmesi (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2012), çocukların içinde bulunduğu gelişim dönemine, ilgilerine uygun olması, merak ve heyecan verici bir nitelik taşıyarak çocuklar için kitabı sürükleyici hâle getirmesi gerekmektedir (Güleryüz, 2006). Çakmak Güleç ve Geçgel (2012: 239) de "seçilecek konunun, çocuğu sürükleyecek kadar ilginç, izleyebileceği kadar basit ve ilgisini çekecek kadar karmaşık" bir nitelik taşıması gerektiğini ifade etmektedir. Okul öncesi dönemde bulunan çocuklar yaşam deneyimleri sınırlı olduğu için yeni şeyler tanıma, öğrenme arzusu duymakta; bu durum pek çok

konuya ilgi duymalarını beraberinde getirmekte ve çocukların daha önce karşılaşmadığı her yeni kişi, hayvan, mekân, oyun ve doğa olayı bu dönem çocuk kitaplarında işlenebilecek potansiyel konular arasında yer almaktadır (Sever, 2021). Bu nedenle okul öncesi dönem çocukları için hazırlanan kitaplarda konu ayrımına gidilmemekte (Kökçü, 2021) ancak çocukların yaş düzeyine paralel olarak kitaplarda işlenen konuların kapsamı da zaman içerisinde genişlemektedir (Sever, 2021).

Lene Mayer-Skumanz'a göre "Dünyada olup bitenlerin tümü, çocuk kitaplarına konu olmaya elverişlidir. Açlık, sevgi, aşk ve ölüm gibi; önemli olan bunların nasıl yazıldığıdır" (Yavuzer, 2004: 187). Mayer-Skumanz ile aynı görüşü benimseyen Aslan (2007) da çocuklar üzerinde olumsuz bir etki meydana getireceği düşüncesiyle hayatın içinde var olan, hatta zaman zaman çocukların da karşılaştığı ölüm, hastalık, boşanma, ırkçılık vb. yaşam gerçeklerinden çocukları soyutlamanın doğru olmadığını düşünmekte; yeri geldiğinde kitaplarda çocukları yaşam gerçekleriyle karşı karşıya getirip deneyim kazanmalarına ve hayata hazır bireyler olarak yetiştirilmelerine imkân sağlayacak konuların işlenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Sever (2021) de yaşam gerçeklerinden biri olan şiddet unsuruna, çocukların şiddetle nasıl baş edilebileceğine ilişkin bir farkındalık oluşturmalarını ve şiddet karşıtı bir tutum geliştirmelerini sağlamak amacıyla çocuk kitaplarında yer verilebileceğini belirtmektedir. Ancak yazarların, üzücü bazı yaşam gerçeklerini çocukların gelişim dönemini göz önüne alarak ve psikolojileri üzerinde olumsuz etkiler meydana getirebilecek yönlerini törpüleyerek konu edinmeye dikkat etmesi gerekmektedir (Ural, 2013). Toplumsal gerçekleri konu edinen eserlerde çocuklara bazı görüşlerin benimsetilmeye çalışılmamasına da ayrıca dikkat edilmelidir (Celepoğlu, 2007).

Çocukların kitaba ilgi duyabilmesi için konuların yaşamlarıyla ilişkili olmasına özen gösterilmesi ve kendi yaşamlarına ait bazı izler görmelerine de olanak sağlaması gerekmektedir (Kıbrıs, 2006). Temizyürek, vd. (2016) de çocuk kitapları için konu seçimi yapılırken yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene, basitten karmaşığa ve somuttan soyuta doğru bir yol izlenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca çocuklar, fiziksel ve ruhsal herhangi bir problemleri olmadığı sürece doğaları gereği hareketli varlıklardır ve bu hareketlilik unsurundan çocuk kitaplarında yer verilen konularda da faydalanılması büyük önem taşımaktadır (Kaplan, 2000). Oğuzkan'a göre de (2021: 372) "çocuklar bir düşünce

veya görüşün tekrar tekrar anlatıldığı, açıklandığı ve örneklerle ispatlanmaya çalışıldığı eserlerden çok, hareketli olayların ve hayat durumlarının tasvir edildiği eserleri okumaktan zevk duyarlar".

Çocuk kitaplarında işlenen konuların, çocukların toplumda hâkim olan bazı ahlak kurallarını ve kültürün bir yansıması olan gelenek-görenekleri tanımasında önemli rol oynadığının unutulmaması gerekmektedir (Yardımcı ve Tuncer, 2002). Çocukların dünyaya daha geniş bir pencereden bakabilmesini sağlamak amacıyla farklı toplumlara ait yaşam biçimleri de çocuk kitaplarında konu olarak işlenebilmektedir (Çınar, 2009). Bunun yanında çocuk kitaplarında ele alınan konularda sadece ulusal ya da sadece evrensel değerlere odaklanılan bir yaklaşımın benimsenmemesi, çocukların ulusal ve evrensel değerleri birlikte tanımasına imkân sağlanması gerekmektedir (Kaya, 2021). Oğuzkan'a göre de (2000b: 210) "iyi bir çocuk kitabının konu bakımından yerli kültür değerleri yanında evrensel insanlık ve ahlak değerlerini kazandırıcı nitelikte olması da gerekir". Bu nedenle "çocuk kitapları sevgi, dostluk, barış, arkadaşlık, iyilik, iyilikseverlik, yardımlaşma ve dayanışma, dürüstlük, özveri, araştırıcılık, kahramanlık, ırkçı olmadan ulusal onuru yüceltme gibi nitelikleri kavratıcı, benimsetici olmalıdır" (Yurttaş, 1995: 4). Kitaplarda işlenen konular sayesinde çocuklara her ne kadar bazı değerlerin kazandırılması mümkün olsa da bu durum yaş ilerledikçe zorlaşmaktadır. Bu nedenle özellikle okul öncesi ve ilköğretimin başlangıç sınıflarında bulunan çocuklar için hazırlanan kitaplarda ağırlıklı olarak sevgi, saygı, yardımlaşma, paylaşma gibi değerlerin konu edinilmesi büyük önem arz etmektedir (Demirel, 2021). Ancak yazarın bazı değerleri konu edinirken didaktik bir yaklaşım benimsememesi ve her şeyden önce çocuklarda estetik zevkin gelişmesine önem vermesi gerekmektedir (Yılmaz, 2016).

Çocuk kitaplarında ele alınan konuların çocukları karamsar, kötümser bir ruh hâline sürüklemekten kaçınması, çocukların güçlü bir sevgi bağıyla hayata bağlanmasına katkı sağlaması (Yurttaş, 1995), duyarlılık bilinci gelişmiş bireylerin yetiştirilmesine ve iyi, doğru, güzel bazı özelliklerin çocukların bilinç altına yerleştirilmesine yardımcı olması gerekmektedir (Demirel, 2021). Bunun yanında kitaplarda ağırlıklı olarak çocukları eğlendiren, dinlendiren konulara yer verilmeli, çocukların mizahi yönlerine katkı sağlayacak konular da göz ardı edilmemelidir (Oğuzkan, 2021). Çünkü "çocukluk, insanın gülmeye en yatkın olduğu dönemdir. O bakımdan çocuğun gülme ve neşelenme isteğine

çocuk kitapları da yanıt vermelidir" (Yurttaş, 1995: 4). Ancak kitaplarda mizah unsurunun bireylerle veya bireylerin kusurlarıyla dalga geçilmesi ya da küçümseyici, kırıcı ifadeler kullanılması yoluyla sağlanmaya çalışılmamasına özen gösterilmesi gerekmektedir (Demirel, 2021). Ayrıca, işlenen konuların bir kısmı çocukların düşünme becerisini harekete geçirmeli ve zihinlerinde bazı fikirlerin oluşumuna da yardımcı olmalıdır (Oğuzkan, 2021). Yurttaş'a göre de (1995: 4) "çocuk kitapları çocuğa dünyaya gülerek ve düşünerek bakmayı süreç içinde öğretebilmelidir".

Çocuk kitaplarında işlenen konular ciddi ya da komik, gerçekçi ya da hayalî bir nitelik taşıyabilmekte, zaman zaman bu konuların bir arada işlendiği eserlerle de karşılaşılabilmektedir (Tuncer, 2000b). Ancak bu konuda üzerinde durulması gereken esas durum ele alınan konunun ciddi ya da komik, gerçekçi ya da hayalî bir nitelik taşımasından ziyade çocukların ilgisine hitap edebilecek ve kişilik gelişimlerine katkı sağlayabilecek bir yapıya sahip olması gerektiğidir (Lüle Mert, 2020).

Çocuk kitaplarındaki konuların daima sevgi temelinde işlenmesi gerekmektedir (Sever, 2013b). Bu nedenle "çocuk kitabı yazarları her şeyden çok birer sevgi ustası olmak zorundadır" (Yurttaş, 1995: 4). Çocuklarda telafisi mümkün olmayan hasarlar meydana getirmemek için de acı, korku, nefret, kötülük, şiddet, kin gibi duygular dozu iyi ayarlanarak konu edinilmeli ve aşırıya kaçılmamaya özen gösterilmelidir (Demirel, 2021).

Yazarın çocuk kitabı için seçtiği konuyu adeta bir ders kitabı kaleme alır gibi doğru bilgiler vermeye ve doğru tanımlamalar yapmaya dikkat ederek işlemesi, bunu başarabilmek için de zengin bir bilgi hazinesine sahip olma ve kendini geliştirme yolunda çaba sarf etmesi gerekmektedir (Derya, 2000). Ayrıca yazar hedef kitle olarak Türk milletine mensup çocuklara hitap edecekse konuyu Atatürk, Kurtuluş Savaşı, demokrasi vb. kavramların Türk milleti için ne anlam ifade ettiğini doğru kavrayarak yapılandırmaya özen göstermeli, çocukların Türk tarihi hakkında önemli ve doğru düşünceler edinmelerine yardımcı olmalıdır (Sarıyüce, 2012).

Çocuk kitapları için yanlış bir konu tercihi yapılması, okuma eyleminin yarıda bırakılmasına neden olabileceği için bu hususta yazarların dikkatli hareket etmesi gerekmektedir.

Tema

Tema, "sanatçının ele aldığı konuyla okurda uyandırmak istediği etkidir" (Sever, 2006: 48). Tema ile konu yakın ilişki içerisinde olan kavramlar oldukları için birbirleriyle sık sık karıştırılmaktadır. Bu nedenle temayla ilgili detaylara geçmeden önce iki kavram arasındaki ayrıma değinmekte fayda vardır. Kıbrıs'a göre (2006: 27) tema "çocuklara kazandırılması gereken davranışlar", konu da "bu davranışı kazandırmak için kullanılan araç gereç, bu araç-gereçte işlenen durum" anlamına gelmektedir. Sever'e göre (2006: 48) tema "konunun işlenişiyle, geliştirilişiyle ortaya çıkan soyut anlamdır/ anlamlardır", konu ise "üzerinde ya da hakkında söz söylenen şey"dir. Kagan (1982: 405) da tema ile konu arasındaki ayrıma şu sözleriyle açıklık getirmektedir:

"Tema kavramı, daha genel olan, daha genel anlamda bir şeyi; konu kavramı ise, daha tikel olan, somut olan bir şeyi kapsar. Konu, bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış aksiyondur; tema ise, görmesek de, işitmesek de, kavramamız gereken şekilde, bu aksiyonun iç anlamıdır".

Tema ile konu arasındaki farkı bir örnek üzerinden somutlaştırmak gerekirse yazar *doğa sevgisi* temasını işlemek üzere bir çocuk kitabı kaleme almayı düşünebilir ve bu temayı çocuklara etkili bir şekilde verebilmek için de *bir öğretmenin, sınıfını doğa yürüyüşüne götürmesi* konusundan yararlanabilir.

Çocuklara yönelik olarak hazırlanan kitaplarda çocukların anlayabileceği nitelikte temalar seçilmesine (Temizyürek vd., 2016), yer verilen tema ile konunun mantığa yatkın bir uyum içerisinde birbirini tamamlamasına özen gösterilmesi gerekmektedir (Kaya, 2021). Ayrıca çocuk kitaplarında işlenen tema çocukların herhangi bir tereddüde düşmesine neden olmamalı ve net bir şekilde anlaşılmalıdır. Çünkü teması net olmayan ya da farklı yorumlar yapmaya müsait kitaplar, çocukların ikilemde kalmasına ve hatalı sonuçlara varmasına neden olmaktadır (Oğuzkan, 2021).

Çocuk kitaplarında "aile bağları, arkadaşlık, hoşgörü, fedakârlık, dürüstlük, vatan ve millet sevgisi, insan ilişkilerinde karşılıklı sevgi ve saygı, sorumluluk duygusu, erdemli

insan, çevre bilinci, fakir ve yoksulları gözetme, yaşama bağlılık" (Aytekin, 2016: 50-51) gibi temaların işlenmesi tavsiye edilmektedir. Ayrıca çocuk kitapları için seçilen temaların toplumda kabul gören bazı duygu ve düşüncelerin çocuklara kazandırılmasına yardımcı olması (Lüle Mert, 2020), yaşam gerçeklerini çocuklara yanlış bir şekilde göstermemesi ve topluma uyum sağlamanın yollarını çocukların kolayca öğrenmesine fırsat sunması gerekmektedir (Yardımcı ve Tuncer, 2002). Bu nedenle "tema; evrensel, ahlaki doğruları çocuğa kazandıracak, kişiliğini ve kimliğini geliştirerek onun toplum içinde saygın ve başarılı bir yere sahip olmasını sağlayıcı konulardan seçilmelidir" (Yalçın ve Aytaş, 2002: 31). Sever'e göre de (2006: 48-49) "çocuk edebiyatı yapıtlarında yazınsal bir kurguyla geliştirilen izlek, insana özgü duygu durumlarını çocuklarda yaşatabilmeli; çocuklar kaynağını sevgiden alan konularda duyarak, gülerek, düşünerek, hüzünlenerek dostluğun, barışın, çalışkanlığın, paylaşmanın yüceliğini sezebilmeli, güven duygularını geliştirebilmelidir".

Karakterler

Karakter "roman, öykü, oyun gibi bir yazınsal üründe duygu, düşünüş, davranış ve tutkuları yönünden işlenen kişi"dir (Püsküllüoğlu, 2004: 732). Karakter ile ilişkili bir terim olan kahraman ise her ne kadar literatürde genellikle bir eserin şahıs ve varlık kadrosunu tanımlamak için kullanılıyor olsa da aslında "roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde yüksek nitelikleri veya örnek alınacak davranışları dolayısıyla okurların hayranlık duyduğu başkişi"dir (TDK, 2023a). Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü'nde de "roman, öykü, oyun gibi yazın yapıtlarında olayı etkileyen ya da yaşayan, öyküsü anlatılan, olay örgüsünün üzerinde döndüğü en önemli kişi" (TÜBA, 2024) olarak tanımlanan başkişi, kahraman teriminin karşılığı olarak kabul edilmektedir. Bu tanımlar, bir edebî eser içerisinde yer alan bütün kişi ya da varlıkların eşit derecede öneme sahip olmadığını göstermekte ve önem derecesine göre bir sınıflandırılma yapılmasını gerekli kılmaktadır.

Bir edebî eserde doğrudan olayların gidişatını şekillendiren en önemli kişi *kahraman, başkişi, temel kişi* olarak, olaylarla dolaylı yoldan bağlantısı bulunan kişiler ise *yan kişi* olarak nitelendirilmektedir (Sever, 2006). Başkişi için literatürde asıl kahraman (protagonist), merkezi kişi, esas kahraman, başkahraman, ana kişi, ana karakter, temel karakter (Bolat, 2012; Bourneur ve Quellet, 1989; Çetin, 2011; Çetişli, 2009; Kodan, 2015;

Özdemir, 2005; Tekin, 2016; Tüfekçi Can, 2014b) terimleri; yan kişi için de yardımcı karakter, yan karakter, roman ya da öykü kişisi, ikinci, üçüncü derecede kişiler, arka plandaki kahramanlar (Bolat, 2012; Kodan, 2015; Sever, 2021) terimleri kullanılmaktadır. Bu tanımlar incelendiğinde bir edebî eserde yer alan tüm kişi ve varlıkların olay örgüsü içerisinde en önemli kişi işlevine sahip olamayacağı, bazılarının kahramanın (başkişinin) daha iyi ortaya konulmasını sağlamak, anlatılanları, olayların atmosferini daha gerçekçi kılmak için eserde bulunacağı gerçeği göz önüne alındığında bir edebî eserde yer alan tüm kişi ya da varlıkları kahraman olarak nitelendirmenin doğru olmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Kuşdemir (2021) de edebî eserde meydana gelen bir dizi olay içerisinde varlığını sürdüren karakterlerden bir tanesinin kahraman niteliğiyle öne çıktığını belirtmekte ve eserde meydana gelen olayların etkisini üzerinde en fazla hisseden, yaşanan problemleri çözüme kavuşturmak için çaba gösteren karakterin de bu kahraman olduğunu dile getirmektedir. Tekşan, Set ve Çinpolat (2019) da bir edebî eserde birden fazla karakter yer alabileceğini ancak kahraman niteliği taşıyan ve en önemli kişi olma görevini üstlenen yalnızca bir kişi olacağını ifade etmekte, kahramanın okurları etkileme gücünü karakter özelliklerinden aldığını belirtmektedir. Yani çocuk kitaplarındaki kahraman her ne kadar en önemli kişi olma özelliğine sahip olsa da tek başına herhangi bir anlam ifade etmemekte, esas olarak kahramanın yazar tarafından şekillendirilen karakter özellikleri çocuklara örnek olmakta ve onları özdeşim kurmaya sevk etmektedir. Lynch-Brown, vd. (2011) ise çocuk kitaplarında genellikle bir ya da iki ana karakter (başkahraman) yer aldığını belirtmektedir. Özetle bir edebî eserde yer alan tüm kahramanların birer karakter niteliği taşıdığı ancak tüm karakterlerin birer kahraman niteliği taşımadığı söylenebilir. Sever'e göre de (2021: 75) "başından olay geçen kahramanlar, çeşitli karakterleri canlandırır".

Çocuklar kişilik gelişimi sürecinde kendilerine örnek alabilecekleri ve özdeşim kurabilecekleri bir kişi arayışına girmektedir. Bu kişi ilk zamanlarda çocukların en yakınlarında bulunan ebeveynleri ve akrabaları iken zaman ilerledikçe ve çocukların içinde bulundukları çevre genişledikçe bazen bir arkadaş, bazen de bir film ya da kitap kahramanı olmaktadır (Yavuzer, 2004). Bu nedenle yazarların yaş seviyesi fark etmeksizin her çocuğun, kitaplarda karşılaştığı kahramanlarla kendisini özdeşleştirme eğiliminde olduğunun bilincinde olması ve buna göre hareket etmesi gerekmektedir (Yalçın ve Aytaş, 2002). Bunun yanında çocukların okuduğu eserlerdeki karakterlerle kendilerini

özdeşleştirirken olaylara, durumlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşma ve sorgulama becerileri henüz yetişkinlerdeki kadar gelişmediği için karakterlerin bazı olaylar karşısında sergiledikleri davranışları ve verdikleri tepkileri sorgusuz sualsiz doğrudan benimseme eğilimi gösterebileceklerinin de unutulmaması gerekmektedir. Bu durum çocuklara yönelik olarak hazırlanan eserlerdeki karakterlerin doğru iletiler verecek şekilde özenle hazırlanmasını gerekli kılmaktadır. Bu nedenle çocuk kitaplarındaki karakterler "evrensel ve ahlaki değerlere saygılı olmalı, iyiliğin ve doğruluğun savunucusu olmalı, barış yanlısı olmalı, çevrenin ve kültürel değerlerin koruyucusu olmalı, adil, çalışkan, özverili, yardımsever vb. olumlu kişilik özelliklerini taşımalı" (Karatay, 2018: 102) ve "çocuk eserlerinde kahramanların güçlü ve olumlu yönleri daha fazla vurgulanmalıdır" (Sarıkaya, 2019: 220). Ayrıca kahramanlar bazı başarılar kazanacaksa çocuklara bu başarıların belirli bir emek gösterilerek kazanıldığı sezdirilmeli ve çocuklar kahramanların kazandığı başarıları somut bir şekilde gözlemleyebilmelidir (Sever, 2013b). Yazarların; çocukların psikolojileri üzerinde olumsuz etki yaratacak karakterler oluşturmaktan kaçınması, çocukluk döneminde bu nitelikte karakterlere maruz kalınmasının yaratabileceği travmaların olumsuz etkilerinin yaşam boyu sürebileceğini de hiçbir zaman göz ardı etmemesi gerekmektedir (Sarikaya ve Aydeniz, 2021).

Dinleme ya da okuma yoluyla kitap kahramanı/ kahramanlarıyla tanışan, bu sayede yeni hayalî arkadaşlıklar kurma fırsatı yakalayan çocuklar, kendileriyle benzer algılama, düşünme ve davranış biçimlerine sahip başka çocukların da hayatın içerisinde varlığını sürdürdüğünün/ sürdürebileceğinin farkına varmaktadır (Sever, 2021). Aslan (2006: 193) ise çocukların edebî eserlerde yalnızca kendilerine benzeyen karakterlerle karşılaşmadığına şu sözleriyle dikkat çekmektedir:

"Çocuklar, yazınsal kitaplarda, bazen kendilerine benzeyen bazen de hiç benzemeyen; bazen benzer bazen farklı duygu ve sorunları yaşayan, kimi zaman kendisiyle aynı kimi zaman da farklı tepkiler gösteren, bazen farklı bazen de benzer beklenti ve ilgilere sahip karakterlerle buluşurlar; böylece öteki çocukları tanıma olanağı bulurlar. Kendileriyle onları karşılaştırarak kendi duygularını ve yaşadıklarını daha rahat anlar, kendi kişilik özelliklerini öğrenirler."

Çocukların kendileriyle benzer hatta aynı problemli durumlarla karşılaşan farklı karakterlerin olduğunu görmesi ise yalnızlık hissinden kurtulmalarına, rahatlamalarına ve kendilerine duydukları güvenin güçlenmesine yardımcı olmaktadır (Ural, 2013). Ayrıca kahramanın kuvvetli bir yaşam isteği duyması, azim içerisinde problemli durumları çözüme kavuşturmak için çaba göstermesi, hedeflerini gerçekleştirmek için başvurduğu yollar, tüm bunları konuşma ve davranışlarına yansıtması çocukları kahraman gibi olmaya isteklendiren başlıca özelliklerdir (Sever, 2021).

Sonsuz bir yaşam süresine sahip olmayan bireylerin kazanacağı deneyimler de bu yaşam süresiyle sınırlı kalmaktadır. Ancak edebî eserler, bireyleri sahip oldukları sınırlı yaşam süresi boyunca karşılaşma imkânı bulamayacakları kadar çok olayla karşı karşıya getirmekte, kahramanlar sayesinde bu olayların içerisine dâhil olma fırsatı vererek de okuyuculara sınırsızca deneyim kazanabilecekleri yeni bir dünyanın kapılarını aralamaktadır (Karataş, 2014). Çocuklar da edebî eserlerde yer alan kahramanlar sayesinde bireylerin yaşam içerisinde ne gibi olaylarla karşılaşabileceği hakkında bilgi sahibi olmakta, yaşayabileceği problemli durumlar karşısında nasıl bir tutum benimsemesi ya da davranış sergilemesi gerektiğini önceden öğrenme fırsatı bulmakta, insan ve toplum ilişkilerine yön veren kural ve değerlerin farkına varmaktadır (Sever, 2021). Ayrıca toplumsal yaşamda sergilenmesi istenen veya istenmeyen bazı davranışlar ile bu davranışların meydana getireceği olumlu ya da olumsuz etkiler, çocuklara sözlü bir şekilde aşılanmak yerine edebî eserlerdeki kahramanlar üzerinden verildiğinde daha etkili sonuçlar elde edilmekte, bu sayede çocuklar doğru-yanlış, iyi-kötü olarak nitelendirilebilecek davranışların neler olduğu kahramanlar sayesinde somut bir şekilde görebilmektedir (Karatay, 2011).

Çocuklar kitaplarda yer alan kahramanlar aracılığıyla kendi cinsiyetlerine ait bazı kalıplaşmış rolleri benimsemeye başlamaktadır. Bu nedenle yazarların bir çocuk kitabı hazırlarken hem sosyal yaşamda hem de ev ve aile içerisinde üstlenilen sorumluluklarda kadın ve erkek kahramanlara eşit roller vermeye özen göstermesi gerekmektedir (Mahsereci, 2000). Sever ve Aslan (2011) da çocuk kitaplarında yer alan cinsiyetlere özgü rollerin çağdaş yaşamla örtüşmesi, kadın ve erkek kahramanlara atfedilen değer ve anlamın eşitlikçi bir niteliğe sahip olması gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca yazarlar çocukların kitaplardaki karakterlerle özdeşim kurarken kendileriyle aynı cinsiyette olan karakterlere

yöneldiğinin bilincinde olmalı ve bu doğrultuda eşit bir cinsiyet dağılımı yapmaya özen göstermelidir (Doğan, 2019b).

Çocukların dikkatini çeken, çevresinde karşılaştığı ya da hayal dünyasında bulunan her varlık çocuk kitaplarının kahramanları arasında yer alabilmekte ve farklı karakterlere hayat verebilmektedir. Dolayısıyla kitaplarda insanlar, insani özellikler verilmiş hayvanlar (kedi, köpek, kuş, fil, zürafa, kaplumbağa vb.) ya da nesneler (oyuncak, top, bisiklet vb.) kahraman olarak çocukların karşısına çıkabilmektedir. Ayrıca çocukların dünyasında hayal ile gerçek bir arada varlığını sürdürdüğü için kişileştirilmiş hayvan ve nesneleri kahraman olarak görmek çocukları alışık oldukları bir dünyayla baş başa bırakmakta ve mutlu etmektedir (Sever, 2021). Yani çocuk kitaplarındaki karakterlerin mutlaka insan olması gerektiği yönünde kesin bir kural bulunmamaktadır. Erdoğan (2019: 91) da yazarların hemen hemen her türden kahramana çocuk kitaplarında yer verebileceğini, bu konuda oldukça fazla seçenekleri olduğunu şu sözleriyle dile getirmektedir: "Herkes ve her şey kitabımızın kahramanı olabilir: İnsan, hayvan, kadın, erkek, genç, yaşlı, kalem, masa, kulak, ayak, herhangi bir giysi, ev, ağaç, sokak, taş parçası, ot, çiçek, arı, kelebek, bulut, rüzgâr, yıldız, yerküre, güneş, fasulye, karpuz, ingiliz anahtarı, şişe, kitap, şapka... Anlatabiliyor muyum, her şey". Yardımcı ve Tuncer (2002) de okul öncesi dönem çocuklarının kahramanı hayvan olan masallardan daha çok hoşlandığını belirtmekte, çiçek, ağaç, dere gibi kahramanların çocukların dikkatini çekmede ve hayal dünyalarını geliştirmede daha başarılı olduğunu ifade etmekte, Kardaş ve Alp (2013; akt. Karataş, 2014) de bitki, hayvan, araba, robot gibi canlı-cansız varlık ve nesnelerin kişileştirilerek karakterize edildiği eserlerin özellikle 3-6 yaş arasındaki çocukların dikkatini daha fazla çektiğini belirtmektedir.

Çocuk edebiyatının usta kalemlerinden Behiç Ak, çocuklara yönelik eserlerde yalnızca çocukların kahraman olduğu yönünde bir algı olsa da bunun bir doğruluk payı bulunmadığını, çocukların da yetişkinlerin de bir çocuk kitabında kahraman olarak yer alabileceğini, bazen hedef kitlesi çocuklar olduğu hâlde çocukların kahraman rolü üstlenmediği eserlerle de karşılaşılabileceğini belirtmekte, bir eseri çocuk kitabı olarak nitelendirebilmek için kahramanın mutlaka çocuk olması gerekmediğine dikkat çekmektedir (Başağan, 2015). Ancak çocukların kitaplarda kendi yaşlarındaki kahramanları görmekten daha çok hoşlandığı da bilinen bir gerçektir (Aytekin, 2016;

Celepoğlu, 2007; Oğuzkan, 2021). Doğan (2019) yazarların çocuklarla benzer yaşlarda karakterler oluşturmaya özen göstermesi gerektiğini belirtmekte, alçakgönüllülük, fedakârlık, yardımlaşma gibi bazı değerlerin çocuklara kazandırılmasında yetişkin karakterlerden yararlanılmasının daha doğru olduğunu düşünmektedir. Aytekin (2016) de çocuk kitaplarında hep aynı türden kahramanlara yer verilmesinin bir süre sonra çocukları sıkacağını, onları okuma eyleminden uzaklaştıracağını ifade etmekte, bu nedenle yazarların farklı niteliklere sahip kahramanlar oluşturmaya özen göstermesi gerektiğine dikkat çekmektedir.

Çocuklara yönelik olarak eser veren yazarların masal ve masalımsı türler haricinde aşırıya kaçılmamış, gerçek ya da gerçeğe oldukça yakın nitelikler taşıyan kahramanlar oluşturması gerekmektedir (Sever, 1995). Karataş (2014) da çocuk kitaplarında zaman zaman fantastik karakterlere yer verilebildiğini ancak diğer karakterler gibi bu karakterlere de gerçekçi özellikler yüklenmesi gerektiğini belirtmekte, bu gerçekçiliği yakalamak ve çocukların rahatça özdeşim kurabilmesini sağlamak için de karakterlerin fantastik özellikleri sayesinde yapabileceklerinin belirli bir sınırı olduğunun çocuklara gösterilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir.

Doğru bir karakterizasyonun iyi bir çocuk kitabı yazarlığının göstergelerinden bir tanesi olduğu unutulmamalı ve yazarlar bunu başarabilmek için hemen her gün karşılaşılan kapı komşuları kadar inandırıcı ve gerçekçi karakterler oluşturmaya çalışmalıdır (Kiefer vd., 2007). Karatay'a göre de (2018) bir yazar oluşturduğu karakterin uzun yıllar unutulmadan akılda kalmasını istiyorsa oluşturduğu karakterde okuyucuların kendilerinde mevcut olan bazı özellikleri görmesine imkân sağlamalı ve bunun için de günlük yaşamda karşılaşılabilecek karakterler tercih etmelidir.

İnandırıcı ve gerçekçi bir karakter oluşturmanın en önemli püf noktalarından bir tanesi o karakterin idealize edilmemiş olmasıdır. Karataş (2014: 77) idealize edilmiş kahramanları dolayısıyla da karakterleri "büyümüş de küçülmüş izlenimi taşıyan, yetişkin gibi düşünen, örnek davranışlar sergileyen, hatasız minik kahramanlar" olarak nitelendirmektedir. Özellikle geçmiş yıllarda kaleme alınan eserlerde çocuklar ne yazık ki çok sayıda idealize edilmiş kahramana maruz kalmıştır. *Polyanna, Küçük Lord, Küçük Prenses, Pinokyo* idealize edilmiş kahramanlardan sadece bazılarıdır (Neydim, 2000).

Yörükoğlu (1997: 95), *Polyanna* için "üzüntü, kırgınlık, öfke duymayan böyle bir kahraman nasıl benimsenir? Olsa olsa erişilmez bir yaratık olarak okuyucuda bir küçüklük duygusu yaratır" der. Neydim (2000: 93) de *Küçük Lord* için "beş yaşındaki bir çocuk annesinden zorla ayrıldığında hiç ağlayıp tepinmez mi?" der. Örneklerden de anlaşıldığı üzere idealize edilmiş kahramanlar gerçeklikten ve inandırıcılıktan oldukça uzaktır. Bu nedenle hedef kitlesi çocuklar olan eserlerde ulaşılması mümkün olmayan hatasız, mükemmel karakterler yerine, eksik yönleri ve zaafları bulunan karakterlere yer verilmesi gerekmektedir. Çünkü yaşları ve sınırlı yaşam tecrübeleri gereği çocukların pek çok konuda bilgisi bulunmamakta ve çocuklar zorlandıkları, başaramadıkları bir durumla karşı karşıya kaldıklarında başkalarının yardımına başvurabilmektedir. Bu nedenle çocuklar hatasız, mükemmel karakterlerden değil, kendileri gibi eksik yönleri olan, hatta bazı noktalarda beceriksiz olan karakterlerden daha fazla hoşlanmakta ve bu karakterlerle daha rahat özdeşim kurabilmektedir (Ural, 2013). Yörükoğlu'na göre de (1997: 95) "etiyle kemiğiyle, olumlu ve olumsuz yanlarıyla insan tanıtılmalıdır". Ayrıca idealize edilmiş karakterler doğaları gereği basmakalıp bir nitelik taşıdıkları için daima iyi ve doğru olana yönelmekte, bu nedenle okuyucu gözünden bakıldığında nasıl hareket edeceği önceden tahmin edilebilen idealize karakterler yerine eserde yer alan diğer karakterler daha fazla merak uyandırarak okuyucuların ilgisini çekmeyi başarmaktadır (Karataş, 2014). İdealize edilmiş karakterlerin çocuklarda bazı olumsuz etkiler meydana getirdiği de bilinen bir gerçektir. Doğan'a göre (2019: 199) "aşırı idealize edilmiş, her zaman en doğruyu en iyiyi yapan, erişilmez ve kusursuz karakterle büyüyen çocuklarda ileriki yaşlarda mükemmelliyetçilik, her istediğinin gerçekleşme beklentisi ve doyumsuzluk eğilimleri görülebilir". İdealize karakterlere maruz kalmak çocukları kimi zaman umutsuz bir duygu durumu içerisine de sürükleyebilmektedir (Yılmaz ve Kılıç, 2015).

Çocuk kitaplarında yer verilecek karakter sayısı, üzerinde durulması gereken bir diğer önemli konudur. Karakter sayısı hedef kitlenin yaşına ve kitabın hacmine göre değişiklik göstermektedir. Hitap edilen yaş küçüldükçe ve kitabın hacmi azaldıkça karakter sayısının azalması gerekmekte, hitap edilen hedef kitlenin yaşı büyüdükçe de karakterler daha fazla önem kazandığı için karakter sayısının artırılması ve daha karmaşık bir yapıya geçilmesi gerekmektedir (Jordan, 2007). Karataş (2014) da karakter sayısının yaş seviyesine bağlı olarak azalması ya da artması gerektiğini ifade etmekte, ortaokul döneminden sonra çocukların eserdeki karakter sayısı yerine bu karakterlerin olay

içerisinde nasıl bir görev üstlendiğine daha fazla dikkat ettiğini, karakter sayısı fazla olsa da karakterleri önem derecesine göre rahatça sınıflandırabildiklerini belirtmektedir.

Çocuk kitaplarında yer alan karakterler açık (geliştirilmiş), kapalı (geliştirilmemiş) (Sever, 2021), devingen (dinamik) ve durağan (statik) karakterler olarak sınıflandırılmaktadır (Lukens, 1999). Açık karakter için Forster (1985) ve Lukens (1999) *yuvarlak,* Tekin (2016) *boyutlu* terimini; kapalı karakter için Lukens (1999) ve Tekin (2016) *düz,* Forster (1985) *yalınkat* terimini; devingen karakter için Özdemir (1983) *değişen karakter,* durağan karakter için de *değişmeyen karakter* terimini kullanmaktadır.

Açık karakterler, okuyuculara pek çok özelliğiyle ayrıntılı bir şekilde tanıtılan, inandırıcılık özelliği yüksek olan, okuyucuların yakından tanıdığı karakterler olarak nitelendirilmekte ve bu karakterler yazarın iletilerini hedef kitleye aktarmasında birinci derece önemli rol oynamaktadır (Sever, 2021). Bu karakterlerin fiziksel görünümleri, davranışları, konuşmaları, fikirleri hakkında bilgi sahibi olmak, diğer kişilerin ve yazarın onlar hakkında düşündüğünü, söylediğini öğrenmek mümkündür. Hatta bu karakterler o kadar başarılı bir şekilde geliştirilmişlerdir ki okuyucular onların sergileyeceği davranışları ya da vereceği tepkileri öngörebilmektedir. Ancak bu karakterlerin tıpkı gerçek hayattan biri gibi kimi zaman kendilerinden beklenmeyen tepkiler vererek okuyucuları şaşırttıkları da görülmektedir (Lukens, 1999). Tekin (2016) bu karakterlerin eserin var oluş sebebi olduğunu, bu nedenle kurgu içerisinden çıkarıldıklarında eserde büyük bir boşluk oluşacağını ve eserin okuyucunun dikkatini çekmemeye başlayacağını belirtmektedir. Ancak çocuk kitaplarında açık karakterlerin sayıca fazla olmasının, çocukların özdeşim kurabileceği karakteri belirlemesini zorlaştırarak okuma eylemiyle aralarına mesafe koymalarına neden olabileceği de unutulmamalıdır (Sever, 2021).

Kapalı karakterler, okuyuculara yüzeysel ve sınırlı bir şekilde tanıtılan, haklarında çok fazla bilgi sahibi olunamayan karakterler olarak nitelendirilmektedir. Bu karakterler eser içerisinde olayların meydana gelmesine neden olan ve olayların gidişatına yön veren bir rol üstlenmemekte, kahramanın yön verdiği olayların sonuçlarını üzerinde hissetmektedir. Bu nedenle bir eserde yer alan kapalı karakterler, birer yan karakter olarak okuyucuların karşısına çıkmakta; genellikle ikincil bir rol üstlenerek okuyucuların dikkatinin kahraman üzerine yoğunlaştırılmasına, kahramanın özelliklerinin daha iyi ortaya

konulmasına ve kahramanla daha rahat özdeşim kurulmasına yardımcı olmaktadır (Sever, 2021). Dolayısıyla olayların gelişimine katkı sağlayan bu karakterlere kahramanın nasıl davranışlar sergilediğinin, çevresiyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunun okuyuculara aktarılması ve inandırıcı bir ortam yaratılması amacıyla başvurulmaktadır (Lukens, 1999). Ayrıca kapalı karakterlere kahramanın tam zıttı bazı özellikler yüklenerek çocukların karşılaştırma yapmasına da imkân sağlanmaktadır. Bu karakterler, detaylı bir şekilde ele alınmadıkları için de eserlerde genellikle tek boyutlu (zalim kral, yardımsever teyze vb.) olarak yer almaktadır (Sever, 2021).

Devingen karakterler, eserin başından sonuna gelinceye dek bazı yeni davranışlar ve değerler kazanan karakterler olarak nitelendirilmektedir (Sever, 2021). Karakterlerin başından geçen bir dizi olay bu değişimi yaşamalarına neden olmaktadır. Bu olaylar neticesinde karakterler utangaçlıktan özgüvenli olmaya hatta otoriterliğe, korkaklıktan cesurluğa, fedakârlıktan bencilliğe doğru bir değişim yaşayabilmektedir (Lukens, 1999). Ancak devingen karakterler oluşturulacaksa bu karakterlerin geçireceği değişim okuyucu gözünden bakıldığında inandırıcı olmalıdır. Bunu sağlamak için de çok hızlı bir şekilde gelişen, neden-sonuç ilişkisi kurulamayan büyük değişimlerden uzak durulmalıdır. Çünkü çocuklar karakterin neden değişim gösterdiğini anlamlandıramadığında o karaktere güven duyamamakta ve onunla özdeşim kurmakta zorlanmaktadır (Sever, 2021). Özdemir'e göre de (2005: 133) "Karakter bir bütündür. Öykünün başında erdemli olan bir kişi birkaç sayfa sonra bir üçkâğıtçı olarak karşımıza çıkamaz. Çıkarsa inandırıcılıktan yoksun olur". Yılmaz (2016), özellikle değişen dünyaya uyum sağlayabilmek için bireylerin çeşitli yönlerden kendini geliştirip değiştirmesi gerektiğini ifade etmekte, bunun farkına varılmasını sağlamak amacıyla da çocuk kitaplarında devingen karakterlerden yararlanılmasının önemli olduğunu düşünmektedir. Sever de (2021) özellikle ilköğretim döneminde bulunan çocuklar için hazırlanan kitaplarda açık ve devingen karakterlerden yararlanmanın çocuk gerçekliğinin yakalanmasında daha doğru bir tercih olduğunu belirtmektedir.

Durağan karakterler, eserin başından sonuna dek kişilik özelliklerinde ve benimsediği değerlerde önemli herhangi bir değişim yaşamayan karakterler olarak nitelendirilmektedir (Sever, 2021). Bu karakterlerin "bir meseleye bakış açıları, duyguları, düşünceleri ve değerleri genellikle sabittir" (Yılmaz, 2016: 92). Lukens (1999), *düz*

karakterler olarak adlandırdığı kapalı karakterlerin; durağan bir özellik gösterdiğini, bu karakterlerin bazı değişimler yaşasalar bile okuyucuların onları yakından tanımadığı için bu değişimi fark edemeyeceğini ya da fark etse de önemsemeyeceğini belirtmekte; *yuvarlak karakterler* olarak adlandırdığı açık karakterlerin ve hatta kahramanların bile eser boyunca herhangi bir değişim göstermeyebileceğine dikkat çekmektedir. Ayrıca açık karakter özelliği göstermesine rağmen kahramanın eser boyunca devamlı başarılı, cesur, çalışkan vb. nitelikleriyle öne çıkartılmasının çocuk gerçekliğine ters düştüğü; karşı karşıya kaldığı bazı durumlar karşısında herkes gibi korku duyan, bazı konularda başarısız olan bir kahramanın ise çocuk gerçekliğiyle daha çok örtüştüğü ve çocuklara daha inandırıcı geldiği unutulmamalıdır (Sever, 2021). Günlük hayatta durağan özellik gösteren kişilerle karşılaşmanın mümkün olduğunu çocuklara göstermek için bu özellikte karakterlere çocuk kitaplarında yer verilmesi önem taşımaktadır (Yılmaz, 2016).

Edebî eserlerde yer alan karakterler; davranış ve eylemleri, konuşmaları, fiziksel özellikleri (dış görünüşleri), diğer karakterlerin yorumu ve yazarın yorumu aracılığıyla geliştirilebilmekte (Lukens, 1999) ve yazarlar, oluşturacakları karakterleri tamamen kendi tercihleri doğrultusunda bir ya da birden fazla karakter geliştirme yolu aracılığıyla okuyucularına tanıtabilmektedir (Sever, 2021). Literatürde karakter geliştirme yollarıyla ilgili farklı adlandırmalar da mevcuttur. Özdemir (2005) edebî eserlerde *anlatma* ve *gösterme,* Çetişli (2009) *blok/ statik tanıtma* ve *dinamik tanıtma*, Tekin (2016) *açıklama yöntemi* ve *dramatik yöntem* olmak üzere iki farklı karakter geliştirme yolu olduğunu ifade etmektedir. Karakter geliştirme sürecinde yazarlar ve çizerler iş birliği içerisinde hareket etmekte ancak ortaokul döneminden itibaren edebî eserlerde resim yerine metne ağırlık verilmeye başlanmasıyla birlikte yazarlar daha etkin bir rol üstlenmektedir. Özellikle 2-4 yaş aralığında bulunan okul öncesi dönem çocuklarına hitap eden eserlerde de karakterler daha çok fiziksel özellikleri aracılığıyla geliştirilmektedir (Sever, 2021). Böylece henüz okuma becerisi edinmemiş çocuklar, çizerin kullandığı görsel dil sayesinde karakterleri tanıyabilmekte, karakterler hakkında zihinlerinde bazı düşünceler oluşturabilmekte ve yazarın karakterler üzerinden kendilerine aktarmayı amaçladığı iletileri sezebilmektedir.

"Karakterizasyon, yani yazarın her bir karakteri nasıl canlandırdığı genellikle bir kitabı unutulmaz kılan şeydir" (Glazer ve Giorgis, 2005: 37). Bu nedenle yazarların

çocukların yaşlarına, ilgi ve meraklarına uygun karakterler oluşturmaya özen göstermesi ve oluşturdukları karakterlere çocukların gözünden bakabilmesi gerekmektedir.

Dil ve Anlatım

Dil "insanlar arasında anlaşma, iletişim kurma vasıtası olmasının yanında duygu ve düşüncelerin söz veya yazı aracılığıyla başkalarına aktarılmasına, iletilmesine; kıymet ifade eden sözün korunmasına yarayan çok mühim bir canlı unsur/ varlık" (Karataş, 2001: 104) şeklinde, anlatım ise "dil aracılığıyla yapılan yazılı ya da sözlü anlatma işi; anlatış, ifade" (Uslu, 2007: 29) olarak tanımlanmaktadır. Bir başka ifadeyle bireyler, duygu ve düşüncelerini diğer kişilere anlatılabilmek için dile ihtiyaç duymaktadır. Çocuk kitapları da "anadilinin sözvarlığını çocuklara tanıtan, dilin anlam yapısını, özelliklerini, anlatım gücünü örneklendiren birer araç olarak çocukların karşılaştıkları, basılı ilk özgün dil modelleridir" (Sever, 2021: 145). Bu durum, çocukların ana dili gelişiminde yazarlara önemli sorumluluklar yüklemekte ve kaleme aldıkları eserlerde çocukları ana dilin en nitelikli örnekleriyle buluşturmalarını gerekli kılmaktadır (Derya, 2000). Çünkü "Türkçenin gücünü ve güzelliğini çocuklarımız ancak edebî değer taşıyan kitapları okuya okuya kavrayabilirler" (Oğuzkan, 2000c: 216). Dayıoğlu (1998: 27; akt. Özkan ve Yılmaz, 2001: 151) da çocuklara ana dilinin kazandırılması sürecinde kitapların azımsanmayacak derecede öneme sahip olduğunu "bilinçle yapılmış çocuk kitaplarının, aile, yakın çevre ve okulda öğretilen ana dilin toplamına eşit düzeyde bir dil öğrenim kaynağı olduğunu yadsıyamayız" sözleriyle ifade etmektedir. Ayrıca küçük yaşlarda nitelikli edebî yapıtlarla karşılaşılan ve bu sayede zihnini deyim, atasözü, ikileme, sıfat vb. söz varlığı unsurlarıyla besleyen bireyler, ana dilinin anlatım imkânlarının bilincine varmakta ve böylece ana dilini etkili bir şekilde kullanarak kendilerini daha iyi ifade edebilmektedir (Kökçü, 2021).

Her yazarın dili kullanım ve anlatım biçimi farklılık göstermekte, yazarın bu konudaki başarısı ise okuyucuları esere bağlamaktadır. Özellikle çocuk kitabı yazarlarının, küçük yaştaki çocukların anlamakta güçlük çekecekleri bir eserden hızlıca uzaklaşabilecekleri gerçeğini göz önüne alarak dil ve anlatım hususunda dikkatli hareket etmesi gerekmektedir. Sarıyüce'ye göre de (2012: 28) "çocuk düzeyini tutturamamış, çocuk yaşamına ve dünyasına uzak düşmüş bir anlatım biçimi, o yapıtın çocuklar dünyasına girmesini kesinlikle engeller". Hatta bazı durumlarda yazarın dil kullanımındaki

başarısızlığı, çocukların nitelikli bir çocuk edebiyatı eserini dikkate almamasına bile sebep olabilir (Yılmaz, 2016). Bu nedenle yazarlar, bir çocuk kitabı kaleme alırken dil ve anlatım konusunda bazı önemli hususlara dikkat etmelidir.

"Çocuk kitaplarında açık, anlaşılır, duru ve akıcı bir dil kullanılmalı" (Yurttaş, 1995: 4), "gereksiz ve bayağı her sözcüğü anlatımın dışında bırakan bir üslup yeğlenmelidir" (Sever, 1995: 15). Okunan metnin anlaşılabilmesi için kullanılacak kelimelere çocukların yaş seviyesi göz önünde bulundurularak karar verilmelidir (Karatay, 2018). Ayrıca "yapıtın diliyle konuşma dili arasında bir uçurum olmamalıdır" (Kıbrıs, 2006: 28). Çünkü özellikle okul öncesi dönemde bulunan çocuklar, dili çevresindeki kişileri dinleyerek yeni yeni öğrenmeye başlamaktadır. Bu nedenle eserlerde kullanılan dilin, çocukların dinleme yoluyla maruz kaldığı ve konuştuğu dille çelişmemesi, onunla örtüşmesi gerekmektedir (Yılmaz, 2016).

Kaleme alınacak çocuk edebiyatı yapıtlarında, elden geldiğince birden fazla özne ve yüklemi bulunan cümlelerin kurulmamasına dikkat edilmelidir (Yalçın ve Aytaş, 2002). Ancak Demirel'e göre (2021) çocukların yaş seviyesi yükseldikçe zihinsel becerileri gelişmekte, bu nedenle zamanla basit yapılı cümleler yerine birleşik, sıralı vb. cümle yapılarının kullanılmaya başlanması gerekmektedir. Ayrıca çocukların ana diline ait yazım ve noktalama kurallarını kitaplar aracılığıyla fark etmeden zihnine kaydettiği unutulmamalı, doğru örneklerle karşılaşmalarını sağlamak için bu konuda dikkatli hareket edilmeli, kusursuz eserler oluşturulmalıdır (Kıbrıs, 2006). Çocuk kitaplarında günümüzde kullanımı bırakılmış eski kelimeler ile henüz dile yerleşme imkânı elde edememiş yeni kelimelerden, çocukların aşina olmadığı bilimsel nitelikli kavram ve terimlerden, yöresel ağzı yansıtan kelimelerden, telaffuzu güç olan kelimelerden uzak durulmalıdır (Sarıyüce, 2012). Türkçede bir karşılığı olduğu sürece de yabancı kelimelerin tercih edilmemesi gerekmektedir (Arıcı, 2018). Farklı dillerden çeviri yoluyla Türkçeye kazandırılan eserlerde kişi ve yer isimlerinin nasıl telaffuz edilmesi gerektiği de ayrıca parantez içerisinde belirtilmelidir (Sınar Çılgın, 2007; akt. Yalçın, 2022). Kıbrıs (2006) çeviri yoluyla Türkçeye giren ve genellikle küçük sınıf düzeylerine hitap eden eserlerde, telaffuzu güç olan ve anlam karmaşası yaratabilecek kişi ve yer isimleri yerine alternatif yeni Türkçe isimler kullanılabileceğini (*Ayşegül* dizisi gibi) ancak 4. sınıf düzeyinden sonra mecbur kalınmadığı sürece bu yöntemin tercih edilmemesi gerektiğini

belirtmektedir. Ayrıca "kitaplarda argo söyleyişlerden (…) kaçınmalı; çocukların kullanımında güçlük çektiği bağlaç ve edatlara (mademki, gerçi, aksi hâlde, rağmen, sanki vb.) mümkün olduğunca yer verilmemelidir" (Sever, 1995: 15).

Yazarların dil ve anlatım konusunda dikkat etmeleri gereken önemli hususlardan bir diğeri de çocukların kelime hazinesini zenginleştirmek olmalıdır. Çünkü bireylerin düşünebilmesi için dile, dolayısıyla da kelimelere ihtiyacı vardır. Bu nedenle yazarlar, güçlü ya da zayıf bir kelime hazinesinin bireylerin düşünme gücünü etkilediği gerçeğini göz önüne bulundurmalı, bu doğrultuda çocukların kelime hazinelerini zenginleştirmelerine imkân sağlayacak eserler kaleme almalıdır (Demirel, 2021). Ayrıca *söz varlığı* olarak da adlandırılan kelime hazinesinin sadece bir dilde varlığını sürdüren kelimeleri nitelendirmek için kullanılan dar kapsamlı bir kavram olmadığı; atasözleri, deyimler, ikilemeler, kalıp sözler vb. gibi pek çok unsuru içerisine aldığı da unutulmamalıdır (Aksan, 2002; Aksan, 2004). Yazarlar, çocukları bilmedikleri kelimelerle karşı karşıya getirip söz varlıklarını zenginleştirmeye çalışırken aşırıya kaçmamaya, çocukların ilk kez karşılaştıkları ve bilmedikleri kelimelerin hangi anlama geldiğini metnin bağlamından çıkartabilmelerine de özen göstermelidir. Çünkü çocukların bilmedikleri kelimelere sürekli maruz kalması metni anlamalarını zorlaştırdığı için okuma eyleminden uzaklaşmalarına neden olmaktadır (Aytekin, 2016). Ayrıca Celepoğlu (2007) çocukların bilmedikleri kelimelerin anlamlarını öğrenebilecekleri bir sözlüğe eserin bitiminde yer verilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Çocuk kitabı yazarları, okul öncesi dönemde bulunan çocukların etraflarını yeni yeni keşfetmeye başladıkları için birçok şeyi merak ettikleri ve öğrenebilmek için çevresindeki kişilere çeşitli sorular yönelttikleri gerçeğini göz önüne alarak soru-cevap cümlelerinden; çocukların hareketli birer varlık olduğunun ve bu nedenle kitapların da bu nitelikte olması gerektiğinin bilincine vararak eylem cümlelerinden; bazı duyguların daha belirgin bir şekilde ortaya konulmasına yardımcı olduğu için ünlem cümlelerinden; çocuklara çevresindeki kişilerle sağlıklı bir şekilde nasıl iletişim kurmaları gerektiğini göstermek için diyalog cümlelerinden yararlanmalıdır (Yılmaz, 2016). Çünkü "betimleme, yazıyla resim yapma, zihinde canlandırmak için önemlidir, fakat bütün okuyucular gibi çocuklar da diyalog okumayı severler" (Karatay, 2018: 107). Bu nedenle çocuk kitaplarında uzun uzadıya yapılmış betimlemelerden, karakterlerin iç dünyasına odaklanan

detaylı ve karışık analizlerden uzak durulması gerekmektedir (Oğuzkan, 2000b). Ayrıca yukarıda bahsi geçen cümle türlerinin yanında devrik cümlelerin de anlatımı hareketlendirdiği (Sarıyüce, 2012), doğru yerlerde kullanıldığında anlatıma ayrı bir canlılık kazandırdığı (Sever, 2000), metni monotonluktan kurtardığı, duygu ve düşüncelerin daha etkili bir şekilde okuyuculara aktarılmasına yardımcı olduğu bilinmektedir (Çer, 2013). Ancak buna rağmen özellikle okul öncesi dönem çocuklarına hitap eden eserlerde devrik cümleler yerine kurallı cümlelerin kullanılması gerektiğini düşünenler de vardır (Karatay, 2018; Sarıkaya, 2019; Yılmaz, 2016). Nas (2002) ise devrik cümle kullanımının tamamen terk edilemeyeceğine dikkat çekmekte, eserde kullanılan anlatım biçiminin konuşma diline yaklaştıkça canlı ve akıcı bir nitelik kazandığını, bireylerin günlük yaşamdaki konuşmalarında da devrik cümleler kullandığını belirtmekte, bu nedenle çocuk kitaplarında özellikle konuşmaların yer aldığı kısımlarda aşırıya kaçmamak kaydıyla devrik cümlelerin kullanımına başvurulabileceğini ifade etmektedir. Ancak devrik cümleler kullanılırken çocuk kitaplarının görevlerinden bir tanesinin düzgün cümleler kurabilen bireyler yetiştirmek olduğu da unutulmamalıdır (Dayıoğlu, 2000). Ayrıca çocuk kitaplarında devrik cümlelerin yanında eksiltili cümlelere de çok fazla yer verilmemesi, bu iki cümle türünün birlikte kullanılmaması ve kitabın çeşitli noktalarına serpiştirilmesi tavsiye edilmektedir (Karatay, 2018).

Çocuk edebiyatı yapıtlarında yaygın olarak benimsenen kural yaşananların üçüncü kişinin ağzından anlatılması olsa da süreç içerisinde yapılan araştırmalar bu anlatıcı tipinin çocuklar için doğru bir tercih olmadığını ortaya koymuştur. Çünkü bir kişinin, başka bir kişinin aklından geçirdiklerini birebir bilmesi imkânsızdır ve böyle bir anlatım biçimi hem inandırıcılığı zedeleyerek okuyucularda yapay bir izlenim uyandırmakta hem de anlatımı zorlu bir girdaba sokmaktadır. Ancak yaşananların birinci kişinin ağzından anlatılması, karşılıklı sohbet havası yarattığı için samimi, sıcak ve doğal bir ortam meydana getirmekte, bu nedenle de çocuklar tarafından daha fazla sevilmektedir (Yalçın ve Aytaş, 2002). "Kahraman bakış açılı birinci tekil (ben) anlatıcı" olarak da nitelendirilen bu anlatıcı tipi, "ilahî değil, bütünüyle beşerîdir" (Çetişli, 2009: 85) ve "çok bildik, zaman zaman okuyucuya tepeden bakan hâkim bakış açılı anlatıcıya göre, okuyucuya çok daha yakındır" (Çetişli, 2009: 86). Özdemir (2005) de "birinci kişili (benöyküsel) anlatıcı" olarak nitelendirdiği bu anlatıcı tipinin bazen eserin temel kişisi bazen de yan kişisi olabileceğine dikkat çekmektedir.

Tüm bu anlatılanlardan hareketle dil ve anlatım bakımından başarısız bir eserin konu, tema, karakter, ileti vb. pek çok unsurun çocuklara aktarılmasına ve dolayısıyla eserin amacına ulaşmasına engel olabileceği hiçbir zaman unutulmamalıdır.

İleti

İleti (ana düşünce), "yazarı yazmaya iten temel neden" (Özdemir, 2005: 71), "yazarın okurla paylaşmak istediği asıl düşünce" (Sever, 2021: 140) olarak tanımlanmaktadır. "Yazıda asıl vurgulanmak istenen, başka bir deyişle yazının üzerine kurulduğu düşünce nedir?" (Özdemir, 2005: 72) sorusunun cevabı eserin iletisinin ne olduğunu ortaya koymaktadır. İleti, Özdemir'in ifadesiyle (1983: 16) "yazarın konuya yüklediği anlamdır" ve bir eserin iletisi yazarın ele aldığı konuya bakış açısını, yaklaşma biçimini ortaya koymaktadır. Bu nedenle yazar ele aldığı konunun içerisine tamamen kendi düşünce yapısı ve tercihine göre olumlu ya da olumsuz bazı iletiler yerleştirebilmektedir.

Yazarların kaleme aldıkları kitaplarda çocuklara verecekleri iletilerle onların dünyasında olumlu ya da olumsuz nasıl bir etki meydana getireceğini, bu etkinin nelere sebep olabileceğini göz önüne alarak hareket etmesi (Sever, 2021) ve bu doğrultuda çocukların içinde bulunduğu yaş/ gelişim dönemine, gereksinimlerine ve ilgilerine göre aktaracakları iletilere karar vermesi gerekmektedir (Melanlıoğlu, 2011). Bu nedenle çocuk kitaplarında "aile yapısını deforme eden, çocuğa kötü davranışlarda bulunmayı özendiren, milletin ve devletin bütünlüğünü zedeleyen, ahlaki anlamda erozyona neden olabilecek iletilerden uzak durulmalı; doğruluk, adalet, sevgi, saygı, yardımlaşma, merhamet ve çalışkanlık temelinde iletiler verilmelidir" (Yılmaz, 2016: 84). Ayrıca kitaplarda çocukların bağnaz ve kaderci düşüncelere sevk edilmemesi, bir dini, ırkı ya da milleti yücelten diğerlerini aşağı gören, ayrımcılık yapan yaklaşımlardan kaçınılması, emeğiyle hayatını idame ettirmeye çalışanların küçük görülmemesi, ataerkil yapı ile cinsiyet ayrımcılığının desteklenmemesi, kadın ve erkeklerin eşitlikçi bir yaklaşımla sunulması (Nas, 2002), çocuklara bazı siyasi fikirlerin kazandırılmaya çalışılmaması gerekmektedir (Aytekin, 2016). Bu nedenle çocuk kitaplarında yer verilecek iletilerde bu hususlara dikkat edilmeli, çocukların iyi, doğru, güzel bazı düşünce ve davranışlar kazanmalarına yardımcı olacak iletilerle karşılaşması sağlanmalıdır.

Çocuk kitaplarında yer alan iletilerin çocuklara hangi yolla aktarılacağı, metnin kaleme alınma amacına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Öğretici nitelikli eserlerde amaç çocukları belirli bir konu hakkında bilgilendirmek olduğu için yazar, aktarmak istediği asıl düşünce olan iletiyi eserin içerisine bir cümle hâlinde açık bir şekilde yerleştirmekte ve çocukları bu iletiye doğrudan maruz bırakarak metnin öğretme amacını yerine getirmesini beklemektedir (Sever, 2006). Öğretici nitelikli eserlerde kendisini açık bir şekilde belli eden bu ileti cümlesinin eserin içerisinde ise sabit bir yeri bulunmamakta, okuyucular bu ileti cümlesiyle bazen eserin başında bazen ortasında bazen de sonunda karşılaşmaktadır (Özdemir, 2005). Yazınsal nitelikli eserlerde ise amaç çocuklarda estetik bir şekilde insana ve hayata özgü bazı duyarlılıklar geliştirmek olduğu için yazar, çocuklara aktarmak istediği asıl düşünce olan iletiyi eserin tamamına yedirerek örtük bir biçimde vermekte, bunu yaparken de eserin içerisine bu düşünceye ulaşılmasını sağlayacak çeşitli ipuçları yerleştirmekte, çocukların da hem bu ipuçlarını takip ederek hem de kendi duygu ve düşünce birikimlerinden yararlanarak ileti ya da iletileri bulmasını istemektedir (Sever, 2006). Yani çocuklar açık iletilerin hâkim olduğu eserlerde pasif, örtük iletilerin hâkim olduğu eserlerde aktif bir rol üstlenmektedir.

Örtük ileti kavramı ile kastedilen anlamın, çocukların seviyesini aşan ve anlamlandıramayacağı derecede zor ve karmaşık bir anlatım biçimi benimsemek olmadığı da unutulmamalıdır (Pilten, 2021). Zaten böyle bir anlayışın benimsenmesi çocukların metindeki iletileri çözümleyememesine, dolayısıyla da eserin amacına ulaşamamasına neden olacaktır. Ayrıca çocuk kitaplarında sunulan örtük iletiler, çocukların eserin içerisinde gizli olan esas düşünceyi fark etmeleri, bulmaları ve çözümlemeleri yönünde bir çaba göstermelerini gerekli kıldığı için bilişsel gelişimlerine de katkı sağlamaktadır (Demirel, 2021). Akyol (2021) da iletiyi ana fikir olarak adlandırmakta, bireylerin ana fikri tespit etmeye çalışırken genellikle analiz, sentez, değerlendirme gibi üst düzey düşünme becerilerini aktif bir şekilde kullandığını belirtmektedir.

Çocukların çevresinde onlara öğüt verecek pek çok yetişkin vardır. En azından kitapların bu özellikten sıyrılarak çocuklara arkadaş olması, bazı davranış ve düşünceleri çocuklara estetik ve örtük bir biçimde sezdirerek kazandırması büyük önem taşımaktadır. Dilidüzgün'e göre de (2007a: 97) "yazar, çocuğu küçümseyecek derecede her şeyi bilen bir yetişkinden çok, okuruyla birlikte düşünen bir konumda olmalı", "çocuğa belli erdemleri,

dünya görüşlerini zorla benimsetmeye çalışmamalı"dır. Çünkü "açık iletilerle yüklü, öğreticilik yanı ağır basan, ardı arkası kesilmeyen öğütlerle dolu kitaplar yazınsal/ sanatsal özleri olmadığından çocuğun birey olmasına katkı sağlayamazlar. Bu tür metinler kendi doğrularını dayatmaya çalışmaktan ileriye gidemezler; etkileri de elbette anlık ve yüzeysel olur, kalıcı bir iz bırakamaz" (Aslan, 2016b: 732). Bu nedenle *yalan söylemek kötü bir davranıştır ve bu davranıştan uzak durulmalıdır* iletisine doğrudan maruz kalan bir çocuk ile aynı iletiye kurgulanan bir olay içerisinde örtük bir biçimde maruz kalıp düşünsel bir çaba gösterek ulaşan bir çocuğun bu iletiyi benimseme düzeyinin birbirinden farklılık göstereceği yadsınamaz bir gerçektir. Sever'in (2021: 22) ifade ettiği gibi "kitaplarda çocuklara, neler yapması ya da yapmamasının söylenmesinden çok, neler yapması ya da yapmaması gerektiği düşündürülmelidir".

Yazarlar bazen yazınsal nitelikli eserlerde çocuklara birden fazla ileti aktarmak istemektedir. Eğer yazar tarafından böyle bir yaklaşım benimsenmişse eserde yer alan iletiler *ana ileti* ve *yardımcı iletiler* olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılmaktadır (Yılmaz, 2016).

Bir çocuk kitabında yer alan tüm dış yapı (biçim) ve iç yapı (içerik) unsurlarının iletilerin çocuklara aktarılmasına yardımcı olması gerekmektedir (Kaya, 2021). Resimler de bu unsurlardan bir tanesidir ve yaş seviyesi düştükçe iletiler çocuklara ağırlıklı olarak resimler aracılığıyla yaş seviyesi yükseldikçe de metinler aracılığıyla aktarılmaya çalışılmaktadır. Yani resim iletilerin aktarımında üstlendiği başat rolü, yaş seviyesi yükseldikçe metne devretmeye başlamaktadır (Baş, 2011). Ancak önemli olan hem metin hem de resimler aracılığıyla aktarılmaya çalışılan iletilerin çocukların bağımsız ve aktif bireyler olarak yetişmelerine, kendilerini özgür bir şekilde ifade etmelerine katkı sağlaması gerektiğidir (Sever, 2000). Yörükoğlu'na göre de (1997: 94) çocuk kitapları "denemeci, araştırıcı, eleştirici, kısacası özgür düşünceli insan yetiştirme amacı göz önüne alınarak yazılmalıdır". Ayrıca "çocuk kitapları, vermeye çalıştıkları iletilerle çocukların yaratıcı düşünme, problem çözme ile ilgili bilişsel becerileri kadar ahlaki ve kişilik gelişimlerine olumlu katkılar sağlayarak onların sosyalleşmelerine yardımcı olmalıdır" (Karatay, 2018: 109).

Çocuk kitaplarında yer verilecek iletilerin, kitapta işlenecek konu ve tema ile sıkı bir ilişki içerisinde hazırlanmasına özen gösterilmelidir (Demirel vd., 2011; akt. Pilten, 2021). Örneğin yazar, çocuklara *doğa insanlığa verilen ve daima korunması gereken en değerli armağandır* iletisini vermek istiyorsa kitabının temasını *doğa sevgisi* olarak belirlemeli ve *bir öğretmenin sınıfını doğa yürüyüşüne götürmesi, bir hafta sonu ailece pikniğe gidilmesi* vb. bir konudan yararlanmalıdır. Yani konu hem iletinin hem temanın ortaya konulmasına aracılık etmekte, ileti de temanın daha somut bir biçimde belirtilmesine yardımcı olmaktadır. Bu nedenle "iletiler bir yönüyle temayı besleyen unsurlardan biri" (Demirel, 2021: 32) olarak nitelendirilmektedir. Çünkü verilen iletiler aynı zamanda çocukların temaya ulaşmasına da yardımcı olmaktadır.

Çevre

Çevre, "bir şeyin yakını, dolayı; etraf, periferi"dir (TDK, 2023d). "Çevre ya da uzam, yazınsal metinlerde anlatılanların geçtiği, ortaya çıktığı, oluştuğu mekânı ve onunla ilgili tüm nesnel ögeleri içerir" (Özdemir, 2005: 152). Uzam, "coğrafi bir bölge, bir alan, bir kent ya da köy olabileceği gibi, aile, iş yeri, okul gibi bir ortam olabilir" (Bolat, 2012: 54). Çocuk edebiyatı yapıtlarında çocukların rahatça anlamlandırabilmesi ve ilişki kurabilmesi için yazarların gerçek yaşamla örtüşen çevreler oluşturmaya özen göstermesi gerekmektedir (Lüle Mert, 2020).

Olayların yaşandığı çevrenin betimlenmesi yalnızca eserin meydana getirilmesi için gerekli olan bir unsur değildir. Çevre aynı zamanda okuyucuların olayların içyüzünü anlaması açısından da önemli bir unsurdur. Eserde anlatılacak olaylar hangi çevrede meydana gelecekse (köy, şehir, ev, park, cadde vb.) okuyucular bu duruma uygun bir tutum benimsemekte, hayal gücünü ve beklentilerini bahsi geçen bu çevre doğrultusunda şekillendirmeye başlamaktadır (Tekin, 2016). Ayrıca Cullinan'a göre (1989: 71) "Mekân karakteri ortaya çıkartır: Bir kişinin evini tarif etmek kısmen o kişiyi tarif eder".

Mekânlar, somut ve soyut mekânlar olmak üzere iki başlık altında ele alınmaktadır. Somut mekânlar kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. Köy, şehir, ülke, dağ, deniz, ova vb. mekânlar *açık/ dış/ geniş mekân* olarak nitelendirilmekte ve daha çok dışa dönük, aktif kimseler bu tür mekânlara ihtiyaç duymaktadır. İş yeri, oda, ev, daire vb. mekânlar ise

kapalı/ iç/ dar mekân olarak nitelendirilmekte ve daha çok içe dönük, pasif kimseler bu tür mekânlara ihtiyaç duymaktadır. Soyut mekânlar da kendi içerisinde dörde ayrılmaktadır. Gerçek dünyada bulunmayan, her şeyin kusursuz olduğu, idealize edilmiş mekânlar *ütopik mekânlar* olarak; gerçekçi bir nitelik taşımayan ve yazarın hayal dünyasının birer ürünü olan mekânlar *fantastik mekânlar* olarak; bu evrenin sınırlarının çok ötesinde olan mekânlar *metafizik mekânlar* (cennet, cehennem vb.) olarak; kişilerin duygusal ve psikolojik durumlarının birer ürünü olan mekânlar da *duyusal mekânlar* (rüyaların geçtiği mekânlar vb.) olarak nitelendirilmektedir (Çetin, 2011).

Edebî eserlerde çevreyle ilişkili olarak ele alınması gereken bir diğer kavram ise zamandır. "Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre; hengâm, vakit" (TDK, 2023e) zaman olarak tanımlanmaktadır. Anlatmaya bağlı edebî eserlerde *vaka zamanı* ve *anlatma zamanı* olmak üzere iki farklı zaman kavramı bulunmaktadır. Olayların meydana geldiği zaman *vaka zamanı* olarak, meydana gelen olayların okuyuculara anlatıldığı zaman ise *anlatma zamanı* olarak nitelendirilmektedir. *Vaka zamanı* daima kronolojik bir düzende ilerlememekte, bazen geçmiş, bazen de gelecek zamana geçişler yapılabilmektedir (Çetişli, 2009). Ancak Çınar (2009) çocuk kitaplarında zamanın kronolojik bir düzende ilerlemesi gerektiğini ifade etmekte, geçmişe veya geleceğe sıçramalar yapılmasının çocukların kafasını karıştırabileceğine dikkat çekmektedir. Karatay (2018) da 2-7 ila 7-9 yaş seviyesinde bulunan çocukların geçmişe gidilip tekrar olay zamanına dönülmesi gibi karmaşık bir zaman yapısını henüz kavrayabilecek bir yeterliliğe sahip olmadıkları için doğrusal zaman akışına sahip eserlerle buluşturulmaları gerektiğini belirtmektedir.

Bazı edebî eserlerde mekân ve zaman açık bir şekilde ortaya konulmamış olabilir. Böyle bir durumda eğer eserin içerisine yerleştirilmiş çeşitli ipuçları varsa okuyucular bu ipuçlarını takip ederek kendi çabalarıyla mekân ve zamanı tespit edebilmektedir. Ancak yazarlar bazen eserin içerisine takip edilebilecek herhangi bir ipucu yerleştirmemekte, mekân ve zamanın belirlenmesinde okuyucuları hayal güçlerini kullanmaya sevk etmektedir. Ancak burada üzerinde durulması gereken asıl husus mekân ve zamanın açık bir şekilde ifade edilmiş ya da edilmemiş olması değil, bu iki unsurun eserin içeriğini olumsuz etkilememesi, tutarsızlıklar ve mantıksızlıklar içermemesidir (Uzmen, 1993). Glazer ve Giorgis (2005), açık bir şekilde ifade edilmemiş olsa da olayların meydana

geldiği mekân ve zamanda hâkim olan yaşam yapısının okuyuculara sezdirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

"Kimi zaman bir öykünün anlaşılması, zaman ve mekânın farkındalığına bakar" (Lukens vd., 2021: 169). Bu nedenle çocuk edebiyatı yazarlarının mekân ve zaman kavramlarını içerisine alan çevre unsuruna önem vermesi gerekmektedir.

2.7. Aytül Akal

2.7.1. Aytül Akal'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği

Aytül Akal, üç çocuklu bir ailenin ortanca kızı olarak 1952 yılında İzmir'de dünyaya gelmiş, çocukluk ve gençlik yıllarını burada geçirmiştir. 1971 yılında İzmir Amerikan Kız Kolejinden, 1999 yılında uzaktan eğitim ile Washington International Universityden mezun olan yazar, yüksek lisansını da uzaktan eğitim aracılığıyla aynı üniversitenin *Eğitim* dalında tamamlamıştır (Ben Aytül, 2020; Özenç, 2020; Ulukut, 2020).

Aytül Akal, ileride mesleği hâline gelecek yazma tutkusunu küçük yaşlarda yüreğinde hissetmeye başlamıştır. Bu yeteneğini fark etmesinde derslerine yeni girmeye başlayan ilkokul 3. sınıf öğretmeni etkili olmuştur. Yaramaz, hareketli, ödevlerini yapmayan tembel bir öğrenci, hatta okumayı sınıfta en son söken kişi olduğunu dile getiren yazar, ders kitaplarında yer alan metinle ilgili çalışmaların sadece "siz de köye gittiğiniz bir gününüzü anlatınız", "siz de bir tatilinizi anlatınız" gibi özgürce yazma imkânı veren bölümlerini büyük bir istekle yaptığını, bu durumu ödev kontrolü sırasında öğretmeninin fark ederek yazdıklarını sınıftaki arkadaşlarına okuttuğunu ve ilerleyen süreçte de bu yeteneğini destekleyici bir yaklaşım benimsediğini belirtmektedir (Medyascope, 2017). Yazarın eserlerinde ana dilini kurallarına uygun, başarılı bir şekilde kullanmasında da 6. sınıf Türkçe öğretmeni etkili olmuştur. Akal'ın yazma yeteneğinin gelecek vaat ettiğini gören öğretmeni, onun ana dilinin kurallarını küçük yaşlarda özümsemesini sağlamak amacıyla diğer öğrencilerin üç yanlışına bir puan kırarken onun bir yanlışına bir puan kırma yoluna gitmiştir. Akal'a küçük yaşlarda ceza gibi gelen bu uygulama, yazarlık hayatına atıldığında ona büyük kazançlar sağlamıştır (İncesu, 2019). Ayrıca yazar 3 ve 6. sınıfta yaşadığı bu iki olayı hayatının dönüm noktaları olarak nitelendirmektedir (Adalar Utkueri, 2022). Akal'ın 15 yaşındayken günlüğünde "ben büyüdüğümde ünlü bir şair ya da

yazar olacağım, ülkeme yararlı olacağım" (Neden Yazıyorum, 2020) ifadelerine yer vermesi, onun yazma tutkusunun ilerleyen yıllarda da azalmadan devam ettiğinin en önemli göstergelerinden bir tanesidir.

Aytül Akal, 1971 yılında İzmir Amerikan Kız Kolejinden mezun olduktan sonra evlenmiş ve İstanbul'a yerleşmiştir. Yazarlık tutkusu hâlâ ilk günkü heyecanıyla yüreğinde varlığını sürdürmeye devam etmiş ancak hayat şartları onu İngilizce sekreterlik yapma, iş mektupları yazma gibi farklı işlere yönelmeye mecbur bırakmış ve çok istemesine rağmen o yıllarda yazarlık yapamamıştır. Nihayet çok arzuladığı yazın hayatına 1974 yılında Hayat mecmuasında "Aklınızda Bulunsun" isimli bir köşe hazırlama görevi üstlenerek giriş yapmayı başarmıştır. 1977 yılında ise Elele dergisinde işe başlamış ve bu kez *Bindallı* başlıklı 16 sayfadan oluşan ek bir dergi hazırlama görevi üstlenmiştir (Akal, 2012). İlk kitabını 1982 yılında *Kent Duygusu* ismiyle yayımlamış ve içerisinde yetişkinlere yönelik şiirlere yer vermiştir (Ben Aytül, 2020; Şüyün, 2023). Yazar çocuk edebiyatı alanında eser vermeye başlayacağı 1990'lı yıllara kadar hiçbir eser yayımlamamış ve sessiz kalmayı tercih etmiştir.

1989 yılına gelindiğinde Aytül Akal, her ne kadar dergilerde çalışıp yazma tutkusunu besleme imkânı bulmuş bir yazar olsa da yeni bir kitap kaleme almak istemiş ancak nasıl bir kitap yazması gerektiği konusunda aklında soru işaretleri oluşmuş ve bir arayış içerisine girmiştir. Akal'ın kafasındaki soru işaretlerini giderip onun çocuk edebiyatı alanına yönelmesini sağlayan ve çocuk yazınına önemli bir yazar kazandıran isim ise Akal'ın 1989 yılında henüz 2,5 yaşında olan oğlu Alper olmuştur. O, annesinden bir kertenkele masalı istemiş, annesi kertenkele masalı olmadığını söyleyince ağlamaya başlamış ve onu kertenkele masalı oluşturmaya mecbur bırakmıştır. İlerleyen zamanlarda da oğlunun istediği kahramanlarla ilgili yeni masallar oluşturmaya başlayan yazar, unutmamak ve oğlu tekrar dinlemek istediğinde ona anlatabilmek amacıyla bu masalları yazıya geçirmeye başlamıştır (Orcan, 2022). Akal, bilinçli bir tercih sonucunda çocuk edebiyatı alanına yönelmediğini "çocuklar için yazmak, aklımın ucundan geçmeyen, yalnızca küçük bir çocuğu mutlu etmek için onun istediği kahramanlarla masal anlatmaya başlamamla birlikte kendimi rastlantısal olarak buluverdiğim çok renkli bir dünya" (Akay, 2022) sözleriyle dile getirmektedir. Bir süre sonra oğlu için oluşturduğu masalların bir çocuk kitabı olabileceğini fark eden yazar, bu kez kitapta yer verilecek resimlerin

hazırlanması sürecine odaklanmıştır. Bir yılı aşan bir süre içerisinde bu masalları bazen çocuklara göndererek bazen de bizzat kendisi anlatarak resimlemelerini istemiş, daha sonra da bu resimleri kitabın sayfalarına uygun hâle getirerek *Geceyi Sevmeyen Çocuk* ismini verdiği ilk çocuk kitabını tamamlamış ve yayınevi arayışına girmiştir (İlk Kitap, 2020).

Aytül Akal'ın *Hayat* mecmuası ve *Elele* dergisinden tanıdığı yazı işleri müdürü Mehmet Ali Bey, 1990 yılında Günaydın gazetesinde çalıştığı için yazar *Geceyi Sevmeyen Çocuk*'u ilk olarak oraya götürmüş ve bir süre sonra gazetenin *Sobe* isimli çocuk dergisi ekinde yayımlanabileceği cevabını almıştır. Ancak yazar bölüm bölüm yayımlanırsa eserini bir daha geri alamayacağı endişesine kapılmış, *Geceyi Sevmeyen Çocuk*'un kitap olarak yayımlanmasını istediğini dile getirmiş ve eserini geri alabilmek için *Sobe* isimli çocuk dergisi eki için başka masallar kaleme alacağına dair gazetedekilere söz vermek durumunda kalmıştır. Bu nedenle yazarın *Geceyi Sevmeyen Çocuk* isimli ilk çocuk kitabı yayımlanmadan önce 1990 yılında *Sobe* isimli çocuk dergisi ekinde *Cadı Burunlu Fabrika, Reklamları Çizen Çocuk, Denizin Altını Merak Eden Vapur, Bütün Oyuncaklar Benim* gibi masalları yayımlanmaya başlamıştır. Bu süreçte Akal, *Geceyi Sevmeyen Çocuk* için yayınevi arayışına devam etmiş, Tay Yayınları, Ya-Pa Çocuk Yayınları, Yapı Kredi Yayınları, Mavibulut Yayınları gibi çeşitli yayınevlerinin kapısını çalmış ve sonunda *Geceyi Sevmeyen Çocuk* 1991 yılında Mavibulut Yayınları tarafından yayımlanarak çocuk okuyucularıyla buluşmuştur (İlk Kitap, 2020).

1991 yılında yayımlanan *Geceyi Sevmeyen Çocuk*'u, 1993'te *Canı Sıkılan Çocuk,* 1994'te *Kardeş İsteyen Çocuk,* 1995'te *Sabahı Boyayan Çocuk,* 1997'de *Masalları Arayan Çocuk* masal dizileri takip etmiştir (Türkoğlu, 2021). Yazarın bu masal dizileri 2012 yılında *Masal Masal Aytül Akal* isimli bir külliyatta bir araya getirilmiş ve külliyatın içerisine bu dizilerden bağımsız altı yeni masal da eklenmiştir. Toplamda 58 tane masalın yer aldığı külliyat, 9-11 Mayıs 2012 tarihleri arasında Eskişehir Osmangazi Üniversitesinde düzenlenen *V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu*'nda Aytül Akal'ın eserleri üzerine çeşitli akademik çalışmalar ortaya koyan araştırmacılara hediye edilmek üzere basılmış ancak yayınevi yüksek taleple karşılaşınca baskısını sürdürme kararı almıştır (Orcan, 2022). İlerleyen yıllarda bu masal dizilerinin yayımlanma biçiminde

değişikliğe gidilmiş ve dizilerde yer alan masallar artık okuyucuların tek tek satın alabileceği birer masal kitabı hâline getirilmiştir (Türkoğlu, 2021).

1990'lı yıllarda çocuk kitabı yayımlayan yayınevi sayısının oldukça sınırlı olması, hâlihazırda yayımlanmayı bekleyen masalları ve daha çok sayıda yazacağı eser olan Aytül Akal'ı 1995 yılında Aysel Gürmen ve Ayla Çınaroğlu ile birlikte Uçanbalık Yayınları'nı kurmaya sevk etmiştir. Yazar, yayınevi kurma yoluna gitmese eserlerinin yayımlanmasının yıllar süreceğini belirtmiştir. Uçanbalık Yayınları, 15 yıl boyunca Aytül Akal ve iki arkadaşı öncülüğünde yayın faaliyetlerini sürdürmüştür. Ancak 2010 yılına gelindiğinde üç arkadaş gerek ticari ve maddi anlamda yaşadıkları bazı sıkıntılar gerekse yazarlık faaliyetlerine engel olmaya başlaması sonucunda yayımcılığın kendilerine göre olmadığını kabul etmiş ve böylece Uçanbalık Yayınları, Tudem Yayınları'nın çatısı altına girmiştir. Bu sayede Aytül Akal ve iki arkadaşı yayımcı kimliklerini bir kenara bırakarak yazma faaliyetlerine tekrar odaklanabilmiştir (Türkoğlu, 2021; Yalçın, 2010a; Yalçın, 2010b; Yeşildağ, 2021).

Aytül Akal'ın, Aysel Gürmen ve Ayla Çınaroğlu ile kurduğu iş birliği Uçanbalık Yayınları ile sınırlı kalmamış; Akal bu iki yazar arkadaşı ile birlikte 1997-2002 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinin *Kitap Eki* için *Çocuklar İçin Kitaplar* başlıklı bir sayfa hazırlamıştır. Akal ve arkadaşları bu sayfada pek çok çocuk kitabını tanıtmış, bu kitaplar hakkında olumlu ve olumsuz bazı düşünceler ortaya koymuştur. Aytül Akal'ın *Çocuklar İçin Kitaplar* sayfası için yazmayı bırakması ise bir başka çocuk edebiyatı yazarı Mavisel Yener'in kızı Ihlara'yı oldukça üzmüş ve bu durum yeni bir yazınsal iş birliğinin kapısını aralamıştır. Aytül Akal ve Mavisel Yener'in tanışma süreci iki yazarın *Şiirimi Kedi Kaptı* isimli ortak eserinin ilk sayfalarında şu şekilde anlatılmaktadır:

"Aytül Akal, Cumhuriyet Kitap ekinde beş yıl boyunca sürdürdüğü çocuk kitapları sayfası editörlüğüne 2003 başında veda ettiğinde, sayfanın tutkunlarından küçük okuru Ihlara, ona telefon ederek, ardı ardına elektronik mesajlar yazarak, sayfadan ayrılmamasını istedi. Akal, İzmirli hayranına, insanların yaşamında, gelişim adına değişimin gerekli olduğunu anlatmaya çalışırken yaşam, gelişim ve değişim felsefesi üzerine sürdürülen yazışmalara, Ihlara'nın annesi de katıldı. Bu anne, çocuk yazını alanında önemli yapıtlar

ortaya koymuş olan Mavisel Yener'di... Akal ve Yener arasında başlayan yazışmalar, giderek hoş bir yardımlaşmaya ve dostluğa dönüştü" (Akal ve Yener, 2010: 4).

Aytül Akal, 2002 yılında bıraktığı Cumhuriyet gazetesinin Kitap Eki'ne çocuklar için sayfa hazırlama görevine 2007 yılında geri dönmüş ve bu kez Nilay Yılmaz, Mavisel Yener, Çiğdem Gündeş ile birlikte daha geniş içeriğe sahip sayfalar hazırlamaya başlamıştır. Nilay Yılmaz, 2015 yılının Nisan ayında sayfadaki görevinden ayrılmış ve 2019 yılına kadar Aytül Akal, Mavisel Yener ve Çiğdem Gündeş çocuklar için sayfalar hazırlamaya devam etmiştir.

Yazar, çocukların küçük yaşlardan itibaren kendini tanımasını, keşfetmesini ve potansiyelinin farkına varmasını sağlamak amacıyla çocuk kitapları kaleme aldığını "Bir ışığın peşindeyim ben... İnsanın iç dünyasının loş odalarında gizlenen hazineleri erken yaşlarda keşfetmelerini sağlayacak, geleceğin zenginliğini cebinde değil yüreğinde araması gerektiğini gösterecek bir ışığın peşinde" (Neden Yazıyorum, 2020) sözleriyle dile getirmektedir.

Aytül Akal, çocukların gelişim düzeyine uygun bir biçimde işlendiği sürece her konuya çocuk kitaplarında yer verilebileceğini düşünmekte; olumsuz, zor bazı yaşam gerçeklerinden çocuk kitaplarında uzak durulmaması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü yazara göre "çocukları korumak, kötülüklerle nasıl baş edebileceğine dair onu bilinçlendirip güçlendirmekle olur, yokmuş gibi yapıp aldatarak değil" (Adalar Utkueri, 2022).

Aytül Akal, çocukların birden fazla kazanım elde edebileceği zengin nitelikli eserler kaleme almaya da özen göstermekte ve bu konuda şunları söylemektedir:

"Ben her sayfaya üç beş değer katma çabasındayımdır. Herkesin zamanı çok değerli; bir cümlede ya da bir iki sayfa içinde anlatılabilecek tek bir kavram için kitabın tüm sayfalarını kullanmak bana zaman, emek ve kaynak israfı olarak görünür. Bu nedenle her kitapta birkaç farklı ana kavram, birkaç da yan kavram işleyerek çok katmanlı bir öykü ortaya koymayı yeğlerim. Böylece okurlar aynı kitabı defalarca okuyabilir, her yeni okumada yeni anlamlara ulaşır" (Orcan, 2022: 18).

Aytül Akal, *Süper Gazeteciler* isimli macera romanı serisinin ilk kitabının kendisini özel isim kullanmaya mecbur bırakacağı 2000 yılına kadar eserlerinde özel isim kullanmaktan kaçınmıştır. Çünkü yazar, çocuk edebiyatına yeni yeni adım atmaya başladığı ilk yıllarda oğluna masal anlatırken kahramanlara özel isimler verdiğinde onun bu kahramanları "Hayır Kerem yemek yiyor", "Ayşe ip atlamayı bilmiyor" gibi itirazlarda bulunarak sürekli çevresindeki kişilerle özdeşleştirme çabası içerisine girdiğini görmüş, bu durumun konunun odak noktasının kaybedilmesine ve masalın büyüsünün bozulmasına neden olduğunu fark etmiştir. Esas amacı çocukların masallardaki kahramanları çevresindeki kişiler yerine, kendileriyle özdeşleştirmelerini sağlamak olan yazar, o yıllarda çocuklara bazı davranışların kazandırılmasında ve onlarda bazı farkındalıkların geliştirilmesinde özel isim kullanımının engel olduğunu anlamış ve bu doğrultuda özel isim kullanımından uzak duran bir yazınsal yaklaşım benimsemiştir (İncesu, 2019). Ayrıca yazar, çocukların masallarda olumsuz bazı özelliklere sahip kahramanlarla aynı ismi paylaşmak istemeyeceğine de "Hiçbir çocuk, Büyük Yatakta Kim Yatacak, Fasulye Motorlu Uçan Daire, Dağınık Çocuk masallarındaki kahramanın kendisi olduğunu duymak istemez" (Yeşildağ, 2021: 20) sözleriyle dikkat çekmiştir.

Aytül Akal, pek çok sosyal sorumluluk projesiyle de adından söz ettirmeyi başarmıştır. *Hani Her Şey Oyundu?* projesi ile çok sayıda yazar ve çizerin şiddetin alışılagelmiş bir olgu hâline gelmesini engellemek, bu konuda bir farkındalık oluşturulmasını sağlamak amacıyla bir araya gelmesine, bu amaç doğrultusunda şiir, masal, anı, çizgi roman, resim vb. pek çok ögeden meydana gelen derleme bir çalışmanın ortaya konulmasına ve 16 ilde öğrenim gören çocuklara valiliklerin desteğiyle ulaştırılmasına öncülük etmiştir. 1999 yılında Gölcük Depremi'nden etkilenen çocuklar için *Yatağın Altında Kim Var?* isimli bir eser kaleme almış ve deprem bölgesinde bulunan çocuklara ücretsiz bir şekilde dağıtılmasını sağlamıştır. Onkoloji tedavisi görmekte olan çocukların yüzlerinde tebessüm yaratmak ve kendilerini daha iyi hissetmelerini sağlamak amacıyla *Mutlu Olalım Projesi* kapsamında Mavisel Yener ile birlikte *Hastanede Şenlik Var* isimli bir kitap kaleme almıştır. Nilay Yılmaz, Çiğdem Gündeş ve Mavisel Yener ile bir araya gelerek *Bebeğimi Seviyorum, Ona Kitap Okuyorum* projesini ortaya koymuş, çocukların bebeklik döneminden itibaren kitaplarla karşılaşmasının önemi hususunda ebeveynlerde bir farkındalık oluşturulmasını amaçlamış ancak içerdiği birçok tavsiyeyle de ebeveynlere rehberlik edecek bu kitap, sadece özel bir sigorta şirketinin anlaşmalı olduğu

hastanelerdeki ebeveynlere dağıtılabilmiştir. Farklılıkların yaşamın bir gerçeği olduğunu, bu farklılıkların kabullenilmesi ve başkalarının farklılıklarına saygı duyulması gerektiği hususunda çocuklarda bir bilinç oluşturmak amacıyla pek çok yazarın bir araya gelmesinde önemli rol oynamış ve *Yol Boyunca Renkler* isimli derleme çalışmasının ortaya konulmasını sağlamıştır. Yazar *Aşık Oldum* isimli bir diğer derleme çalışmasında da etkin rol oynamıştır. Bu çalışma kapsamında 22 yazar ve çizer bir araya gelerek ergenlik dönemindeki gençlere ilk aşk acısını yaşayan tek kişi olmadıklarını ve bu acının aşılabilir bir durum olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. *Merhaba Ben Kitap* isimli derleme çalışmasında da Aytül Akal ve diğer pek çok yazar, çizer, öğretmen, kütüphaneci, editör kitap okumayı nasıl sevdikleri ya da sevdirdikleri konusu üzerine odaklanmış ve kendi yaşamlarına ait hatıralarını kaleme alarak çocuklara kitap okuma sevgisi kazandırmayı amaçlamıştır. Sınıflarda bulunan kitaplıklara evde istenmeyen, fazlalık kitapların bağışlandığının farkına varan yazar, *Sınıfımda Kitaplık* ismini verdiği bir proje kapsamında da çocukların hoşlandıkları kitapları imzalayarak sınıflarındaki kitaplıklara bağışlamalarını amaçlamıştır. Çünkü yazara göre çocukların kitapları imzalaması, onların kendilerini kitaptan sorumlu hissetmelerini sağlayacak, böylece sınıf kitaplıklarının artık beğenilen kitaplarla dolu olması sağlanabilecektir. Ayrıca yazar yalnızca ulusal değil, uluslararası sosyal sorumluluk projelerinde de yer almıştır. 2003 yılında Irak Savaşı'ndan etkilenen çocuklar için İngiltere'de *Lines in the Sand* (Kumdaki Çizgiler) isimli bir antoloji çalışması yapılmış ve dünyadaki pek çok ülkeden sanatçının eser gönderdiği bu antolojiye yalnızca 150 eser girebilmiştir. Aytül Akal'ın *The Quarrelsome Trees* (Kavgacı Ağaçlar) isimli eseri de bu antolojiye girmeye hak kazanan eserlerden bir tanesi olmuştur (Sosyal Projeler, 2020).

Aytül Akal; 60'ın üzerinde kitabının Almanca, İngilizce, İspanyolca, Farsça, Bulgarca, Macarca, Azerice, Arapça ve Arnavutça gibi dillere çevrilmesi yoluyla farklı ülkelerdeki çocuk okuyucularına da ulaşmayı başarmış bir yazardır. Hatta 2015 yılında yazarın toplamda 16 kitabı farklı dillere çevrilmiş ve bu nedenle yazar Türkiye İhracatçılar Meclisi tarafından *Turkish Electro Technology (TET) İhracat Başarı Ödülü*'ne layık görülmüştür. Akal, İsveçli yazar Astrid Lindgren'i anmak amacıyla düzenlenen ve dünyanın en prestijli çocuk ve gençlik edebiyatı ödüllerinden biri olan *Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA Ödülleri)*'a da 2010, 2020 ve 2021 yıllarında üç kez aday gösterilmiştir (Aytül Akal Hakkında, 2020).

34 yıldır çocuk kitapları kaleme alan Aytül Akal, 200'e yakın eseriyle günümüzde çocuklara seslenmeye devam etmekte ve eserleri çocuklar tarafından büyük bir ilgiyle okunmaktadır.

2.7.2. Aytül Akal'ın Eserleri

Aytül Akal masal, resimli kitap, öykü, roman, şiir, tiyatro, anı gibi pek çok türde eser kaleme almıştır. Yazarın eserleri Tablo 1'de kronolojik bir biçimde listelenmiştir.

Tablo 1
Aytül Akal'ın eserlerinin kronolojik listesi

Eserin Adı	**Yayım Yılı**	**Türü**
Kent Duygusu	1982	Şiir (Yetişkin)
Geceyi Sevmeyen Çocuk	1991	Masal
Canı Sıkılan Çocuk	1993	Masal
Kardeş İsteyen Çocuk	1994	Masal
Sabahı Boyayan Çocuk	1995	Masal
Aç Perdeyi Ben Geldim	1995	Tiyatro
Oğlum, Ben Çocukken	1995	Öykü
Kızım, Ben Çocukken	1995	Öykü
Büyük Yatakta Kim Yatacak?	1996	Masal
Şımarık Fil	1996	Masal
Geceyi Unutan Fil	1996	Masal
Ben Minicik Bir Bebektim 1	1996	Resimli Kitap
Gezmeyi Seven Ağaç	1996	Masal
İki Kavgacı Ağaç	1996	Masal
Sarayın Süslü Kedisi	1996	Resimli Kitap
Kızamık Olan Fil	1996	Masal
Dilek Ağacı	1996	Masal
Dünyanın En Güzel Ağacı	1996	Masal
Üç Uçan Çocuk	1997	Masal
Cadı Burunlu Fabrika	1997	Masal

Tablo 1'in devamı

Park Yiyen Robot	1997	Masal
Çöp Kafalı Çocuk	1997	Masal
Çikolata Çocuk	1997	Masal
Reklamları Çizen Çocuk	1997	Masal
Masalları Arayan Çocuk	1997	Masal
İp Bacaklı Uzaylı Çocuk	1997	Masal
Kimin Yatağı Uçuyor?	1997	Masal
Canı Sıkılan Aydede	1997	Masal
Buruşuk Kâğıt Parçası	1997	Masal
Meraklı Uzay Çocuğu	1997	Masal
Uzaylı Çocuğun Ödevi	1997	Masal
Yaramaz Trafik Lambası	1997	Masal
Işığını Yitiren Yıldız	1997	Masal
Bu Dünya Kimin?	1997	Masal
Ben Minicik Bir Bebektim 2	1997	Resimli Kitap
Fasulye Motorlu Uçan Daire	1997	Masal
Denizin Altını Merak Eden Vapur	1997	Masal
Rengini Arayan Top	1997	Masal
Suda Oynamayı Kim Sevmez?	1998	Masal
Küçük Kertenkele	1998	Masal
Ormandaki Apartman	1998	Masal
Masalını Arayan Ejderha	1998	Masal
Ormanın Renkleri Kimde?	1998	Masal
Ormanın Yeni Komşuları	1998	Masal
Beni Bırakma Hayat	1998	Öykü (Yetişkin)
Eğlence Ülkesini Arayan Dinozor	1998	Masal
Yatağın Altındaki Harfler	1998	Masal
Soru Balonları	1998	Masal
Kitap Perisi	1998	Masal
Karanlıktan Korkan Çocuk	1998	Masal
Sinderella Olmak İsteyen Çocuk	1998	Masal

Tablo 1'in devamı

Üç Sihirli Öpücük	1998	Masal
Üç Gözlü Çocuk	1998	Masal
Ben Büyüküm	1998	Masal
Dağınık Çocuk	1998	Masal
Küçük Anne	1998	Masal
Nerden Çıktı Bu Kardeş?	1998	Masal
Uyumak İstemeyen Zürafa	1998	Masal
Işıkları Dolaşan Çocuk	1998	Masal
Bana Bir Rüya Ver	1998	Masal
Yaşlı Çocuk	1998	Masal
Terlikleri Kim Giyecek?	1998	Masal
Bütün Oyuncaklar Benim	1998	Masal
Ben Ne Zaman Büyüyeceğim?	1998	Masal
Ben Ne Olacağım?	1998	Masal
En Matrak Canavar Öyküleri 1 (Şeker Canavarı)	1998	Resimli Kitap
En Matrak Canavar Öyküleri 2 (Uyku Canavarı)	1998	Resimli Kitap
En Matrak Canavar Öyküleri 3 (Kitap Canavarı)	1998	Resimli Kitap
Kızım Nerdesin?	1999	Öykü
Oğlum Nerdesin?	1999	Öykü
Atatürk Olmak	1999	Resimli Kitap
Yatağın Altında Kim Var?	1999	Resimli Kitap
İki Ucu Yolculuk	2000	Öykü (Yetişkin)
Süper Gazeteciler 1	2000	Roman
Süper Gazeteciler 2 (Parktaki Esrar)	2001	Roman
Babam Duymasın	2002	Öykü
Sanatçının Sihirli Odası	2002	Resimli Kitap
Kardeşimin Sihirli Okulu	2002	Resimli Kitap
Küçük Prens'in Doğum Günü	2002	Resimli Kitap
Öğretmenin Sihirli Şapkası	2002	Resimli Kitap
Saray Horozu'nun Doğum Günü	2002	Resimli Kitap
Dedemin Sihirli Dolabı	2002	Resimli Kitap

Tablo 1'in devamı

Mevsimler Kralı'nın Doğum Günü	2003	Resimli Kitap
Kraliçe'nin Doğum Günü	2003	Resimli Kitap
Mavi Ay (Mavisel Yener ile)	2004	Şiir
Kar Sesi (Mavisel Yener ile)	2004	Şiir
Kardeşimin Garip Arkadaşları	2004	Resimli Kitap
Kuş Uçtu Şiir Kaldı (Mavisel Yener ile)	2004	Şiir
Şiirimi Kedi Kaptı (Mavisel Yener ile)	2004	Şiir
Denizin Büyüsü (Mavisel Yener ile)	2005	Şiir
Ay Kaç Yaşında? (Mavisel Yener ile)	2006	Şiir
Kırmızı Şemsiye (Mavisel Yener ile)	2007	Öykü-Şiir
Süper Gazeteciler 3 (Likörlü Çikolata)	2007	Roman
Kaç Güneş Var? (Mavisel Yener ile)	2008	Şiir
Benim Babam Sihirbaz	2009	Öykü
Süper Gazeteciler 4 (Belalı Davetiye)	2009	Roman
Canım Annemin Doğum Günü	2010	Resimli Kitap
Canım Babamın Doğum Günü	2010	Resimli Kitap
Güzel Ablamın Doğum Günü	2010	Resimli Kitap
Yakışıklı Ağabeyimin Doğum Günü	2010	Resimli Kitap
Annem Neden Çıldırdı?	2011	Öykü
Tatlı Kardeşimin Doğum Günü	2011	Resimli Kitap
Tonton Dedemin Doğum Günü	2011	Resimli Kitap
Kayıp Kitaplıktaki İskelet 1 (Mavisel Yener ile)	2011	Roman
Babamın Sihirli Küresi	2011	Öykü
Şaşkın Şiirler (Mavisel Yener ile)	2011	Şiir
Pamuk Büyükannemin Doğum Günü	2011	Resimli Kitap
Sıska Kedimin Doğum Günü	2011	Resimli Kitap
Sevgili Öğretmenimin Doğum Günü	2011	Resimli Kitap
Can Arkadaşımın Doğum Günü	2011	Resimli Kitap
Açıl Kapı Açıl	2011	Resimli Kitap
Açıl Bahçe Açıl	2012	Resimli Kitap
Kırmızı Arabanın Hayaleti	2012	Roman

Tablo 1'in devamı

Masal Masal Aytül Akal	2012	Masal (Külliyat)
Açıl Maske Açıl	2012	Resimli Kitap
Balığım Şiir Yazdı (Mavisel Yener ile)[2]	2013	Şiir
Uçan Şiirler (Mavisel Yener ile)[2]	2013	Şiir
Fantastik Galaksi 1 (Biri Uzaylı mı Dedi?)[3]	2013	Roman
Kediş'in Armağanı	2013	Resimli Kitap
Oyuncu Susam	2013	Resimli Kitap
Fantastik Galaksi 2 (Yine mi Uzaylı?)[4]	2014	Roman
Gökyüzünde Balonlar	2014	Öykü
Pufi Yumak Peşinde	2014	Resimli Kitap
Öykü Yazmayı Seviyorum (Mavisel Yener ile)	2014	Öykü
Hastanede Şenlik Var (Mavisel Yener ile)	2014	Resimli Kitap
Esrarengiz Duman	2014	Roman
Reçelli Şiirler (Mavisel Yener ile)	2014	Şiir
Zıplayan Şiirler (Mavisel Yener ile)	2014	Şiir
Kayıp Kitaplıktaki İskelet 2 (Yaşayan Ölüler) (Mavisel Yener ile)	2014	Roman
Sevimli Beyaz	2015	Resimli Kitap
Ormanda Oyun 1 (Ne Oynayalım?)	2015	Resimli Kitap
Ormanda Oyun 2 (Ne Boyayalım?)	2015	Resimli Kitap
Ormanda Oyun 3 (Ne Anlatalım?)	2015	Resimli Kitap
Ormanda Oyun 4 (Ne Yiyelim?)	2015	Resimli Kitap
Fantastik Galaksi 3 (Çılgın Uzay Planı)[5]	2015	Roman
Moko ile Dinozo 1 (Vapurda Canavar)	2015	Resimli Kitap

[2] Yazarın, Mavisel Yener ile birlikte kaleme aldığı *Balığım Şiir Yazdı* ve *Uçan Şiirler* isimli şiir kitapları 2017 yılında tek kitap hâline getirilmiş ve *Uçan Şiirler* ismiyle yayımlanmıştır.

[3] Yazarın, *Fantastik Galaksi 1 (Biri Uzaylı mı Dedi?)* isimli romanı 2016 yılında *Hexonya Gezegeni 1 (Gökten Uzaylı Düştü)* ismiyle yayımlanmıştır.

[4] Yazarın, *Fantastik Galaksi 2 (Yine mi Uzaylı?)* isimli romanı 2017 yılında *Hexonya Gezegeni 2 (İmdaat! Uzaylı Yağıyor)* ismiyle yayımlanmıştır.

[5] Yazarın, *Fantastik Galaksi 3 (Çılgın Uzay Planı)* isimli romanı 2018 yılında *Hexonya Gezegeni 3 (Çılgın Uzaylılar Geldi)* ismiyle yayımlanmıştır.

Tablo 1'in devamı

Moko ile Dinozo 2 (Parkta Canavar)	2015	Resimli Kitap
Moko ile Dinozo 3 (Havuzda Canavar)	2015	Resimli Kitap
Moko ile Dinozo 4 (Karda Canavar)	2015	Resimli Kitap
Babaannemin Perili Odası	2015	Resimli Kitap
Dedemin Sihirli Mutfağı	2015	Resimli Kitap
Mıymıy Teyze 1 (Kapının Arkasında)	2015	Resimli Kitap
Mıymıy Teyze 2 (Lunaparkta)	2015	Resimli Kitap
Bu Ne Biçim Armağan? (Mavisel Yener ile)	2016	Resimli Kitap
Bu Ne Biçim Sunum? (Mavisel Yener ile)	2016	Resimli Kitap
Sokakta Kediler	2016	Resimli Kitap
Mıymıy Teyze 3 (Bebek Bakıyor)	2016	Resimli Kitap
Zombili Mombili Roman	2016	Roman
Süper Çocuklar 1 (Renk Delisi)	2016	Roman
Kiralık Evde İki Gün Bir Gece[6]	2016	Roman
Tak Tak Tak Şans Geldi!	2016	Öykü
Süper Çocuklar 2 (Ses Delisi)	2016	Roman
Abur Cubur Canavarı	2016	Roman
Bu Ne Biçim Yarışma? (Mavisel Yener ile)	2016	Resimli Kitap
Uçan Nine (Mavisel Yener ile)	2016	Resimli Kitap
Hexonya Gezegeni 1 (Gökten Uzaylı Düştü)	2016	Roman
Mıymıy Teyze 4 (Alışverişte)	2017	Resimli Kitap
Çok Uslu Yaramazlar 1 (İkiz Arkadaşlar)	2017	Öykü
Kayıp Kitaplıktaki İskelet 3 (Fare Sarayı) (Mavisel Yener ile)	2017	Roman
Bu Ne Biçim Kardeş? (Mavisel Yener ile)	2017	Resimli Kitap
Bir Ayağı Yerde Bir Ayağı Gökte Şiirler	2017	Şiir
Süper Çocuklar 3 (Koku Delisi)	2017	Roman
Çok Uslu Yaramazlar 2 (Okumak mı, Yazmak mı?)	2017	Öykü

[6] Yazarın *Kiralık Evde İki Gün Bir Gece* isimli romanı 2021 yılında *Evlere Sığmayan Macera* ismiyle yayımlanmıştır.

Tablo 1'in devamı

Uçan Şiirler (Mavisel Yener ile)	2017	Şiir
Hexonya Gezegeni 2 (İmdaat! Uzaylı Yağıyor)	2017	Roman
Mıymıy Teyze 5 (Evde Yalnız)	2018	Resimli Kitap
Süper Çocuklar 4 (Süs Delisi)	2018	Roman
Odamdaki Hayalet	2018	Roman
Sihirbazın Kuyruğu	2018	Roman
Söz Vermiştin Ama Baba	2018	Resimli Kitap
Söz Vermiştin Ama Anne	2018	Resimli Kitap
Çok Uslu Yaramazlar 3 (Öğretmenin Sürprizi)	2018	Öykü
Hexonya Gezegeni 3 (Çılgın Uzaylılar Geldi)	2018	Roman
Elmaları Nasıl Toplarsın? (Mavisel Yener ile)	2019	Resimli Kitap
İmdat! Bizimkiler Blogger Oldu	2019	Öykü
Köpeğim Kayboldu	2019	Resimli Kitap
Kedim Kayboldu	2019	Resimli Kitap
Tittirikler 1 (En Korkunç Şeyler)	2019	Resimli Kitap
Tittirikler 2 (En Gürültücü Şeyler)	2019	Resimli Kitap
Tittirikler 3 (En Eğlenceli Şeyler)	2019	Resimli Kitap
Tittirikler 4 (En Çılgın Şeyler)	2019	Resimli Kitap
Tittirikler 5 (En Komik Şeyler)	2019	Resimli Kitap
Uçan Dede (Mavisel Yener ile)	2020	Resimli Kitap
Kim Demiş Yaramazım Diye	2020	Anı
Evlere Sığmayan Macera	2021	Roman
Süper Gazeteciler 5 (Son Baskı)	2021	Roman
Süper Çocuklar 5 (Harf Delisi)	2023	Roman
Kitaplarıma Yer Yok	2024	Öykü

Kaynak: Aytül Akal Kitapları Kronolojik Liste, 2020.

2.8. İlgili Alan Yazını

Adıgüzel (1999), *"Aytül Akal'ın Çocuk Kitaplarına İç ve Dış Yapı Açısından Bakış"* isimli çalışmasında yazarın masal türünde kaleme aldığı eserleri tek tek değil,

bütüncül bir yaklaşımla genel bir çerçevede ele almış, bu nedenle de incelemeye tabi tuttuğu masalların hem iç hem de dış yapı özellikleri üzerinde detaylı bir şekilde durmamıştır. Çalışmanın sonucunda Aytül Akal'ın çocukluğunu ardında bırakmayan, hâlâ çocuk ruhlu bir yazar olabilmeyi başardığı, masallarında işleyeceği konuları bulmada herhangi bir zorluk yaşamadığı, geniş bir konu skalasına sahip olduğu, kaleme aldığı masallar sayesinde çocukların ölüm, büyüme vb. bazı soyut kavramları anlamasına, karanlık, yalnızlık, okul fobisi gibi bazı olumsuz durumları aşmasına, çocuklarda estetik zevkin ve olumlu bazı davranışların geliştirilmesine yardımcı olduğu, masalların içerisinde yalnızca çocukların değil, farklı yaş düzeylerinden ve toplumun farklı kesimlerinden kimselerin de kendi yaşamlarına ait iletiler bulabilmesine özen gösterdiği, çocukları düşünsel becerilerini kullanmaya sevk ettiği tespit edilmiş ve Aytül Akal'ın masallarının iç ve dış yapı özellikleri bakımından nitelikli eserler olduğu belirlenmiştir.

Doğan (2011), *"Aytül Akal'ın Öykülerinin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın üç farklı öykü kitabında (Babam Duymasın, Benim Babam Sihirbaz, Babamın Sihirli Küresi) yer alan toplam 19 öyküsünü konu, ileti, çatışma, merak ögesi, rastlantısallık, duygusallık, dil ve anlatım özellikleri bakımından incelemiş ve bu öykülerde çocuğa görelik ilkesine dikkat edilip edilmediğini belirlemeyi amaçlamıştır. Nitel olarak yürütülen çalışmada elde edilen veriler betimsel çözümleme yöntemiyle analiz edilmiş ve herhangi bir olumsuzluk saptanmamıştır. Çalışmanın sonucunda Aytül Akal'ın, öykülerini kaleme alırken çocuğa görelik ilkesine önem verdiği anlaşılmıştır.

Ayaz (2012), *"Aytül Akal'ın "Sıska Kedimin Doğum Günü" Adlı Kitabının Dış Yapı Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın resimli kitap olarak nitelendirilen "Sıska Kedimin Doğum Günü" isimli eserini dış yapı (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler, yazım ve noktalama kuralları) özellikleri bakımından incelemeye tabi tutmuştur. Çalışmanın sonucunda, incelenen eserin dış yapı özellikleri bakımından genel olarak değerlendirildiğinde yetkin bir çocuk kitabı olduğu tespit edilmiş ancak her ne kadar çocuk kitaplarında istenmeyen bir durum olsa da eserde kuşe kâğıt kullanımına başvurulduğu görülmüş, bu durum çocukların kitabı okumasını olumsuz etkilemediği için de bir kusur olarak nitelendirilmemiştir. Araştırmacı kapağın üzerinde eserin hangi yaş

düzeyindeki çocuklar için uygun olduğunu belirten herhangi bir bilgiye yer verilmediğine de ayrıca dikkat çekmiştir.

Lidar (2012), *"Aytül Akal'ın "Doğum Günü" Serisindeki Kitapların Estetik Açıdan İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın resimli kitap olarak nitelendirilen "Doğum Günü" serisindeki dört kitabını (Canım Annemin Doğum Günü, Canım Babamın Doğum Günü, Güzel Ablamın Doğum Günü, Yakışıklı Ağabeyimin Doğum Günü), dış yapı (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) özellikleri bakımından ele almıştır. Çalışmanın sonucunda, incelenen eserlerin dış yapı özellikleri bakımından genel olarak değerlendirildiğinde nitelikli eserler olduğu saptanmıştır. Ancak eserlerde ressamla ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemesi bir eksiklik, kitabın arka kapağında bulunan açıklamaların tamamının küçük harflerden oluşması ise çocukları yanlış öğrenmelere sevk edebileceği için bir hata olarak değerlendirilmiştir.

Sürmeli ve Sürmeli (2012), *"Babamın Sihirli Küresi" Kitabının Biçimsel Yönden İncelenmesi"* isimli çalışmalarında yazarın toplam üç öyküden meydana gelen *Babamın Sihirli Küresi* isimli eserini dış yapı (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler, yazım ve noktalama kuralları) özellikleri bakımından incelemişlerdir. Çalışmanın sonucunda incelemeye tabi tutulan eserin dış yapı özellikleri bakımından genel olarak değerlendirildiğinde başarılı bir eser olduğu tespit edilmiş ancak çocukların yaş seviyesi göz önüne alındığında serifli (tırnaklı) harflerin kullanımı uygun bulunmamıştır.

Yaşar (2013), *"Erich Kästner'in Hayvanlar Toplantısı Adlı Eserinin Çocuğa Göreliği ve Çocuk Edebiyatı İlkelerine Uygunluğu"* isimli çalışmasında yazarın *Hayvanlar Toplantısı* isimli eserini dış (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu, tema, karakterler-kahramanlar, ileti, çevre, eğitsel ilkeler, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemeye tabi tutmuş ve bu eserin çocuğa göre bir eser olup olmadığını belirlemeyi amaçlamıştır. Nitel olarak yürütülen ve tarama modelinden yararlanılan çalışmanın sonucunda, incelenen eserin iç yapı özellikleri bakımından herhangi bir olumsuzluk içermediği, dış yapı özellikleri bakımından da kâğıt seçimi ve ciltleme tekniği haricinde kalan tüm unsurların çocuğa göre olduğu saptanmıştır. Çünkü eserde uzun süreli kullanıma imkân vermeyen 3. hamur kâğıt kullanımı ve tutkalla ciltleme yöntemi tercih edilmiştir.

Akyüz (2014), *"Muzaffer İzgü'nün Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın roman ve öykü türünde kaleme aldığı toplam 30 eserini doküman incelemesi yoluyla dış ve iç yapı özellikleri bakımından çeşitli başlıklar (tasarım ve resim, konu-kurgu, tema, karakterler-kahramanlar, ileti, çevre, yazınsal ve eğitsel ilkeler, dil ve anlatım) altında incelemiş ve bu eserlerin çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıyıp taşımadığını belirlemeyi amaçlamıştır. İnceleme kapsamına alınacak eserlerin seçiminde rastgele örnekleme yönteminin kullanımına başvurulmuştur. Araştırmacı çalışmasını sadece nitel verilerle sınırlandırmak istememiş, bu nedenle de incelemeye tabi tuttuğu eserleri betimsel analiz yoluyla çözümledikten sonra elde ettiği verileri nicel bir şekilde ortaya koymak için Sedat Sever'e ait olan "Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yapıtlarını Değerlendirme Ölçeği"nden faydalanmıştır. Çalışmanın sonucunda kitapların basımından sorumlu olan yayınevlerinin tasarım ve resim özellikleri bakımından değerlendirildiğinde yetersiz olduğu görülmüş, kitaplarda çocuk gerçekliği göz önüne alınmadan yapılmış basmakalıp nitelikte resimlere yer verildiği ve bu resimlerin çocukların estetik duyarlılık kazanmasına engel olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca İzgü'nün didaktik, toplumcu gerçekçi yazarlar arasında yer aldığı, yapıtlarını bir sorunu merkeze alarak kurguladığı belirtilmiş, yazarın bu sorunları ortaya koymak ve giderilmesini sağlamak için her ne kadar yazınsallığı olumsuz etkilese de eserlerinde örtük iletilerin yanında açık iletileri kullandığı görülmüş ve yazarın incelenen bazı eserlerinde çocuk gerçekliğine uygun olmayan konuları işlediği, benzer konu ve kurgulara yer verdiği saptanmıştır. Tüm bunların yanı sıra Muzaffer İzgü'nün evrensel ve insani değerlere önem veren bir yazar olduğu anlaşılmış ve incelenen eserler özellikle dil ve anlatım bakımından başarılı bulunmuştur.

Başeğmez Tığlı (2014), *"Miyase Sertbarut'un Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatı Öğelerine Göre İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın masal, öykü ve roman türünde kaleme aldığı toplam 25 eserini konu, karakter, ileti, çevre, resim ile dil ve anlatım özellikleri bakımından incelemiş ve böylece Miyase Sertbarut'un eserlerinin çocuklara tavsiye edilebilecek nitelikli eserler arasında sayılıp sayılamayacağını ortaya koymaya çalışmıştır. Tarama modelinin ve doküman incelemesinin kullanıldığı çalışmada elde edilen verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemine başvurulmuştur. Çalışmanın sonucunda Miyase Sertbarut'un incelemeye tabi tutulan eserlerinin çocuk edebiyatının temel ilkeleri doğrultusunda hazırlanan başarılı eserler olduğu sonucuna varılmıştır.

Gökmen (2017), *"Ödüllü Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri Bakımından İncelenmesi"* isimli çalışmasında 2010-2015 yılları arasında çeşitli vakıf, dernek ve yayınevleri tarafından düzenlenen yarışmalarda ödül kazanmayı başarmış çocuklara ve gençlere yönelik toplam 17 öykü ve romanı konu, karakter, ileti, resim ile dil ve anlatım özellikleri bakımından incelemeye tabi tutmuş ve ödül kazanmayı başarmış bu eserlerin çocuklar ve gençler için gerçekten nitelikli eserler olup olmadığını belirlemeyi amaçlamıştır. Tarama modelinin kullanıldığı çalışmada elde edilen verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemine başvurulmuştur. Çalışmanın sonucunda incelenen ödüllü eserlerin genel anlamda çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Ancak *Ölüm Bugün Hasta* isimli ödüllü eser gerek durağan karakterlere sahip olduğu gerekse rastlantısallık, duygusallık, abartılmış merak gibi konunun yapılandırılmasını olumsuz etkileyen unsurlar ve çocuk gerçekliğini önemsemeden kurgulanan iletiler içerdiği için nitelikli bir eser olarak değerlendirilmemiştir. Ayrıca bazı eserlerde yer alan yabancı sözcüklerin çocukların metni anlamasını zorlaştırdığı ve dil duyarlılığı kazanmasına engel olduğu belirlenmiştir.

Tekin (2017), *"Süleyman Bulut'un Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın çocuklara yönelik olarak kaleme aldığı toplam 37 eserini tasarım (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve içerik (konu, karakterler, ileti, çevre, dil ve anlatım) özellikleri bakımından ele almış ve çocuk edebiyatının temel ilkeleri doğrultusunda değerlendirmiştir. Nitel olarak yürütülen çalışmada tarama modelinden yararlanılmış ve veriler doküman incelemesi yöntemiyle elde edilmiştir. Çalışmanın sonucunda Süleyman Bulut'un incelemeye tabi tutulan eserlerinin tasarım ve içerik özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel ilkeleriyle örtüştüğü ve nitelikli eserler olduğu saptanmıştır. Ayrıca yazarın ninni, bilmece, tekerleme vb. farklı halk edebiyatı türlerinde eserler kaleme almış olması da çocukların halk kültürünü tanımasını sağlama bakımından olumlu bir durum olarak değerlendirilmiş ve incelenen eserlere ders kitaplarında yer verilebileceği belirtilmiştir.

Çerçi ve Büyükikiz (2018), *"Kırmızı Şemsiye Adlı Yapıtın Çocuk Okur Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi"* isimli çalışmalarında Aytül Akal'ın Mavisel Yener ile birlikte manzum ve mensur parçalar hâlinde kaleme aldığı *Kırmızı Şemsiye* isimli eserini ilk olarak doküman incelemesi yöntemiyle dış (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni,

harfler, resimler) ve iç yapı (konu, tema, karakterler, ileti, çevre, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemişler, daha sonra da 5. sınıf seviyesinde öğrenim gören ve gönüllü bir şekilde çalışmaya dâhil olmak isteyen 10 çocuktan bu eseri okumalarını isteyerek onlara yarı yapılandırılmış görüşme tekniği doğrultusunda dış ve iç yapı özellikleriyle ilgili bazı sorular yöneltmişlerdir. İki aşamalı olarak gerçekleştirilen ve hem *Kırmızı Şemsiye* isimli eseri dış ve iç yapı özellikleri bakımından incelemeyi hem de ulaşılan bulguların çocuk okurların düşünceleriyle paralellik gösterip göstermediğini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada elde edilen veriler betimsel çözümleme yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda incelemeye tabi tutulan eserin çocuk edebiyatında kabul gören bazı ilkeler ışığında dış ve iç yapı özellikleri bakımından değerlendirildiğinde herhangi bir olumsuzluk içermediği, çocukların büyük bir kısmının da aynı doğrultuda görüş bildirdiği tespit edilmiştir.

Güven (2018), *"Cahit Uçuk'un Eserlerinin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi: Gümüş Kanat Örneği"* isimli çalışmasında yazarın "Gümüş Kanat" isimli eserini doküman incelemesi yoluyla tasarım (boyut, kâğıt, kapak, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve içerik (konu, tema, kahramanlar, plan, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemiş ve elde ettiği verileri çözümlerken betimsel analiz tekniğinden yararlanmıştır. Çalışmanın sonucunda incelemeye tabi tutulan eserin içerik özellikleri bakımından herhangi bir olumsuzluk içermediği saptanmış, tasarım özellikleri bakımından da kâğıt haricinde kalan tüm unsurların çocuğa görelik ilkesi doğrultusunda hazırlandığı belirlenmiştir. Çünkü eserin baskısında tercih edilen 2. hamur kâğıt, eserde kullanılan kara kalem resimlerin arka sayfadan gözükmesine neden olarak çocukların metni okumasını zorlaştırmıştır. Ayrıca eserin hitap ettiği yaş düzeyi göz önüne alındığında resim sayısının az olması bir olumsuzluk olarak değerlendirilmemiştir.

Kaya (2018), *"Benim Babam Sihirbaz Öyküsünün Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında Aytül Akal'ın toplam 8 öyküden meydana gelen "Benim Babam Sihirbaz" isimli eserini dış (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu, tema, karakterler, plan, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemeye tabi tutmuştur. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı, verilerin doküman incelemesi yoluyla elde edilip içerik çözümlemesiyle analiz edildiği çalışmanın sonucunda; incelenen eserin iç yapı özellikleri bakımından kusursuz olduğu tespit edilmiş, dış yapı özellikleri

bakımından da kapak-cilt haricinde kalan tüm unsurların çocuklar için uygun olduğu saptanmıştır. Çünkü kapak dayanıklı bir malzemeden yapılmamış, kapakta kullanılan resim çocukların dikkatini çekmeyi başarabilecek, eserin adına ve içeriğine uyum sağlayabilecek bir nitelik kazanamamıştır. Bu nedenle araştırmacı, kitabın okunduğu zaman çocuklara hayal kırıklığı yaşatabileceğini ifade etmiştir. Kitabın hitap ettiği yaş düzeyine arka kapağın kolay görünür bir yerinde yer verilmemesi, uzun süreli kullanıma olanak tanımayan bir yöntemle (tutkallama) ciltlenmesi de yine çocuklar açısından uygun bulunmamıştır. Ayrıca araştırmacı, eserin içerisinde kapakta hitap edildiği söylenen yaş düzeyininin (8+) üzerinde öyküler bulunduğuna dikkat çekmiş, bu nedenle ilgili eserin 10 yaş ve üzerinde bulunan çocuklara okutulmasının daha doğru bir tercih olacağını belirtmiştir.

Çolakça (2019), *"Gülsevin Kıral'ın Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkelerine Göre İncelenmesi"* isimli çalışmasında rastlantısal yolla seçtiği, yazarın ortaokul dönemindeki çocuklara hitap eden toplam 6 eserini dış ve iç yapı özellikleri bakımından çeşitli başlıklar (tasarım ve resim, konu-kurgu, tema, kahramanlar, ileti, çevre, eğitsel ve yazınsal ilkeler, dil ve anlatım) altında ele almıştır. Doküman incelemesi yönteminin kullanıldığı çalışmada Gülsevin Kıral'ın incelenen eserlerinin genel olarak çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıdığı sonucuna varılmış ancak kitapların kapak tasarımlarında dayanıklı malzemelerin kullanılmadığına dikkat çekilmiş ve kullanılan resimlerin neredeyse tamamının çocukların ilgisini çekmeyi başarsa da basmakalıp yapılarıyla estetik duyarlılık geliştirme bakımından yetersiz olduğu saptanmıştır.

Karakurt İpek (2019), *"Nur İçözü'nün Romanlarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Bağlamında İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın toplam 9 çocuk romanını ilk olarak doküman incelemesi yöntemini kullanarak tasarım (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, resimler) ve içerik (konu, karakterler, ileti, çevre, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemiş, daha sonra da ortaokul döneminde bulunan, sınıf düzeyleri ve cinsiyetleri bakımından eşit dağılım gösteren 72 öğrencinin bu romanları okumasını sağlamış ve onlara yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden yararlanarak ele alınan tasarım ve içerik özellikleri hakkında bazı sorular yöneltmiştir. Böylece araştırmacı incelediği romanlarla ilgili sadece kendi değerlendirmelerine yer vermemiş, çocuk

okuyucuların görüşüne başvurarak daha kapsamlı bir çalışma ortaya koymaya çalışmıştır. Elde edilen verilerin betimsel analiz yoluyla çözümlendiği çalışmanın sonucunda Nur İçözü'nün incelemeye tabi tutulan eserlerinde genel olarak çocuk edebiyatının temel ilkelerine dikkat edildiği tespit edilmiştir.

Yanık (2019), *"Ayla Kutlu'nun Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi"* isimli çalışmasında yazarın toplam 16 eserini doküman analizi yoluyla dış (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu, tema, karakterler-kahramanlar, ileti, plan, dil ve anlatım) özellikleri bakımından ele almıştır. Çalışmanın sonucunda Ayla Kutlu'nun incelenen eserlerinin hem dış hem de iç yapı özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel ilkeleriyle örtüştüğü ve nitelikli eserler olduğu saptanmıştır. Ayrıca yazarın eserlerinde işlediği temaların, Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki temalarla paralellik gösterdiği görülmüş, bu nedenle Türkçe derslerinde Ayla Kutlu'nun eserlerinden yararlanılabileceği belirtilmiştir. Üçüncü kişi ağzından yapılan anlatıma bazı durumlarda yazarın dâhil olması da çocukların metni anlamasına yardımcı olmak adına yapılan bir hamle olarak görüldüğü için olumsuz bir durum olarak değerlendirilmemiştir. Tüm bunların yanında incelenen eserler atasözü ve deyimlerin kullanımı bakımından ise sığ bulunmuştur.

Türkben ve Avan (2020), *"Michael Ende'nin "Momo" Adlı Eserinin Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmalarında yazarın pek çok dile çevrilerek geniş bir kitleye ulaşmayı başarmış *Momo* isimli eserini dış (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu, tema, karakterler, ileti, plan, dil ve anlatım) özellikleri ile eğitsel ilkeler bakımından incelemişler ve eserin çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıyıp taşımadığını belirlemeyi amaçlamışlardır. Nitel olarak yürütülen çalışmada betimsel tarama modelinden yararlanılmış, veriler doküman incelemesi yöntemiyle elde edilmiş ve betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Çalışmanın sonucunda incelemeye tabi tutulan eserin dış ve iç yapı özellikleri ile eğitsel ilkeler bakımından genel olarak değerlendirildiğinde pek çok yönden çocuk edebiyatının temel ilkeleriyle uyum içerisinde olduğu saptanmış ancak kapak ve resimler hususunda bazı olumsuzluklar ve eksiklikler olduğuna dikkat çekilmiştir. Çünkü kapak tasarımında her ne kadar eserin içeriğiyle ilgili resimler kullanılmış olsa da turuncu renge ağırlık verilmesi, çocukların resimleri algılamasını

zorlaştırmış ve bu nedenle kapak çocuk okuyucuların ilgisini çekebilecek bir nitelik kazanamamıştır. Eserin hitap ettiği yaş düzeyi göz önüne alındığında da metin-resim oranı iyi ayarlanamamış ve gerekenden daha az sayıda resme yer verilmiştir.

Arslan (2021), *"Vladimir Tumanov'un Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın çocuklar için kaleme almış olduğu toplam dört eserini dış (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu, karakterler-kahramanlar, ileti, eğitsel ilkeler, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemeye tabi tutmuştur. Tarama modelinde gerçekleştirilen çalışmada veriler doküman analizi yoluyla elde edilmiş ve betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Çalışmanın sonucunda Vladimir Tumanov'un incelenen eserlerinin yalnızca kapak tasarımı, ciltleme, yazım ve noktalama kuralları bakımından bazı iyileştirmelere ihtiyacı olduğu tespit edilmiştir. Çünkü kitaplarda uzun süreli kullanıma imkân vermeyen karton kapak ve tutkalla ciltleme yöntemi tercih edilmiş, kapak tasarımlarında kitapların hitap ettiği yaş düzeyi bilgisine yer verilmemiş, bazı kitaplarda kullanılan kapak resimleri metnin içeriğine ilişkin ipuçları sunmada yetersiz kalmış ve TDK'nin belirlemiş olduğu yazım ve noktalama kurallarının uygulanmasında bazı yanlışlıklar yapılmıştır.

Başar (2021), *"Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Eğitimi Çerçevesinde Şermin Yaşar'ın Eserlerinin İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın masal, öykü ve roman türünde kaleme aldığı toplam 13 eserini dış (sayfa sayısı, boyut-ağırlık, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler, yazım ve noktalama kuralları) ve iç yapı (tür, konu, anafikir-tema, karakterler, iletiler-değerler, çevre-zaman, plan, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemiştir. Nitel olarak yürütülen çalışmada betimsel tarama modelinden yararlanılmış, veriler doküman incelemesi yoluyla elde edilmiş ve içerik analiziyle çözümlenmiştir. Çalışmanın sonucunda Şermin Yaşar'ın ele alınan eserlerinin, birkaç olumsuzluk haricinde çocuk edebiyatının temel ilkeleriyle örtüştüğü belirlenmiştir. Bu olumsuzluklardan bir tanesi *Dedemin Bakkalı* ve *Dedemin Bakkalı Çırak* isimli eserlerde saptanmış ve bu eserlerde yetişkinleri hedef alan, çocukları yanlış düşüncelere ve davranışlara sevk edebilecek iletilere yer verildiği belirtilmiştir.

Bilgen (2021), *"Almıla Aydın'ın Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkelerine Göre İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın çocuklar için kaleme aldığı toplam 18 eserini doküman incelemesi yöntemini kullanarak dış ve iç yapı özellikleri bakımından çeşitli başlıklar (tasarım ve resim, konu-kurgu, tema, kahramanlar, ileti, çevre, eğitsel ve yazınsal ilkeler, dil ve anlatım) altında ele almıştır. Elde edilen verilerin betimsel analiz yöntemiyle çözümlendiği çalışmanın sonucunda Almıla Aydın'ın incelenen eserlerinin çocuk edebiyatının temel ilkelerine dikkat edilerek hazırlandığı ve çocuklara okuma sevgisi kazandırabilecek nitelikte olduğu tespit edilmiştir.

Avcı (2022), *"Koray Avcı Çakman'ın Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın ortaokul dönemindeki çocuklara hitap eden toplam 28 eserini dış (boyut, kâğıt, kapak, sayfa düzeni, resimler) ve iç yapı (konu, tema, kahramanlar, ileti, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemiştir. Tarama modeli ve doküman incelemesi yönteminden yararlanılarak yürütülen çalışmada elde edilen bulgular genel olarak değerlendirildiğinde Koray Avcı Çakman'ın incelenen eserlerinin hem dış hem de iç yapı özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel ilkeleriyle örtüştüğü belirlenmiş ancak eserlerde sayfa düzeni, resimler ve konunun yapılandırılması hususunda bazı olumsuzluklar saptanmıştır. Çünkü araştırmacıya göre bazı kitaplardaki sayfa düzeni karışık bir yapıya sahip olduğu için çocukların metni okumasını, takip etmesini zorlaştırmakta, bazı resimler çocuklarda estetik duyarlılığın geliştirilmesine engel olmakta ve zaman zaman karşılaşılan rastlantısallık unsuru da konunun yapılandırılmasını olumsuz etkilemektedir.

Turan (2022), *"Behiç Ak'ın Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında yazarın roman, öykü ve resimli öykü türünde kaleme aldığı toplam 18 eserini dış (büyüklük, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu-kurgu, tema, karakterler-kahramanlar, ileti, çevre, yazınsal ve eğitsel ilkeler, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemeye tabi tutmuştur. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesinin kullanıldığı çalışmada, elde edilen veriler ilk olarak betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Araştırmacı elde ettiği verilerin sadece nitel boyutta kalmasını istememiş, bu nedenle Sedat Sever'e ait olan "Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yapıtlarını Değerlendirme Ölçeği"nden faydalanarak çalışmasına nicel bir boyut kazandırmaya çalışmıştır. Çalışmanın sonucunda Behiç Ak'ın

incelenen eserlerinin hem dış hem de iç yapı özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel ögelerine uygun özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Ayrıca incelenen eserler "Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yapıtlarını Değerlendirme Ölçeği"nden de *yeterli* ve *çok iyi* olarak nitelendirilen bir düzeyde puanlar almayı başarmıştır.

Aslan ve Hamzadayı (2023), *"Aytül Akal'ın Yapıtlarının Çocuk Yazınının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmalarında yazarın ortaokul dönemindeki çocuklara hitap eden toplam 20 romanını konu, karakter, ileti, resim ile dil ve anlatım özellikleri bakımından incelemişlerdir. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı, verilerin doküman incelemesi yoluyla elde edilip betimsel çözümleme yöntemiyle analiz edildiği çalışmada, ele alınan romanların genel anlamda çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıdığı sonucuna varılmıştır. Ancak araştırmacılar romanlarda yer alan abartılmış merak ve rastlantısallık unsurlarının işlenen konunun yapılandırılmasını olumsuz etkilediğine, her ne kadar istenmeyen bir durum olsa da romanların çok büyük bir kısmında Türkçeye yerleşmemiş yabancı kelimelerin kullanıldığına, incelenen romanların tamamında deyim, benzetme ve betimlemelere başvurulmasına rağmen atasözlerine yalnızca bazı romanlarda sınırlı sayıda yer verildiğine ayrıca dikkat çekmişlerdir.

Kayacan (2023), *"Narnia Günlükleri Adlı Eserin Çocuk Edebiyatı Temel İlkeleri Bağlamında İncelenmesi"* isimli çalışmasında Clive Staples Lewis tarafından kaleme alınan ve toplam yedi kitaptan meydana gelen *Narnia Günlükleri* isimli seriyi doküman incelemesi yoluyla dış (boyut, kâğıt, kapak-cilt, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu-kurgu, tema, kahramanlar, ileti, çevre, eğitsel ilkeler, dil ve anlatım) özellikleri bakımından ele almış ve bu serinin çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğunu araştırmıştır. Nitel olarak yürütülen çalışmada elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Çalışmanın sonucunda incelenen eserlerin ortaokul döneminde bulunan çocuklar için daha uygun olduğu, hem dış hem de iç yapı özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel ilkeleriyle örtüştüğü belirlenmiş ancak kullanılan resimlerden bazılarının siyah-beyaz ve küçük boyutta hazırlanmış olmasının çocukların görseli anlamlandırmasını olumsuz etkileyebileceği düşünülmüştür. Ayrıca eserlerde argo nitelikli ve alkol kullanımına işaret eden kelimelere yer verilmesi de çocuklara kötü örnek olabileceği için hoş karşılanmamıştır.

Yılmaz (2024), *"Pal Sokağı Çocukları Adlı Kitabın Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Temel İlkelerine Uygunluk Bağlamında İncelenmesi"* isimli çalışmasında Ferenc Molnár'ın ilk gençlik çağındaki çocuklara hitap eden *Pal Sokağı Çocukları* isimli eserini içerik analizi yoluyla dış (boyut, kâğıt, kapak, sayfa düzeni, harfler, resimler) ve iç yapı (konu, tema, karakterler, ileti, plan, dil ve anlatım) özellikleri bakımından incelemiş ve eserin çocuk edebiyatının temel ilkeleriyle örtüşüp örtüşmeyen taraflarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmanın sonucunda, incelenen eserin dış yapı bakımından kusursuz olduğu tespit edilmiş, yalnızca giriş kısmında resme yer verilmesi ise kitabın hitap ettiği yaş düzeyi göz önüne alındığında bir eksiklik olarak değerlendirilmemiştir. Eser iç yapı özellikleri bakımından incelendiğinde de çocukların oyun oynadıkları alanı korumak için verdiği mücadelenin adeta vatan için verilen bir savaşmışcasına anlatılması, karakterlerin savaş komutanlarıyla ilişkilendirilmesi, çatışma planları yapması ve bu mücadelenin başarısızlıkla sonuçlanarak çocuk karakterlerden birinin hiç uğruna hayatını kaybetmesi çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun bulunmamış ve çocukları olumsuz etkileyebileceği kanısına varılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ/ MATERYAL VE YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Aytül Akal'ın masal kitaplarının dış ve iç yapı bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıyıp taşımadığını belirlemeyi amaçlayan bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak yürütülmüştür. Nitel araştırmalar, "gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma"lardır (Yıldırım ve Şimşek, 2021: 37). Altunışık, vd. (2007: 248) göre ise nitel araştırmalar denilince akla "herhangi bir şekilde istatistiksel prosedürler ya da başka bir sayısal araç olmaksızın bulguların üretildiği araştırma"lar gelmelidir.

Literatürde araştırmacılar tarafından kullanılan birçok nitel araştırma yöntemi bulunmaktadır. Doküman incelemesi, doküman analizi ya da diğer adıyla belgesel tarama bunlardan bir tanesidir. Bu çalışmada da araştırma problemi göz önüne alınarak doküman incelemesi yönteminden yararlanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2021: 189). Ancak doküman incelemesini yalnızca yazılı materyallerle sınırlandırmak mümkün değildir. Yazılı materyallerin yanında görsel-işitsel materyaller ve internet aracılığıyla ulaşılan belgeler de doküman incelemesinde kullanılabilecek değerli kaynaklar arasında yer almaktadır (Seyidoğlu, 2000). Altunışık, vd. (2023) ise dokümanları "kayıt türüne göre dokümanlar", "erişilebilirliğine göre dokümanlar" ve "kaynaklarına göre dokümanlar" olmak üzere üç ayrı başlık altında toplamaktadır. Kayıt türüne göre dokümanlar, yazılı dokümanlar ve sesli ve görüntülü dokümanlar olmak üzere ikiye ayrılmakta; erişilebilirliğine göre dokümanlar, halka açık dokümanlar, sınırlı erişimli dokümanlar ve gizli dokümanlar olmak üzere üçe ayrılmakta; kaynaklarına göre dokümanlar ise kurum içi dokümanlar ve kurum dışı dokümanlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Araştırmacının inceleyeceği dokümanı belirlemesinde ise araştırma problemi yol gösterici olmaktadır (Cansız Aktaş, 2019).

Nitel olarak yürütülecek çalışmalarda bazen yalnızca doküman incelemesi yönteminden yararlanılmakta, bazen de gözlem, görüşme gibi diğer nitel araştırma yöntemlerini desteklemesi ve araştırmanın geçerliliğine katkı sağlaması amacıyla bu yöntemin kullanımına başvurulmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Doküman incelemesinden nitel araştırmaların yanında nicel araştırmalarda da faydalanılabilmektedir (Sönmez ve Alacapınar, 2011). Ayrıca "literatürde dokümanlar 'fiziksel veri' olarak da adlandırılmakta ve materyal kültürün önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir" (Baş ve Akturan, 2017: 119). Sönmez ve Alacapınar'a göre de (2011) ele alınan dokümanların ait olduğu toplumun kültürel özelliklerine ve bu dokümanlara o toplumda atfedilen anlama dikkat edilerek incelenmesi gerekmekte, bu nedenle de araştırmacının dokümanın ait olduğu toplumun kültürel yapısına ve diline hâkim olması önem arz etmektedir. Tüm bunların yanında Karasar'ın (2011: 183) *belgesel tarama* olarak nitelendirdiği doküman incelemesi, "belli bir amaca dönük olarak, kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar". Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen doküman incelemesinde de bahsi geçen tüm bu adımlar sırasıyla takip edilmiştir.

3.2. Çalışma Materyali

Aytül Akal'ın rastlantısal yolla belirlenmiş altı tane masal kitabı çalışma kapsamına alınmış ve araştırmanın çalışma materyalini oluşturmuştur. Aytül Akal'ın çeşitli ödüller alan, uluslararası ödüllere aday gösterilen bir yazar olması ve kaleme aldığı masalların üzerinden 30 yılı aşkın bir süre geçmesine rağmen hâlen çocuklar tarafından sevilerek okunuyor olması, Aytül Akal'ın masal kitaplarının çalışma materyali olarak seçilmesinde etkili olmuştur.

Çalışma materyaline ilişkin bilgilere Tablo 2'de yer verilmiştir.

Tablo 2

Çalışma materyaline ilişkin bilgiler

Eserin Adı	**Dizinin Adı**	**Yayım Yılı**	**Yayınevi**
Çikolata Çocuk	Çikolata Masalları	2019	Uçanbalık Yayınları
Dağınık Çocuk	Çocuğuma Masallar	2020	Uçanbalık Yayınları

Tablo 2'nin devamı

Geceyi Unutan Fil	Fil Masalları	2021	Uçanbalık Yayınları
Ormandaki Apartman	Orman Masalları	2022	Uçanbalık Yayınları
Uyumak İstemeyen Zürafa	Uyku Masalları	2021	Uçanbalık Yayınları
Üç Sihirli Öpücük	Peri Masalları	2023	Uçanbalık Yayınları

3.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmanın verileri, Aytül Akal'ın masal kitaplarının dış ve iç yapı bakımından çocuk edebiyatının temel ilkeleri doğrultusunda incelenmesiyle elde edilmiştir. İlk olarak yerli ve yabancı kaynaklar çocuk edebiyatı ve bu alanla ilişkili diğer konu başlıklarına yönelik olarak dikkatlice taranmış ve sağlam bir kavramsal çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Daha sonra yazarın masal kitapları yayınevinden temin edilmiş ve güvenirliği sağlamak için özgün olup olmadıklarının kontrolü sağlanmıştır. Metnin tam olarak anlaşıldıktan sonra incelenmesi daha sağlıklı bulunduğu için temin edilen kitaplar ilk aşamada genel olarak, herhangi bir incelemeye tabi tutulmadan okunmuştur. Bir sonraki aşamada ise kitapların her biri ayrı başlıklar altında dış ve iç yapı özellikleri bakımından daha önceden oluşturulan kavramsal çerçeve doğrultusunda detaylıca okunmuş ve incelenmiştir.

"Dil ve anlatım" başlığı altında eserlerde yer alan söz varlığı unsurları (atasözü, deyim, ikileme, kalıp sözler) tespit edilirken Türk Dil Kurumunun (2024a) *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü,* Akyalçın'ın (2007) *Türkçe İkilemeler Sözlüğü* ve Gökdayı'nın (2020) *Türkçede Kalıp Sözler* isimli eserlerden yararlanılmıştır. Eserlerde kullanılan yabancı kökenli sözcüklerin Türkçede karşılıklarının bulunup bulunmadığı da Türk Dil Kurumunun (2024b) *Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu'*ndan kontrol edilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Aytül Akal'ın masal kitaplarını dış ve iç yapı bakımından inceleyerek çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşıyıp taşımadığını belirlemek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada elde edilen veriler, betimsel analiz yönteminden

yararlanılarak çözümlenmiştir. Betimsel analiz yönteminde "elde edilen veriler, daha önceden araştırma sorusu veya alt sorularından yola çıkılarak belirlenmiş temalara göre özetlenir ve yorumlanır" (Yıldırım ve Şimşek, 2021: 244). Bu çalışmada da gerek betimsel analiz esnasında oluşturulacak temalar gerekse Aytül Akal'ın masal kitaplarının incelenmesinde esas alınacak dış ve iç yapı unsurları Sever'in (2006) "Çocuk Edebiyatı Öğretimi Nasıl Olmalıdır?" bildirisinde sunduğu başlıklara göre belirlenmiş ve bu unsurlara Tablo 3'te yer verilmiştir.

Tablo 3

Masal kitaplarının incelenmesinde esas alınacak dış ve iç yapı unsurları

Dış Yapı Unsurları	**İç Yapı Unsurları**
Boyut	Konu
Kâğıt	Tema
Kapak-Cilt	Karakterler
Sayfa Düzeni	Dil ve Anlatım
Harfler	İleti
Resimler	Çevre

Betimsel analiz yönteminin "amacı, ham hâldeki verilerin okuyucuların anlayabileceği ve isterlerse kullanabileceği bir şekle sokulmasıdır" (Altunışık vd., 2007: 268). Bu çalışmada da elde edilen verilerin daha anlaşılır kılınması adına gerekli görülen noktalarda tablo ve fotoğraflar kullanılmış, bazı yorumlarda bulunulmuş ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Ayrıca daha geçerli ve güvenilir bir çalışma ortaya koymak amacıyla elde edilen verilere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşılmış, masal kitaplarından doğrudan alıntılar yapılmış, ham veriler ile analiz sonuçlarının tutarlılığını sorgulaması için bir uzmanın görüşüne başvurulmuş, kitapları okuma ve analiz etme işlemi araştırma boyunca belirli aralıklarla tekrarlanmıştır. Analiz işleminin belirli aralıklarla tekrarlanması yoluyla da önemli herhangi bir ayrıntının gözden kaçırılma ihtimali en aza indirilmek istenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA BULGULARI

Çalışmanın bu bölümünde Aytül Akal'ın Çikolata Çocuk, Dağınık Çocuk, Geceyi Unutan Fil, Ormandaki Apartman, Uyumak İstemeyen Zürafa, Üç Sihirli Öpücük adlı masal kitaplarının incelenmesinden elde edilen bulgulara ve bu bulgulardan hareketle yapılan yorumlara yer verilmiştir.

4.1. Çikolata Çocuk Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Aytül Akal'ın 2019 yılında yayımladığı *Çikolata Çocuk* adlı masal kitabına yönelik bulgular üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda adı geçen masal kitabı dış yapı özellikleri ve iç yapı özellikleri başlıkları altında ele alınmış, örnek ve görsellerle desteklenerek açıklanmıştır.

4.1.1. Çikolata Çocuk Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri

Boyut

Okul öncesi dönem ile ilköğretim 1. sınıf düzeyindeki çocuklara hitap ettiği düşünülen bu eser, 17x24 cm boyutlarında, dikdörtgen biçimde tasarlanmıştır. Kitap, 16 sayfadan oluştuğu için hacimli bir yapıda değildir ve çocukların rahatça taşıyabileceği ağırlıktadır. Kitap, boyut açısından ise çocukların kolayca okuma yapmasına ve resimlerdeki ayrıntıları fark etmesine olanak sağlayacak ölçüdedir. Eser, sırt boyundan hareketle değerlendirildiğinde "büyük boy" kitap kategorisine giriyor olsa da standart bir kitaplık rafına sığabilecek büyüklüktedir. Ayrıca hem boyut hem şekil hem de hacim bakımından ait olduğu *Çikolata Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarıyla benzer özellikler taşımaktadır.

Kâğıt

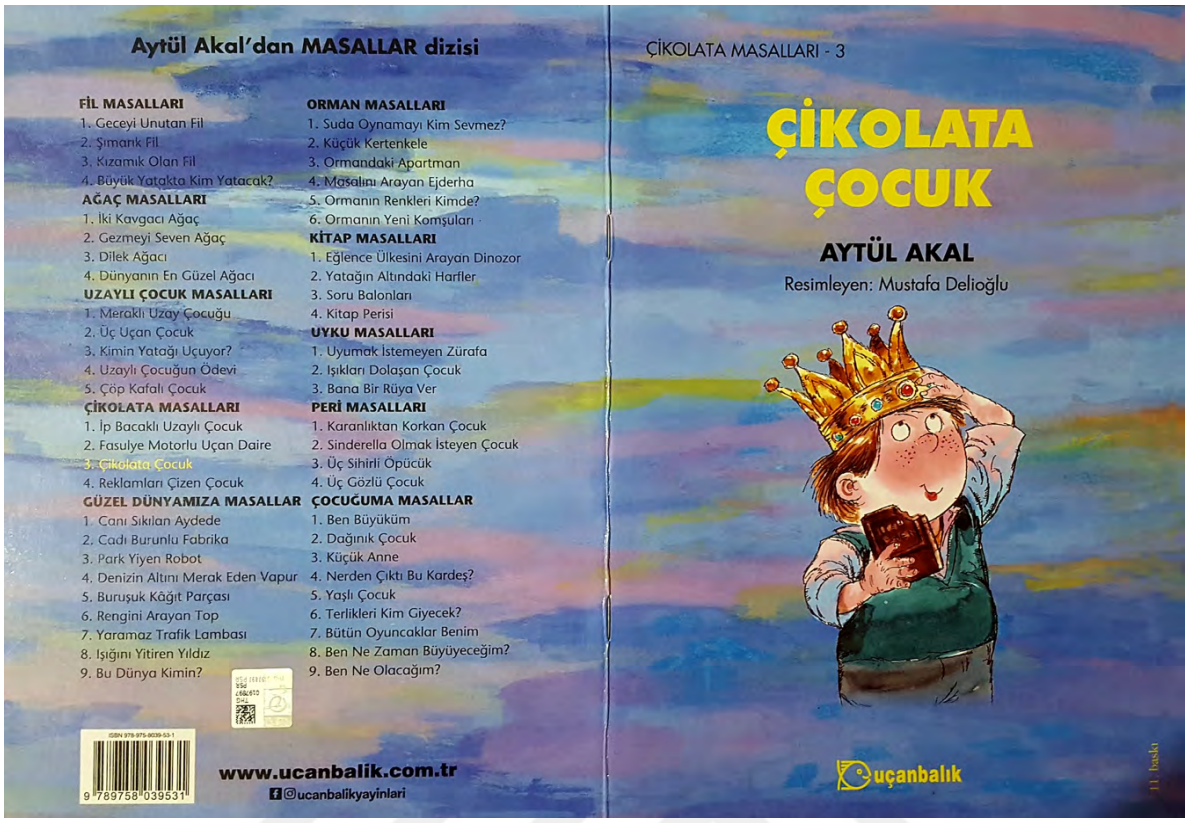
Eserde 1. hamur kâğıt kullanılmıştır. Mat ve kaliteli bir yapıya sahip olan bu kâğıt, mürekkebin dağılması, yazı ve resimlerin arka sayfadan gözükmesi gibi bazı problemli durumların önüne geçmektedir. Bu durum, çocukların metni okumasını kolaylaştırmış ve

renklerin başarılı bir şekilde yansıtılmasına yardımcı olarak resimlerin daha rahat anlaşılmasına, detayların fark edilmesine katkı sağlamıştır. Ancak hedef kitlenin, kitabın sayfalarını henüz özenli bir şekilde kullanabilecek psikomotor becerilere sahip olmadığı göz ardı edilmiş, sayfaların yırtılmasını önlemek ve kitabın bütünlüğünü korumak için sayfaları naylon ile kaplama vb. herhangi bir önlem alınmamıştır.

Kapak-Cilt

Eserin kapağında Bristol karton kullanılmış, kartonun üzeri selofanla kaplanarak çocukların, kitabı zarar görmeden yıllarca kullanabilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak hedef kitlenin okul öncesi dönem ile ilköğretim 1. sınıf düzeyindeki çocuklar olduğu göz önüne alındığında kullanılan Bristol kartonun yıpranmadan, uzun süre kullanılabilecek bir kalitede olmadığı görülmektedir. Çocuklar kitabı yanlarında taşımak için çantalarına koyacak ve özellikle okul öncesi dönemindeki çocuklar, kitabı tanımak için yere fırlatma, ağza sokma vb. davranışlarda bulunacaktır. Tüm bunlar, her ne kadar üzeri selofanla kaplanmış olsa da kitabın ömrünü kısaltacak ve kısa sürede yıpranmasına neden olacaktır.

Eserin ciltlenmesinde sırttan telle dikiş yöntemi tercih edilmiştir. Kapak, sayfaların üzerine yerleştirildikten sonra sırt kısmından iki adet tel yardımıyla zımbalanarak kitap formuna getirilmiştir. Bu yöntem her ne kadar sayfaların açılmasını kolaylaştırarak çocukların rahat bir okuma yapmasına olanak tanımış olsa da dayanıklılık bakımından değerlendirildiğinde, sayfaların dağılmasına neden olabildiği için başarılı bir ciltleme yöntemi değildir. Kullanılan zımbalar, uçları zaman içerisinde açılma ve paslanma yapabileceğinden, çocuklar için tehlike arz etmektedir. Kitabın kenarlarının tıraşlanma işlemi ise özenli bir şekilde yapılmış, böylece çıkıntısız ve pürüzsüz bir görünüm elde edilmiştir.



Şekil 1. Çikolata Çocuk masal kitabının ön ve arka kapağı

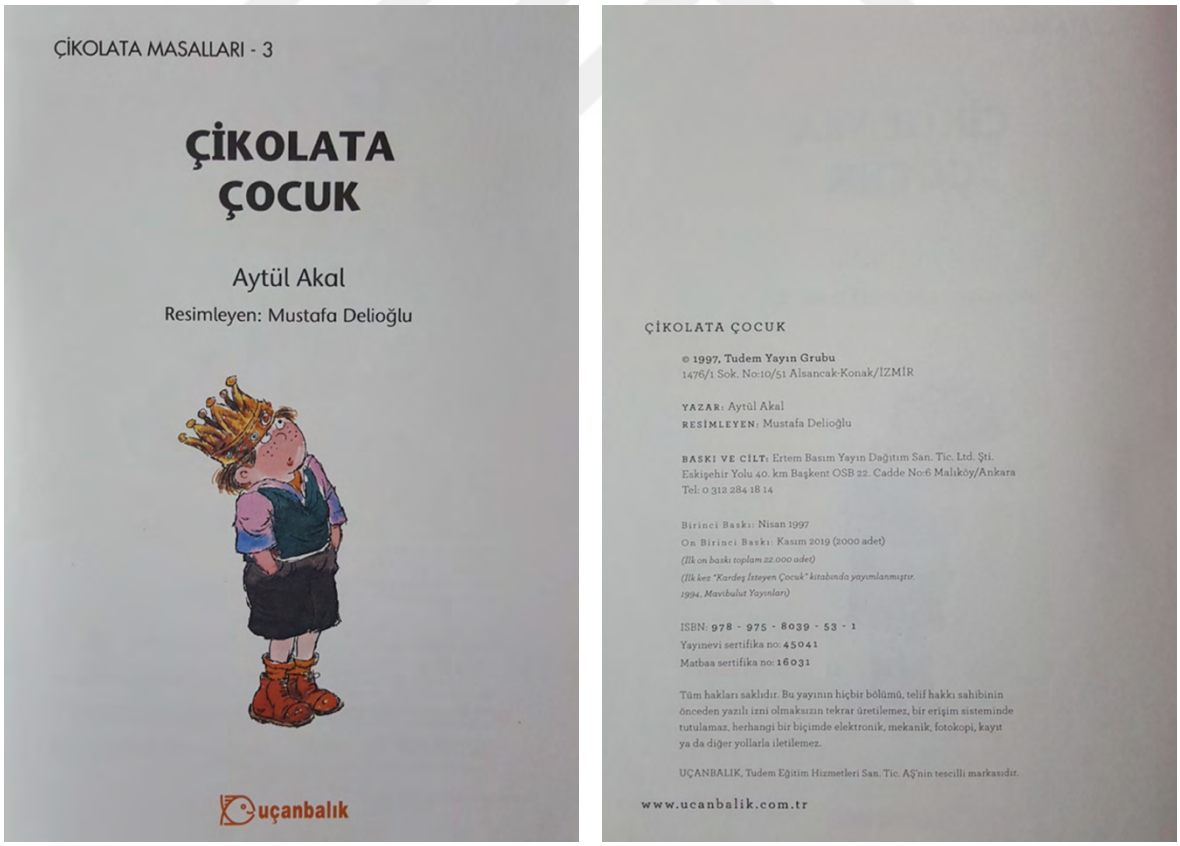
Ön kapakta masal dizisinin, eserin, yazarın, ressamın, yayınevinin adına ve logosuna ve kitabın baskı sayısına yer verilmiş; kapak, eserin içeriğiyle ilgili bir resimle desteklenmiştir. Arka kapakta ise yazarın diğer masal dizilerinde yer alan eserleri listelenmiş, okuyucunun elinde bulundurduğu eserin dizinin hangi kitabı olduğuna dikkat çekmek amacıyla sarı renk kullanılmıştır. Bununla birlikte kapağın alt kısmına eserin korsan yayın olmadığına işaret eden denetim pulu yapıştırılmış ve eserin ISBN'sine, yayınevine ait internet sitesinin adresine ve sosyal medya hesaplarıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Kitabın forma sayısı az olduğu için eserin, yazarın ve yayınevinin adı sırt kısmında belirtilememiştir (Şekil 1).

Estetiksel anlamda hoş bir görünüme sahip, hedef kitlenin dikkatini çekebilecek bir kapak tasarımı yapılmıştır. Bu bağlamda fonda ağırlıklı olarak mavi renk tercih edilmiş, kapağa görsel anlamda bir hareket kazandırmak için de çeşitli noktalarda renk geçişlerinden yararlanılmıştır. Bu fon üzerine bir eliyle başındaki tacı, diğer eliyle de ısırılmış çikolatayı tutan bir çocuk resmi yerleştirilmiş olup çocuk figürünün boyutu çok iyi

ayarlanmıştır. Kapak resmindeki çocuğun, başındaki taca dikkatle bakarken resmedilmiş olması da okuyuculara, bu tacın eserde önemli bir yeri olduğu mesajını vermektedir.

Eserin kapağı; *Çikolata Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitapları göz önünde bulundurularak aynı tasarım özelliklerine sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. Kapak tasarımında kullanılan fon rengi ile yazı rengi arasındaki uyum da genel anlamda okunurluğu kolaylaştırmakta ancak arka kapağın üst kısımlarında açık renkten koyu renge doğru bir renk geçişi yapılmış olması, özellikle *Fil Masalları* dizisine ait siyah renkle yazılmış bazı eser isimlerinin (Şımarık Fil, Kızamık Olan Fil, Büyük Yatakta Kim Yatacak?) okunmasını zorlaştırmaktadır.

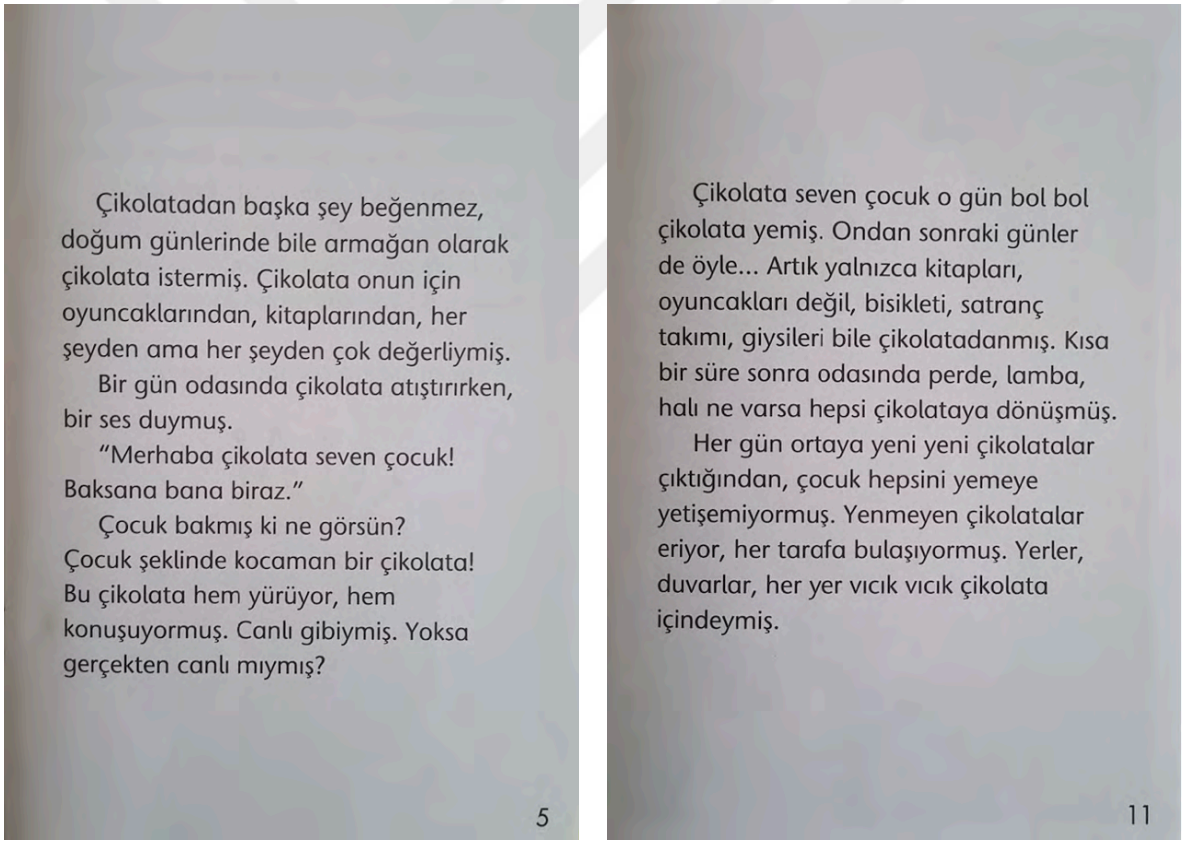
Kapakta yer verilen isim, eserin içeriğini başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Kapak resmi de eserin içeriğiyle uyumlu olduğundan, çocukların düşünsel anlamda metne hazırlık yapmasına, eserin içeriğine ilişkin tahminler yürütmesine imkân sağlamaktadır.



Şekil 2. Çikolata Çocuk masal kitabının iç kapağının ön ve arka yüzü

İç kapağın ön yüzünde ise farklı bir resim kullanılmış ve beyaz fon tercih edilmiştir. Fona uyum sağlaması için eser adının yazımında ve yayınevinin logosunda renk değişikliğine gidilmiş; eser, yazar ve ressam adının yazımında farklı bir yazı fontundan yararlanılmış ve yazarın adı sadece baş harfleri büyük olacak şekilde yazılmıştır. İç kapağın arka yüzünde ön ve arka kapakta bulunan eser, yazar, ressam, yayınevi adı, baskı sayısı ve ISBN bilgilerine tekrar yer verilmiş; baskı sayısıyla ilgili bilgiler detaylandırılmış, ayrıca baskı tarihi, basım yeri, matbaa ve iletişim bilgileri belirtilmiştir. Ancak ne ön kapakta ne iç kapakta ne de arka kapakta eserin hitap ettiği yaş ya da sınıf düzeyi bilgisine yer verilmiştir (Şekil 2).

Sayfa Düzeni



Şekil 3. Çikolata Çocuk masal kitabından sayfa örnekleri

Eserde harfler, kelimeler ve satırlar arasında çocukların gözünü yormayacak, rahat bir okuma süreci geçirmelerine olanak tanıyacak boşluklar bırakılmıştır. Satırlar arasında bırakılan boşlukların, metinde kullanılan yazı boyutu olan 20 puntonun karşılık geldiği milimetrik ölçüden (7,5 mm) fazla olmasına dikkat edilmiştir. Sayfaların kenar boşlukları

da gerektiğinde not alınabilecek bir genişlikte ayarlanmış ve çocukların yazıları kolayca takip edebilmesi için metin, sayfaya tek sütün olarak yerleştirilmiş ve sola doğru yaslanmıştır. Sol taraftaki boşluğun daima aynı hizada olmasına dikkat edilmiştir. Sayfaların fon rengi olarak beyaz renk kullanılmış, yazıların rahatça okunabilmesi için de metnin yazı rengi siyah olarak belirlenmiştir (Şekil 3).

Sayfa düzeninin hazırlanmasında dikkat edilmesi gereken bir diğer husus paragrafların uzunluğudur. Tablo 4'te eseri oluşturan her bir paragrafın kaç satırdan oluştuğu bilgisi verilmiştir.

Tablo 4[7]

Çikolata Çocuk masal kitabında yer alan paragrafların uzunluklarına göre dağılımı

Paragrafları Oluşturan Satır Sayısı	**f**
1 satır	4
2 satır	4
3 satır	5
4 satır	2
5 satır	3
6 satır	2
7 satır	4
8 satır	1
Toplam	**25**

Tablo 4 incelendiğinde eserde kısa, orta ve uzun olarak nitelendirilebilecek paragraflara yer verildiği; bu paragraflardan 13'ünün 1, 2 ve 3 satırdan oluşan kısa paragraflar olduğu görülmektedir. Orta uzunlukta olan, başka bir deyişle 4, 5 ve 6 satırdan oluşan paragrafların sayısı 7'dir. Uzun olarak nitelendirilen paragrafların sayısı ise 5'tir. Buradan hareketle masalda en çok kısa paragraflara, en az uzun paragraflara yer verildiği anlaşılmaktadır.

[7] Eserdeki paragraflar uzunlukları bakımından sınıflandırılırken 1-3 satır aralığındaki paragraflar kısa, 4-6 satır aralığındaki paragraflar orta uzunlukta, 7 ve üstü satır sayısındaki paragraflar uzun paragraf olarak kabul edilmiştir.



Şekil 4. Çikolata Çocuk masal kitabında metnin alt kısmına yerleştirilen bir resim



Şekil 5. Çikolata Çocuk masal kitabında sayfanın tamamına yerleştirilen bir resim



Şekil 6. Çikolata Çocuk masal kitabında metnin üst kısmına yerleştirilen bir resim

Ressam tarafından çizilen toplam 13 resim, beş tanesi metnin alt kısmına (Şekil 4), dört tanesi sayfanın tamamına (Şekil 5), üç tanesi metnin üst kısmına (Şekil 6), bir tanesi de iç kapağa (Şekil 2) olacak şekilde kitabın 12 sayfasına yerleştirilmiştir. Kitabın her sayfasında farklı bir yerleşim planı tercih edilmemiş, bazı yerleşim planları art arda kullanılmıştır. Örneğin hem 6. hem de 7. sayfada resimler metnin alt kısmına yerleştirilmiştir. Ayrıca çocukların masalı anlamlandırmasını kolaylaştırmak için metinde anlatılanlar ile bu anlatılanları somutlaştıran resimlerin aynı sayfaya ya da yan yana sayfalara gelecek şekilde yerleştirilmesine özen gösterilmiştir.

Harfler

Eser; ön, arka ve iç kapak yazıları hariç olmak üzere 20 punto ile yazılmıştır. Eserin yazımında tercih edilen punto ile kitabın boyutu arasında bir denge olmasına dikkat edilmiş ve metnin yazımında *tırnaksız* yazı fontlarından "Trebuchet MS" kullanılmıştır. Süsten uzak, sade bir yapıya sahip olan bu yazı fontu, gözü yormayarak çocukların metni rahat bir şekilde okumasına imkân sağlamaktadır. Okuma hızını olumsuz etkilememek için de

eserde kelimeler hece çizgisi ile bölünmemiş ve tüm kelimelerin aynı satır içerisinde tamamlanmasına özen gösterilerek yazı bütünlüğünün korunmasına dikkat edilmiştir.

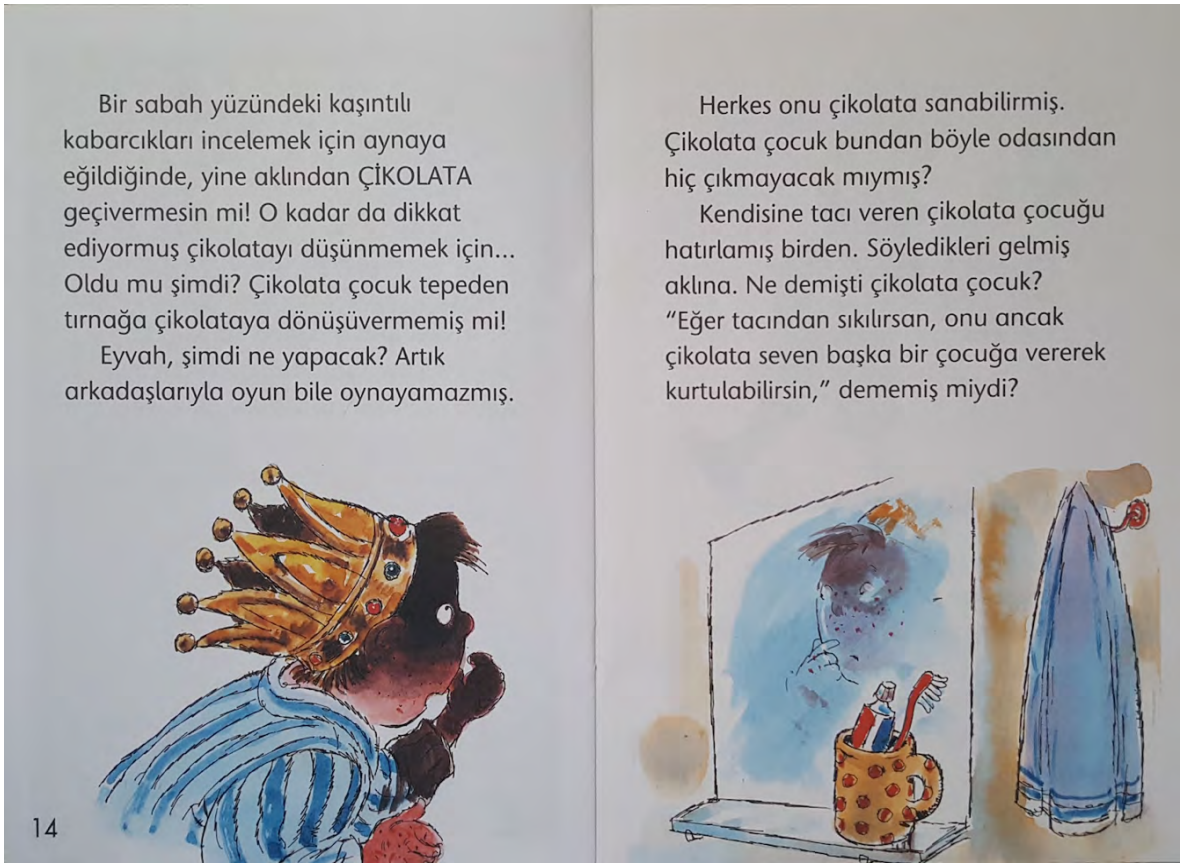
Resimler

Eserin 12 sayfası (%75'i) resimlidir. Kitabı resimleyen sanatçı fotoğraf gerçekçiliğinde resimler ortaya koyma amacından uzak durmuş; yazarın oluşturduğu dilsel metnin kendi hayal dünyasında uyandırdığı izlenimleri takip ederek çocukların anlam evrenine uygun, yeni bir gerçekçiliğe sahip resimler hazırlama yoluna gitmiştir. Renkli ve estetik bir nitelik taşıyan bu resimler, çocukları resim yapma konusunda heveslendirebilecek ve metinden bağımsız olarak değerlendirildiklerinde, henüz okuma becerisini kazanmamış çocukların görsel okuma yoluyla metinde anlatılanları büyük ölçüde anlamasını sağlayacak yapıdadır. Eserde yer alan resimlerin, sahip oldukları renkli ve estetik biçimleri sayesinde okul öncesi dönemi çocuklarının ve ilköğretim 1. sınıf düzeyindeki çocukların dikkatini çekeceği ve eseri ilgiyle dinlemelerine/ okumalarına yardımcı olacağı düşünülmektedir.



Şekil 7. Çikolata Çocuk masal kitabında yer alan bir metin-resim uyumsuzluğu

Eserdeki resimler -ikisi haricinde- metinde anlatılanlarla uyumludur. Kitabın 11. sayfasında odada bulunan her şeyin çikolataya dönüştüğü, yenmeyen çikolataların eriyip duvarlara bulaştığı belirtilmiş olmasına rağmen sol sayfaya yerleştirilen resimde yerdeki minderin çikolataya dönüşmediği, duvarlarda da erimiş çikolata izlerinin bulunmadığı görülmektedir (Şekil 7). Bu durum, metin-resim arasında uyumsuzluğa neden olmuştur.



Şekil 8. Çikolata Çocuk masal kitabında yer alan bir diğer metin-resim uyumsuzluğu

Kitabın 14. sayfasında çikolata seven çocuğun; aynada kendine bakarken aklından istemeden çikolatayı geçirdiği, bu nedenle de tepeden tırnağa çikolataya dönüştüğü anlatılmıştır. Metnin altına yerleştirilen resimde ise çocuğun vücudunun yalnızca bir bölümünün çikolataya dönüştüğü görülmektedir (Şekil 8). Bu durum yine metin-resim uyumsuzluğuna neden olmuştur.

Eserde metin-resim uyumu sağlanmaya çalışılırken bir diğer yandan karakterlerin metinde değinilen fiziksel özelliklerine uygun bir şekilde resmedilmesine de özen gösterilmiştir. Örneğin kitabın 5. sayfasında çikolata çocuğun/ çikolatalar prensinin

kocaman canlı bir çikolata görünümüne sahip olduğu belirtilmiş ve ilgili karakterin bu fiziksel özelliği 7. sayfaya yerleştirilen resim ile çocuklara gösterilmiştir (Şekil 9).



Şekil 9. Çikolata çocuğun/ çikolatalar prensinin fiziksel özelliğini yansıtan bir resim



Şekil 10. Çikolata seven çocuğun duygu durumunu yansıtan bir resim

Resimler, karakterlerin duygu durumlarında meydana gelen değişimleri de okuyuculara sezdirmeyi başarmıştır. Örneğin çikolata seven çocuk, taktığı taç sayesinde etrafındaki birçok eşyayı çikolataya dönüştürebildiği için kitabın 8. sayfasında (Şekil 11) oldukça mutlu bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Ancak olaylar geliştikçe bu durumun olumsuz etkilerini üzerinde hissetmeye başlamış ve şaşkın, üzgün, düşünceli bir duygu durumu içerisine girmiştir. Karakterin geçirdiği bu duygu değişimi kitabın 10, 12, 14, 15 ve 16. sayfalarına yerleştirilen resimlere yansıtılmıştır. Şekil 10'da çikolata seven çocuğun duygu durumu açıkça anlaşılmaktadır.



Şekil 11. Çikolata Çocuk masal kitabında kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini destekleyen resimler

Eserde yer alan iki resimde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklendiği görülmektedir. Cinsiyeti erkek olan (cinsiyet ressam tarafından belirlenmiştir) başkişinin odasındaki eşyalardan birinin oyuncak araba olduğu görülmektedir (Şekil 11). Bu da oyuncak arabayla oynamanın toplumda daha çok erkek çocuklara atfedilen bir rol olduğu algısını desteklemektedir.



Şekil 12. Çikolata Çocuk masal kitabında devamlılık göstermeyen bir resim

Eserde yer alan resimlerde varlık ve nesnelerin sahip olduğu niteliklerin devamlılık göstermesine genellikle dikkat edilmiştir. Buna, eserdeki tüm resimlerde çikolata seven çocuğun yuvarlak yüz hatlarına sahip olması, giydiği kıyafetlerin ve taktığı tacın renginin hep aynı kalması örnek gösterilebilir. Ancak kitabın 10. sayfasındaki resimde bu durumun değiştiği görülmektedir. Şekil 12'ye bakıldığında çikolataya dönüşmemiş tek eşyanın minder olduğu ve minderin üzerindeki desen renginin değiştiği, dolayısıyla renkte devamlılığın sağlanamadığı görülmektedir. Çünkü Şekil 11'deki, başka bir ifadeyle eserin 4. sayfasındaki minderin üzerindeki desende farklı bir renklendirmenin yapıldığı anlaşılmaktadır.

4.1.2. Çikolata Çocuk Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri

Konu

Masalda, çikolatayı her şeyden çok seven bir çocuğun yaşadıkları konu edinilmiştir. Yazar, bu konuyu somutlaştırabilmek için çeşitli olaylardan faydalanmıştır. Masalın konusunu açık bir biçimde ortaya koyan olaylar dizisi aşağıda özetlenmiştir.

Çikolatayı her şeyden çok seven, hatta doğum günlerinde bile hediye olarak çikolata isteyen bir çocuk vardır. Bu çocuk, bir gün odasında çikolata yerken karşısına çikolatadan yapılmış bir çocuk çıkar. Çikolata çocuk, ona çikolatayı çok sevdiği için başındaki tacın kendisine verildiğini ve çikolatalar prensi ilan edildiğini anlatır. Ancak artık tacı daha çok hak edenin o olduğunu söyler ve tacını çıkarıp çocuğa verir. Çocuk, bu tacın ne işe yaradığını merak eder. Çikolata çocuk/ çikolatalar prensi, tacın gücünü açıklayarak çikolatayı düşündüğü anda baktığı her şeyin çikolataya dönüşeceğini söyler. Bu sözleri duyan çocuk çok heyecanlanır ve tacın gerçekten işe yarayıp yaramadığını görmek için oyuncak arabasına bakar ve aklından çikolatayı geçirir. Oyuncak arabanın çikolataya dönüştüğünü görünce mutluluktan havalara uçar. Çikolata çocuk/ çikolatalar prensi gitmeden önce ona bir uyarıda bulunur. Eğer bir gün tacı takmaktan sıkılırsa tacı sadece çikolatayı çok seven başka bir çocuğa vererek bu sorumluluktan kurtulabileceğini söyler. Ancak çocuk, tacın yapabildiklerinden o kadar etkilenmiştir ki çikolata çocuğun/ çikolatalar prensinin söylediklerini pek ciddiye almaz. Tacın gücünü kullanmaya başladığı ilk günlerde, sınırsız çikolataya sahip olmanın tadını çıkarır ve çok mutludur. Ancak bir süre sonra işler kontrolden çıkar. Baktığı her şeyin çikolataya dönüşmesi, ortaya çıkan çikolataların hepsini tüketememesi ve yiyemediği çikolataların eriyerek her yere bulaşması büyük sorunlara yol açar. Aşırı çikolata tüketmek sağlığını da etkiler, yüzünde kaşıntılı kabarcıklar çıkmaya başlar. Çocuk, çikolatayı aklından geçirmemek için ne kadar uğraşsa da bunu başaramaz. Bir gün aynanın karşısında yüzündeki kabarcıklara bakarken istemsizce çikolatayı düşünür ve o anda yüzüyle birlikte tüm bedeni çikolataya dönüşür. Büyük bir korkuya kapılır ve artık arkadaşlarıyla oyun oynayamayacağını düşünür. Kısa bir süre sonra bu durumdan kurtulmanın tek yolunun tacını başka bir çikolata seven çocuğa vermek olduğunu hatırlar. Bunun üzerine hemen harekete geçer ve kendisi gibi çikolatayı çok seven bir çocuk aramaya başlar.

Konunun seçiminde hedef kitlenin anlama düzeyi, ilgileri göz önüne alınmış ve çocukların yaşamlarına oldukça yakın, basit bir konu kurgulanmıştır. Yazar ele aldığı bu konuyla çocukları ne kadar iyi tanıdığını da ortaya koymuştur. Eserde işlenen konunun tema (sağlık) ile sıkı bir ilişki içerisinde olmasına da ayrıca özen gösterilmiştir.

Konu yapılandırılırken gerçekçi (çocuğun çikolata yemeyi çok sevmesi, aşırı derecede çikolata tüketiminden sağlığının olumsuz etkilenmesi vb.) ve hayali (çocuğun

karşısına aniden çikolata çocuğun/ çikolatalar prensinin çıkması, baktığı her şeyin çikolataya dönüşmeye başlaması vb.) unsurlar bir arada kullanılmış ancak eser bir bütün olarak değerlendirildiğinde hayali unsurların daha baskın geldiği görülmüştür. Konunun içerisine yerleştirilen bu hayali unsurlar hem konuyu ilgi çekici bir yapıya kavuşturmuş hem de çocukların hayal dünyalarını zenginleştirmelerine olanak sağlamıştır.

Yazar, çocukların masalı merakla takip etmesini sağlamak için hareketli bir konu kurgulamaya özen göstermiş, bu hareketliliği yakalamak için tacı takan kişiye baktığı her şeyi çikolataya dönüştürme özelliğini yüklemiştir. Eserin başından sonuna dek çocuğun etrafındaki her şeyin (oyuncak araba, kitap, bisiklet, satranç takımı, giysi, perde, lamba, halı, ağaç, köpek, ev vb.) sürekli bir değişim-dönüşüm içerisinde olması da konuyu hareketlendirmeyi başarmıştır. Hatta bu değişim-dönüşüme istemeden çocuğun kendisi bile maruz kalmıştır. Eserin çeşitli noktalarına yerleştirilen diyaloglar da yine hareketliliğin sağlanmasına yardımcı olmuştur.

Eserde herhangi bir mantık hatası bulunmamakla birlikte abartılmış merak, rastlantısallık, aşırı duygusallık gibi konunun yapılandırılmasını zayıflatan unsurların kullanımından da kaçınılmıştır. Yazar, üzerinde durduğu konu aracılığıyla çocuklara *insan sağlığını olumsuz etkilediği için fazla çikolata tüketiminden uzak durulması* gerektiği fikrini kazandırmaya çalışmıştır. Bunu yaparken sağlık, sevgi gibi farklı evrensel değerlerden yararlanmayı da ihmal etmemiştir. Bu değerlerin bulunduğu kısımlara aşağıda yer verilmiştir.

Sağlık Değeri

"Çocuk artık çikolatayı düşünmemeye çalışıyormuş. Her yanı kaşınıyor, çikolata aklına geldiğinde midesi bulanıyormuş." (Akal, 2019: 13).

Sevgi Değeri

"Çikolatayı çok seven bir çocuk varmış." (Akal, 2019: 3).

Yazar, konuyu kişinin kendisiyle olan çatışmasını merkeze alarak kurgulamış ve bu çatışma aracılığıyla çocukların konuya ilgi duymasını sağlamaya çalışmıştır. Ayrıca bu çatışmanın, konunun daha kolay hatırlanmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Kişinin Kendisiyle Olan Çatışması

Çikolata seven çocuk, çikolata çocuğun/ çikolatalar prensinin kendisine verdiği tacı taktıktan bir süre sonra etrafında baktığı her şeyin çikolataya dönüşmesinden rahatsızlık duymaya başlamış ve aklından çikolatayı geçirmemek için kendisiyle bir çatışma içerisine girmiş ancak bu çatışmada galip gelememiştir. Bu nedenle hem sağlığı bozulmuş hem de yüzü ve tüm bedeni çikolataya dönüşmüştür.

Aşağıda verilen kesitte çikolata seven çocuğun çikolataya dönüşmesinden dolayı duyduğu rahatsızlık açıkça görülmektedir.

"Çocuk artık çikolatayı düşünmemeye çalışıyormuş. Her yanı kaşınıyor, çikolata aklına geldiğinde midesi bulanıyormuş. Ama neyi düşünmemesi gerektiğini düşünürken bile, aklından ÇİKOLATA sözcüğü geçiveriyor ve o sırada baktığı eşya hemen çikolataya dönüşüyormuş.

(…)

Bir sabah yüzündeki kaşıntılı kabarcıkları incelemek için aynaya eğildiğinde, yine aklından ÇİKOLATA geçivermesin mi! O kadar da dikkat ediyormuş çikolatayı düşünmemek için... Oldu mu şimdi? Çikolata çocuk tepeden tırnağa çikolataya dönüşüvermemiş mi!" (Akal, 2019: 13-14).

Tema

Masalda *sağlık* teması üzerinde durulmuş ve bu tema sezdirici bir yaklaşımla masalın tamamına yedirilmiştir. Yazar, ele aldığı tema ile konunun (çikolatayı her şeyden çok seven bir çocuğun yaşadıkları) birbirini tamamlamasına dikkat etmiş, çocukların herhangi bir kafa karışıklığı yaşamadan temayı rahatça anlayabilmesini amaçlamıştır. Hem

okul öncesi dönem hem de ilköğretim 1. sınıf düzeyindeki çocukların kolayca fark edebileceği ve anlayabileceği niteliğe sahip olan bu temanın, aşırı çikolata tüketiminin insan sağlığına zarar verici etkileri olduğunun bilincinde olan bireylerin yetiştirilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Karakterler

Başkişiler

Çikolata Seven Çocuk: Çikolataya karşı büyük bir sevgi duyan, doğum günlerinde bile kendisine hediye olarak çikolata alınmasını isteyen bir çocuktur. Bir gün karşısına çıkan çikolata çocuk/ çikolatalar prensi sayesinde bu dünyada çikolatayı en çok seven çocuğun kendisi olduğunu, bu nedenle de prenslik tacını takmayı hak ettiğini öğrenmiştir. Taktığı taç sayesinde de etrafında baktığı her şeyi çikolataya dönüştürme özelliği kazanmıştır. İstediği kadar çikolata yiyebildiği için bu durum başlarda çok hoşuna gitmiş ancak bir süre sonra ortaya çıkan bütün çikolataları yemeye yetişememiş; aşırı çikolata tüketmek sağlığını olumsuz etkilemiş ve aklından çikolatayı geçirmemek için kendisiyle bir mücadele içerisine girmiştir. Ancak bu mücadelede galip gelememiş, sonunda kendisi de çikolatadan bir çocuğa dönüşmüş ve çikolataya aşırı düşkünlüğünün olumsuz sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Artık tacını takmak istemediği için de çikolata seven başka bir çocuk aramaya başlamıştır.

Yan Kişiler

Çikolata Çocuk/ Çikolatalar Prensi: Tüm yüzü ve bedeni çikolatadan oluşan bir çocuktur. Zamanında çikolatayı çok sevdiği için çikolatalar prensi ilan edilmiştir. Ancak bu dünyada çikolatayı en çok seven çocuğun artık kendisi olmadığını düşündüğü için tacını *Çikolata Seven Çocuğa* devretmiştir. Yanından ayrılmadan önce de ona tacın hangi özelliklere sahip olduğunu, bir gün tacı takmaktan sıkılacak olursa ne yapması gerektiğini anlatmıştır. Çikolata çocuk/ çikolatalar prensi, çikolata seven çocuğun fazla çikolata tüketmenin ne gibi olumsuzluklara sebep olduğunu fark etmesinde ve sağlığın önemini anlamasında etkin rol oynamaktadır.

Tablo 5

Çikolata Çocuk masalındaki karakterlerin türleri

Karakterin Adı	**Açık Karakter**	**Kapalı Karakter**	**Devingen Karakter**	**Durağan Karakter**
Başkişiler (Kahramanlar)				
Çikolata Seven Çocuk	X		X	
Yan Kişiler				
Çikolata Çocuk/ Çikolatalar Prensi		X		X
Toplam	1	1	1	1

Tablo 5 incelendiğinde eserin bir başkişi, bir yan kişi olmak üzere toplam iki karakter üzerine inşa edildiği, bu karakterlerin hiçbirine özel isim verilmediği, sadece bazı nitelikleriyle anıldıkları görülmektedir. Başkişi, eserde meydana gelen olayların gelişiminde birinci derecede önemli olacağı için bu kişi açık karakter özelliği taşıyacak şekilde kurgulanmış ve okuyucuların bu karakteri detaylı olarak tanıması hedeflenmiştir. Yan kişinin ise eser boyunca ikinci derece bir rol üstleneceği, yaşanan olaylarla dolaylı yoldan ilişki içerisinde olacağı ve başkişinin sahip olduğu niteliklerin okuyuculara daha iyi aktarılmasına katkı sağlayacağı dikkate alınarak ayrıntılı bir biçimde ele alınmasına ihtiyaç duyulmamış ve bu kişi kapalı karakter özelliği gösterecek şekilde yapılandırılmıştır. Ayrıca sadece başkişi devingen niteliğe sahip bir karakter olarak hazırlanmış ve eser boyunca yaşanan pek çok olayın sonucunda bu kişinin düşünce ve davranışlarında olumlu anlamda bir değişim (aşırı çikolata tüketiminin insan sağlığına zarar verdiğinin bilincine varma) gerçekleşmiştir. Bunun yanı sıra devingen bir karakter özelliği gösteren başkişinin yaşadığı değişimin, okuyucuların gözünden değerlendirildiğinde inandırıcı bulunmasına da dikkat edilmiştir. Bu nedenle karakterin geçirdiği değişim tek bir sayfa yerine eserin bütününe yayılmış, hedef kitlenin bu değişimin gerçekleşme sebeplerini sayfalar ilerleyip olaylar geliştikçe anlaması amaçlanmıştır. Hedef kitlenin içinde bulunduğu gelişim dönemi göz önüne alındığında karakter sayısında aşırıya kaçılmadığı görülmüş, tek bir açık karaktere yer verilmesinin de çocukların özdeşim kuracağı karakteri belirlemesini kolaylaştıracağı düşünülmüştür.

Yazar, okuyucuların karakterleri farklı yönlerden tanımasını ve anlamasını sağlamayı hedeflediği için tüm karakter geliştirme yollarından yararlanmış ancak bu karakter geliştirme yollarını kullanırken uzun tasvirlerden ve karakterlerin içsel dünyasına odaklanan ayrıntılı, karmaşık çözümlemelerden uzak durmaya özen göstermiştir. Yazarın kullanımına başvurduğu karakter geliştirme yollarını açık bir şekilde ortaya koyabilmek amacıyla eserden bazı kısımlar alıntılanmış ve bunlara aşağıda yer verilmiştir.

▪ *Yazarın yorumuyla karakter geliştirme:* "Çikolatayı çok seven bir çocuk varmış. Yalnız o mu? Çikolatayı bütün çocuklar severmiş. Ama bu çocuk, herkesten daha çok severmiş. Çikolatadan başka şey beğenmez, doğum günlerinde bile armağan olarak çikolata istermiş. Çikolata onun için oyuncaklarından, kitaplarından, her şeyden ama her şeyden çok değerliymiş." (Akal, 2019: 3-5).

▪ *Fiziksel özelliklerle karakter geliştirme:* "Çocuk bakmış ki ne görsün? Çocuk şeklinde kocaman bir çikolata!" (Akal, 2019: 5).

▪ *Diğer karakterlerin yorumuyla karakter geliştirme:* "Ama bakıyorum bu dünyada çikolatayı seven çocukların içinde en çok seveni sensin. Taç senin hakkın." (Akal, 2019: 6).

▪ *Konuşmalarla karakter geliştirme:* "Çikolatayı çok sevdiğim için başımdaki bu tacı verip beni prens ilan ettiler." (Akal, 2019: 6).

▪ *Davranış ve eylemlerle karakter geliştirme:* "Çikolata seven çocuk o gün bol bol çikolata yemiş. Ondan sonraki günler de öyle..." (Akal, 2019: 11).

Tablo 6
Çikolata Çocuk masalında yer alan karakterlerin demografik özellikleri

Karakterin Adı	**Türü**	**Cinsiyeti**	**Çocuk-Yetişkin Olma Durumu**
Başkişiler (Kahramanlar)			
Çikolata Seven Çocuk	İnsan	Erkek	Çocuk

Tablo 6'nın devamı

Yan Kişiler			
Çikolata Çocuk/ Çikolatalar Prensi	İnsan	Erkek	Çocuk

Tablo 6 incelendiğinde masalın bütünüyle insan karakterler üzerine kurgulandığı, bu karakterlerin cinsiyetlerinin ve çocuk-yetişkin olma durumlarının belirtildiği görülmektedir. Yazar, karakterlerin cinsiyetlerini doğrudan belirtmemiş, eserin çeşitli noktalarına karakterlerin cinsiyetlerine işaret edecek bazı ipuçları yerleştirmiş ve okuyucuların bu ipuçlarını takip ederek bir çıkarımda bulunmalarını beklemiştir. Örneğin, 6. sayfada çikolata çocuğun prens ilan edildiği, 9. sayfada da çikolata seven çocuğun oyuncak arabasına bakıp aklından çikolatayı geçirdiği belirtilmiştir. Prenslik, erkeklere verilen bir ünvan olduğu, oyuncak araba da daha çok erkek çocuklarının oynamayı tercih ettiği bir oyuncak olduğu için yazar karakterlerin cinsiyetlerini anlaşılır kılmayı başarmıştır. Eserde yer verilen her iki karakterin çocuk olması da hedef kitlenin ilgili karakterlere yakınlık hissetmesine yardımcı olmuş ve karakterlerle özdeşim kurmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca yazar, karakterleri ilgi çekici hâle getirmek için onlara olağanüstü bazı özellikler (çikolata seven çocuğun taktığı taç sayesinde etrafında baktığı her şeyi çikolataya dönüştürebilmesi vb.) yüklemiş ancak bu karakterlerin olağanüstü özelliklere sahip olsalar da bazı olumsuz durumları (çikolata çocuk olmaktan kurtulmak vb.) değiştirmeye güçlerinin yetmeyeceğini okuyuculara sezdirmiştir. Bunun yanı sıra eserde karakterlerin cinsiyetleri açıkça belirtilmediği için net olarak kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklenip desteklenmediğini söylemenin doğru olmayacağı düşünülmüştür.

Yazar, çocukları olumsuz duygu, düşünce ve davranışlara özendirmeyecek karakterler oluşturmaya dikkat etmiş; sevgi, sağlık gibi çeşitli olumlu evrensel değerlere sahip karakterler oluşturma yoluna gitmiştir. Bu karakterler aracılığıyla da çocukların kişilik gelişimine katkı sunmuştur. Ayrıca yazar, hedef kitlenin başkişiye yakınlık duymasını sağlamak amacıyla bu karakteri idealize etmekten kaçınmış; gerçekçi, inandırıcı bir karakter ortaya çıkarmaya çalışmış ve başkişinin her çocuk gibi zaman zaman hatalı davranışlar sergileyen ancak bu hatalarından ders çıkaran bir birey olduğunu okuyuculara sezdirmiştir. Bunun en önemli göstergesi de eserin ilk sayfalarında çikolataya aşırı

derecede düşkün olan ve taktığı taç sayesinde etrafındaki her şeyi çikolataya dönüştürme özelliği kazanan çocuğun, bir süre sonra fazla çikolata tüketmek durumunda kalmanın hiç de iyi bir şey olmadığını anlaması ve tacını çikolata seven başka bir çocuğa vermek istemesidir. Özetle, başta başkişi olmak üzere eserdeki tüm karakterlerin, aşırı çikolata tüketiminin sebep olduğu olumsuzlukları çocukların önceden görmesine ve tecrübe etmesine olanak sağladığı görülmektedir. Bu nedenle kullanılan karakterler çocukların, sağlığın önemini idrak etmesine ve aşırı çikolata tüketiminden uzak durmasına yardımcı olabilir.

Dil ve Anlatım

Yazar, çocukların gelişim dönemini göz önünde bulundurarak açık, yalın ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Kullandığı kelimelerin çocukların seviyesinin üzerinde olmamasına da özen göstermiştir. Ancak bazı cümlelerin içerisinde geçen *bile, eğer* gibi bağlaçlar çocukların metni anlamlandırırken sıkıntı yaşamalarına neden olabilir.

Eser sadece çocukların anlamını bildiği kelimeler üzerine inşa edilmemiş, çocukların zaman zaman anlamını bilmedikleri yeni kelimelerle karşılaşmaları da sağlanmış ve böylece kelime hazinelerini zenginleştirmeleri amaçlanmıştır. *An, armağan, değerli, deli, hak, kabarcık, prens, raf, taç, taraf, atıştırmak, bulaşmak, dönüşmek, erimek, ilan etmek* bu kelimelerden bazılarıdır. Yazar, bu kelimeleri kullanırken anlamlarının metnin bağlamından hareketle tahmin edilebilir olmasına özen göstermiş ve çocukların ilk kez karşılaşacakları bu kelimelerin kullanımında aşırıya kaçmamıştır. Kullanılan bu kelimelerin anlamları metnin bağlamından hareketle tahmin edilebilir olduğu için de eserin bitiminde bu kelimelerle ilgili ayrıca bir sözlüğe yer verilmesine ihtiyaç duyulmamıştır.

Eser, çocukların Türkçenin zengin söz varlığının en somut göstergeleri arasında sayılan deyim, ikileme ve kalıp sözleri görmesine ve tanımasına da imkân sağlamaktadır. Bu söz varlığı unsurlarının kullanım sıklıklarıyla ilgili detaylara Tablo 7'de yer verilmiştir.

Tablo 7

Çikolata Çocuk masalında yer alan söz varlığı unsurlarının dağılımı

Söz Varlığı Unsurları	**f**
Atasözü	-
Deyim	9
İkileme	6
Kalıp Söz	4
Toplam	19

Tablo 7 incelendiğinde eserde toplam 19 tane söz varlığı unsurunun kullanıldığı, bu unsurların tamamının deyim, ikileme ve kalıp sözlerden oluştuğu, atasözlerine hiç yer verilmediği görülmekte; deyimlerin sayısının hem ikilemelerin hem de kalıp sözlerin sayısından fazla olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde yer alan deyimler şunlardır:

Aklına gelmek, aklından geçirmek, aklından geçmek, göz atmak, işe yaramak, kim bilir, midesi bulanmak, o kadar, ortaya çıkmak.

Bu deyimlerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Peki ama, bu taç ne işe yarar?" diye sormuş başına takarken." (Akal, 2019: 7).

"Sonra rafındaki kitaplara göz atıp çikolatayı düşünmüş." (Akal, 2019: 9).

"Her yanı kaşınıyor, çikolata aklına geldiğinde midesi bulanıyormuş." (Akal, 2019: 13).

"Kim bilir, bakarsınız bir gün bizim kapımızı çalar." (Akal, 2019: 16).

Eserdeki ikilemeler şunlardır:

Bol bol, her şey ama her şey, sıra sıra, tepeden tırnağa, vıcık vıcık, yeni yeni.

Bu ikilemelerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Kitaplar sıra sıra kocaman çikolatalara dönüşmüş." (Akal, 2019: 9).

"Çikolata seven çocuk o gün bol bol çikolata yemiş." (Akal, 2019: 11).

"Yerler, duvarlar, her yer vıcık vıcık çikolata içindeymiş." (Akal, 2019: 11).

"Çikolata çocuk tepeden tırnağa çikolataya dönüşüvermemiş mi!" (Akal, 2019: 14).

Eserde kullanılan kalıp sözler şunlardır:

Baksana, bir varmış bir yokmuş, merhaba, yaşasın.

Bu kalıp sözlerin kullanıldığı cümleler ise aşağıdaki gibidir:

"Bir varmış bir yokmuş." (Akal, 2019: 3).

"Merhaba çikolata seven çocuk!" (Akal, 2019: 5).

"Baksana bana biraz." (Akal, 2019: 5).

"Yaşasın!" diye bağırmış sevinçle." (Akal, 2019: 9).

Yazar, eserde farklı cümle çeşitlerinin kullanımına başvurarak çocukların, Türkçenin zengin kullanım imkânlarına sahip bir dil olduğunun bilincine varmasını istemiştir. Eserde yer verilen cümle çeşitlerinin kullanım sıklıklarına ilişkin ayrıntılar Tablo 8'de gösterilmiştir.

Tablo 8[8]

Çikolata Çocuk masalında yer alan cümle çeşitlerinin dağılımı

Cümle Çeşitleri	**f**
Yüklemin Türüne Göre Cümleler	
Fiil (Eylem) Cümlesi	60
İsim (Ad) Cümlesi	15
Yüklemin Yerine Göre Cümleler	
Kurallı Cümle	62
Devrik Cümle	13
Eksiltili Cümle	7
Yapısına Göre Cümleler	
Basit Cümle	21
Birleşik Cümle	26
Girişik Birleşik Cümle	17
İç İçe Birleşik Cümle	6
Ki'li Birleşik Cümle	1
Şartlı Birleşik Cümle	2
Sıralı Cümle	8
Bağlı Cümle	2
Anlamına Göre Cümleler	
Olumlu Cümle	68
Olumsuz Cümle	7
Soru Cümlesi	15
Ünlem Cümlesi	7

[8] Eserdeki yedi cümle eksiltili cümle olduğu için bu cümleler yapısına, yüklemin türüne ve anlamına (sadece olumlu-olumsuz cümle olma durumuna) göre değerlendirilememiştir. Diğer cümleler ise ilk aşamada bir bütün olarak yapıları bakımından incelenmiş; tespit edilen iç içe birleşik, ki'li birleşik, sıralı ve bağlı yapıda olan toplam 17 cümlenin yüklemin türüne, yerine ve anlamına göre parçalanarak incelenmesi daha doğru bulunmuştur. Çünkü iç içe birleşik ve ki'li birleşik cümlelerin temel cümlelerinin yanında yan cümleleri de yüklem içermekte, sıralı ve bağlı cümleler de yapıları gereği bünyelerinde birden fazla yüklem bulundurmaktadır.

Tablo 8 incelendiğinde eserde yüklemin türüne göre daha çok fiil cümlelerinin, yüklemin yerine göre kurallı cümlelerin, yapısına göre birleşik cümlelerin (özellikle girişik birleşik cümlelerin), anlamına göre olumlu cümlelerin kullanıldığı görülmektedir. Soru ve ünlem cümlelerinin de göz ardı edilmediği anlaşılmaktadır. Hatta eser "Acaba evimizdeki çikolata seven çocuk, tacı takıp Çikolatalar Prensi olmayı ister mi dersiniz?" (Akal, 2019: 16) soru cümlesiyle sona ermektedir.

Eserde yer alan fiil cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Tacını çıkarıp çocuğa uzatmış." (Akal, 2019: 6).

"Çocuk çok sevinmiş." (Akal, 2019: 7).

"Yenmeyen çikolatalar eriyor, her tarafa bulaşıyormuş." (Akal, 2019: 11).

Eserdeki isim cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Çikolatayı çok seven bir çocuk varmış." (Akal, 2019: 3).

"Çikolata onun için oyuncaklarından, kitaplarından, her şeyden ama her şeyden çok değerliymiş." (Akal, 2019: 5).

"Taç senin hakkın." (Akal, 2019: 6).

Eserde kullanılan kurallı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Canlı gibiymiş." (Akal, 2019: 5).

"Çikolatayı çok sevdiğim için başımdaki bu tacı verip beni prens ilan ettiler." (Akal, 2019: 6).

"Çikolatayı düşündüğün an, o sırada baktığın şey çikolataya dönüşür." (Akal, 2019: 7).

Eserde kullanılan devrik cümlelerden bazıları şunlardır:

"Deli miyim ben?" (Akal, 2019: 9).

"O kadar da dikkat ediyormuş çikolatayı düşünmemek için..." (Akal, 2019: 14).

"Kendisine tacı veren çikolata çocuğu hatırlamış birden." (Akal, 2019: 15).

Eserde yer alan eksiltili cümlelerden bazıları şunlardır:

"Çocuk şeklinde kocaman bir çikolata!" (Akal, 2019: 5).

"Ondan sonraki günler de öyle..." (Akal, 2019: 11).

"Çikolata ağaçlar..." (Akal, 2019: 13).

Eserdeki basit cümlelerden bazıları şunlardır:

"Çikolatayı bütün çocuklar severmiş." (Akal, 2019: 3).

"İşte o anda oyuncak araba çikolataya dönüşüvermiş." (Akal, 2019: 9).

"Herkes onu çikolata sanabilirmiş." (Akal, 2019: 15).

Eserde bulunan birleşik cümlelerden bazıları şöyledir:

"Çocuk bakmış ki ne görsün?" (Akal, 2019: 5).

"Niye şaşırdın öyle? Ben bir çikolata çocuğum işte," demiş." (Akal, 2019: 6).

"İstersen hemen dene." (Akal, 2019: 7).

"O günden sonra çikolata çocuk, tacı vermek için başka bir çocuk aramaya başlamış." (Akal, 2019: 16).

Eserde yer alan sıralı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Ama bakıyorum bu dünyada çikolatayı seven çocukların içinde en çok seveni sensin." (Akal, 2019: 6).

"Artık yalnızca kitapları, oyuncakları değil, bisikleti, satranç takımı, giysileri bile çikolatadanmış." (Akal, 2019: 11).

"Her yanı kaşınıyor, çikolata aklına geldiğinde midesi bulanıyormuş." (Akal, 2019: 13).

Eserdeki bağlı cümleler şöyledir:

"Bu çikolata hem yürüyor, hem konuşuyormuş." (Akal, 2019: 5).

"Ama neyi düşünmemesi gerektiğini düşünürken bile, aklından ÇİKOLATA sözcüğü geçiveriyor ve o sırada baktığı eşya hemen çikolataya dönüşüyormuş." (Akal, 2019: 13).

Eserde geçen olumlu cümlelerden bazıları şunlardır:

"Ama bu çocuk, herkesten daha çok severmiş." (Akal, 2019: 3).

"Bu yüzden tacımı sana vermeye geldim." (Akal, 2019: 6).

"Söyledikleri gelmiş aklına." (Akal, 2019: 15).

Eserde kullanılan olumsuz cümlelerden bazıları şöyledir:

"Çikolatadan başka şey beğenmez…" (Akal, 2019: 5).

"Her gün ortaya yeni yeni çikolatalar çıktığından, çocuk hepsini yemeye yetişemiyormuş." (Akal, 2019: 11).

"Artık arkadaşlarıyla oyun bile oynayamazmış." (Akal, 2019: 14).

Eserdeki soru cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Bundan güzel ne olabilir ki?" (Akal, 2019: 9).

"Çikolata çocuk bundan böyle odasından hiç çıkmayacak mıymış?" (Akal, 2019: 15).

"Acaba evimizdeki çikolata seven çocuk, tacı takıp Çikolatalar Prensi olmayı ister mi dersiniz?" (Akal, 2019: 16).

Eserdeki ünlem cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Merhaba çikolata seven çocuk!" (Akal, 2019: 5).

"Ben bu işe bayıldım!" (Akal, 2019: 9).

"Bir sabah yüzündeki kaşıntılı kabarcıkları incelemek için aynaya eğildiğinde, yine aklından ÇİKOLATA geçivermesin mi!" (Akal, 2019: 14).

Eserin dili ile konuşma dilinin örtüşmesine özen gösterilmiş, kitapta hiçbir argo sözcük veya ifadeye yer verilmemiştir. Eser masal türünde kaleme alındığı için daha çok üçüncü kişinin ağzından anlatım yapılmış ancak zaman zaman birinci kişinin ağzından anlatım yapıldığı da görülmüştür.

Yazar, eseri kaleme alırken daha çok Türkçe kökenli kelimeleri kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca eserde farklı toplum ve kültürlerle girilen etkileşim sonucunda Türkçeye yerleşmiş olan ve hâlâ kullanılmaya devam edilen yabancı kökenli sözcüklerin yer aldığı da görülmüştür. Eserde yer alan tüm yabancı kökenli sözcükler Türkçede karşılıklarının

bulunma durumları bakımından da ayrıntılı olarak incelenmiş ve bu sözcüklerden hiçbirinin Türkçede bir karşılığının olmadığı tespit edilmiştir.

Eserde hem yazım hem de noktalama kurallarıyla ilgili çocukları yanlış öğrenmelere sevk edebilecek bazı hatalar/ eksiklikler olduğu belirlenmiş ve tüm bunlar aşağıda nedenleriyle birlikte açıklanmıştır.

Büyük Harfin Yazımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar

Yazım Kuralı: "Kişi adlarından önce ve sonra gelen ünvanlar, saygı sözleri, rütbe adları ve lakaplar büyük harfle başlar" (TDK, 2024c).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Acaba evimizdeki çikolata seven çocuk, tacı takıp Çikolatalar Prensi olmayı ister mi dersiniz?" (Akal, 2019: 16).

Bu cümlede kullanılan "prens" ifadesi bir ünvan olmasına rağmen öncesinde ve sonrasında herhangi bir kişi adına yer verilmediği için "çikolatalar" ifadesiyle birlikte küçük harfle yazılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Acaba evimizdeki çikolata seven çocuk, tacı takıp çikolatalar prensi olmayı ister mi dersiniz?"

Virgül İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Niye şaşırdın öyle? Ben bir çikolata çocuğum işte," demiş." (Akal, 2019: 6).

"Eğer tacından sıkılırsan, onu ancak çikolata seven başka bir çocuğa vererek kurtulabilirsin," dememiş miydi?" (Akal, 2019: 15).

Yukarıdaki cümlelerde yer alan alıntı cümleler, okuyucularla tırnak içinde paylaşıldığı için "işte" ve "kurtulabilirsin" ifadelerinden sonra kullanılan virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Niye şaşırdın öyle? Ben bir çikolata çocuğum işte." demiş."

"Eğer tacından sıkılırsan, onu ancak çikolata seven başka bir çocuğa vererek kurtulabilirsin." dememiş miydi?"

Noktalama Kuralı: "Metin içinde art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Bir gün odasında çikolata atıştırırken, bir ses duymuş." (Akal, 2019: 5).

"Her gün ortaya yeni yeni çikolatalar çıktığından, çocuk hepsini yemeye yetişemiyormuş." (Akal, 2019: 11).

"Bir sabah yüzündeki kaşıntılı kabarcıkları incelemek için aynaya eğildiğinde, yine aklından ÇİKOLATA geçivermesin mi!" (Akal, 2019: 14).

Yukarıdaki cümlelerde zarf-fiil eki almış kelimeler art arda kullanılmadığı için "atıştırırken", "çıktığından" ve "eğildiğinde" ifadelerinden sonra kullanılan virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Bir gün odasında çikolata atıştırırken bir ses duymuş."

"Her gün ortaya yeni yeni çikolatalar çıktığından çocuk hepsini yemeye yetişemiyormuş."

“Bir sabah yüzündeki kaşıntılı kabarcıkları incelemek için aynaya eğildiğinde yine aklından ÇİKOLATA geçivermesin mi!”

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu’nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda bağlaçlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda yalnızca belli başlı bağlaçlara (ve, veya, yahut, ya…ya, hem…hem, gerek…gerek, ister…ister, ne…ne, de/da…de/da) değinilmiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük’te “ama” bağlacıyla ilgili yer verilen *“Para kazanmayı hiç sevmiyordu ama hesapsız harcamaya bayılıyordu.”* [Necati Cumalı, (TDK, 2024e)] ve “bile” bağlacıyla ilgili yer verilen *“Dayak yemedim, azar bile işitmedim.”* [Ayla Kutlu, (TDK, 2024e)] şeklindeki örnek cümleler, bu bağlaçlardan önce ve sonra da virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Peki ama, bu taç ne işe yarar?” diye sormuş başına takarken.” (Akal, 2019: 7).

“Ama neyi düşünmemesi gerektiğini düşünürken bile, aklından ÇİKOLATA sözcüğü geçiveriyor ve o sırada baktığı eşya hemen çikolataya dönüşüyormuş.” (Akal, 2019: 13).

Yukarıdaki cümlelerde kullanılan *ama* ve *bile* ifadeleri bağlaç olduğu için virgül işareti kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Peki ama bu taç ne işe yarar?” diye sormuş başına takarken.”

“Ama neyi düşünmemesi gerektiğini düşünürken bile aklından ÇİKOLATA sözcüğü geçiveriyor ve o sırada baktığı eşya hemen çikolataya dönüşüyormuş.”

Noktalama Kuralı: “Tekrarlı bağlaçlardan önce ve sonra virgül konmaz” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Bu çikolata hem yürüyor, hem konuşuyormuş." (Akal, 2019: 5).

Bu cümledeki *hem…hem…* ifadesi tekrarlı bir bağlaç olduğu için öncesine virgül işareti konulmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Bu çikolata hem yürüyor hem konuşuyormuş."

Noktalama Kuralları:

"Uzun cümlelerde yüklemden uzak düşmüş olan özneyi belirtmek için konur" (TDK, 2024d).

"Bir kelimenin kendisinden sonra gelen kelime veya kelime gruplarıyla yapı ve anlam bakımından bağlantısı olmadığını göstermek ve anlam karışıklığını önlemek için kullanılır" (TDK, 2024d).

Bu Kurallarla Çelişen Cümle: "Ama bu çocuk, herkesten daha çok severmiş." (Akal, 2019: 3).

Bu cümlede ne yüklemden uzak düşmüş bir özne ne de *çocuk* kelimesinden sonra virgül konulmadığı takdirde anlam karışıklığı yaratabilecek bir durum vardır. Bu nedenle *çocuk* kelimesinden sonra virgül işaretinin kullanılmasına gerek yoktur.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Ama bu çocuk herkesten daha çok severmiş."

Noktalama Kuralı: "Sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Ama bakıyorum bu dünyada çikolatayı seven çocukların içinde en çok seveni sensin." (Akal, 2019: 6).

Bu cümle, yapısı bakımından değerlendirildiğinde iki farklı yükleme sahip olan bir sıralı cümledir. Bu nedenle *bakıyorum* kelimesinden sonra virgül işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Ama bakıyorum, bu dünyada çikolatayı seven çocukların içinde en çok seveni sensin."

Noktalama Kuralı: "Şart ekinden sonra virgül konmaz" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Unutma, eğer tacından sıkılırsan, onu ancak çikolatayı çok seven başka bir çocuğa vererek kurtulabilirsin." (Akal, 2019: 9).

"Eğer tacından sıkılırsan, onu ancak çikolata seven başka bir çocuğa vererek kurtulabilirsin," dememiş miydi?" (Akal, 2019: 15).

Yukarıdaki cümlelerde yer alan "sıkılmak" fiilleri -sA şart ekini aldığı için virgül kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Unutma, eğer tacından sıkılırsan onu ancak çikolatayı çok seven başka bir çocuğa vererek kurtulabilirsin."

"Eğer tacından sıkılırsan onu ancak çikolata seven başka bir çocuğa vererek kurtulabilirsin." dememiş miydi?"

Noktalama Kuralı: Güncel Türkçe Sözlük'te "değil mi?" ifadesiyle ilgili yer verilen *"Gelinliği de yakışmış değil mi?"* [Ahmet Kutsi Tecer, (TDK, 2024e)] şeklindeki örnek cümle, bu ifadenin öncesinde herhangi bir noktalama işaretinin kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Ne eğlenceli, değil mi?" demiş çikolata çocuk." (Akal, 2019: 7).

Bu cümlede *değil mi* ifadesi tek başına yüklem değildir. Bu nedenle yükleme dâhil olan *eğlenceli* ifadesinden sonra virgül işaretinin kullanılmasına gerek yoktur.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Ne eğlenceli değil mi?" demiş çikolata çocuk."

Noktalı Virgül İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Ögeleri arasında virgül bulunan sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Artık yalnızca kitapları, oyuncakları değil, bisikleti, satranç takımı, giysileri bile çikolatadanmış." (Akal, 2019: 11).

Bu cümlede virgül işareti hem sıralı cümleyi meydana getiren iki cümleyi hem de eş görevli kelimeleri birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Bu nedenle ilgili cümlenin yapısı bakımından sıralı bir cümle olduğunu anlaşılır hâle getirmek için *değil* ifadesinden sonra noktalı virgül işareti kullanılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Artık yalnızca kitapları, oyuncakları değil; bisikleti, satranç takımı, giysileri bile çikolatadanmış."

Üç Noktanın Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Anlatım olarak tamamlanmamış cümlelerin sonuna konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Yalnız o mu?" (Akal, 2019: 3).

“Çocuk şeklinde kocaman bir çikolata!” (Akal, 2019: 5).

Yukarıdaki cümleler eksiltili yapıda olduğu için sonlarına üç nokta konulmalıdır. Çünkü bu cümlelerin yüklemleri (severmiş, görmüş) açıkça belirtilmemiş, dolayısıyla anlatım tam olarak tamamlanmamıştır.

“Yaşasın!” diye bağırmış sevinçle.” (Akal, 2019: 9).

Bu cümlede de iç içe birleşik cümlenin yan cümlesini oluşturan “yaşasın” ifadesinin, metnin bağlamından hareketle yüklemi (dönüştü, oldu vb.) belirleme sorumluluğunu okuyucuya yükleyen eksiltili bir cümle olduğu görülmektedir. Bu nedenle ifadenin sonuna üç nokta konulmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Yalnız o mu?..”

“Çocuk şeklinde kocaman bir çikolata!..”

“Yaşasın!..” diye bağırmış sevinçle.”

Soru İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: “Soru eki veya sözü içeren cümle veya sözlerin sonuna konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Bir sabah yüzündeki kaşıntılı kabarcıkları incelemek için aynaya eğildiğinde, yine aklından ÇİKOLATA geçivermesin mi!” (Akal, 2019: 14).

“Çikolata çocuk tepeden tırnağa çikolataya dönüşüvermemiş mi!” (Akal, 2019: 14).

Yukarıdaki cümlelerde okuyuculara şaşırma duygusunu hissettirmek amacıyla ünlem işareti kullanılmış olsa da bu cümlelerin biçimsel açıdan değerlendirildiğinde, mı/ mi soru ekini almış, herhangi bir cevap beklemeyen sözde soru cümleleri olduğu görülmektedir. Bu nedenle cümlelerin soru işaretiyle bitirilmeleri daha doğru olacaktır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Bir sabah yüzündeki kaşıntılı kabarcıkları incelemek için aynaya eğildiğinde yine aklından ÇİKOLATA geçivermesin mi?"

"Çikolata çocuk tepeden tırnağa çikolataya dönüşüvermemiş mi?"

Ünlem İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Seslenme, hitap ve uyarı sözlerinden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Baksana bana biraz." (Akal, 2019: 5).

Bu cümlede kullanılan *baksana* ifadesi bir seslenme sözüdür ve yüklem görevindedir. Yazım Kılavuzu'nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda "Ünlem işareti, seslenme ve hitap sözlerinden hemen sonra konulabileceği gibi cümlenin sonuna da konabilir" (TDK, 2024d) yönünde bir uyarı bulunmaktadır. Bu nedenle devrik yapılı bu cümleyi kesintiye uğratmamak adına ünlem işareti cümlenin sonuna konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Baksana bana biraz!"

Noktalama Kuralı: "Sevinç, kıvanç, acı, korku, şaşma gibi duyguları anlatan cümle veya ibarelerin sonuna konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Eyvah, şimdi ne yapacak?" (Akal, 2019: 14).

Bu cümlede kullanılan *eyvah* ifadesi ünlem olduğu için sonuna ünlem işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Eyvah! Şimdi ne yapacak?"

İleti

Eserde çocukların gelişim dönemine uygun; bir ana ileti, beş yardımcı ileti olmak üzere toplam altı iletiye yer verilmiştir. Eserin içerisine yerleştirilen iletilerin konu ve tema ile ilişkili olmasına özen gösterilmiştir. Ana ileti ise temanın (sağlık) somut bir biçimde ortaya konulmasına yardımcı olarak çocukların temayı tespit etmesini kolaylaştırmıştır.

Eserdeki tüm iletilerin olumlu bir nitelik taşıdığı ve çocukların farklı konularda (yanlış tüketim alışkanlıkları, bağımlılık, israf vb.) bilgi ve deneyim kazanmasına olanak sağladığı görülmüştür. Tüm dış ve iç yapı unsurları da yazarın çocuklara vermek istediği iletilerin aktarımında destekleyici bir rol üstlenmiştir. Özellikle eserde çikolata çocuk/ çikolatalar prensi aracılığıyla başkişiye bazı olağanüstü özelliklerin yüklenmiş olması, iletilerin çocuklara daha dikkat çekici ve etkili bir biçimde aktarılmasına yardımcı olmuştur.

Yazar, yazınsal nitelikli bir eser kaleme aldığı için çocuklara aktarmak istediği iletilerin büyük bir bölümünü eserin tamamına yedirerek örtük bir şekilde vermiş ve çocukların bu iletileri zihinsel bir çaba göstererek tespit etmesini amaçlamıştır. Diğer bir ifadeyle yazar, çocukların düşünme becerisini aktif kılmaya çalışmış, onlardan eserde meydana gelen olaylara ilişkin bazı çıkarımlarda bulunmasını beklemiştir. Eserde yer verilen iletiler şu şekildedir:

Ana İleti

▪ İnsan sağlığını olumsuz etkilediği için aşırı çikolata tüketiminden uzak durulmalıdır.

Yardımcı İletiler

▪ Bir şeye karşı duyulan aşırı sevgi ve bağımlılık pek çok yönden insan hayatını olumsuz etkiler.

▪ Başlarda hoşa giden bir durum zamanla istenmeyen bir durum hâlini alabilir.

▪ Bireylerin bir şeye ihtiyaçlarından fazla sahip olmaları israfa neden olur.

▪ Bireyler bazen kendilerini ne kadar zorlarlarsa zorlasınlar akıllarından geçenleri kontrol etmeyi başaramazlar.

▪ Prenslik ünvanını kazanan biri aynı zamanda taç takma hakkını da elde eder.

Çevre

Eserde anlatılan olaylar, günlük yaşamda sık sık içinde bulunulan kapalı, somut bir mekânda (oda) gerçekleşmiş; mekân açıkça ifade edilmiş, resimlerde gösterilmiştir. Bu kapalı mekânın bir evin içerisinde bulunduğu da metnin ve resimlerin içerisine yerleştirilen bazı ayrıntılarla anlaşılır kılınmış ancak bu odanın bulunduğu evin nerede olduğunu ortaya koyan hiçbir bilgi verilmemiştir.

Eserde *vaka zamanı* net olarak belirtilmemiş, sadece zamana işaret eden çok genel kavramlar (bir gün, bir sabah, kısa bir süre sonra, ondan sonraki günler vb.) kullanılmıştır. Ayrıca anlatım esnasında kullanımına başvurulan öğrenilen geçmiş zaman eki, olayların üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra okuyuculara anlatıldığına işaret etmiş olsa da bunun tam olarak ne kadar bir süre olduğu belirtilmediği için *anlatma zamanı* da belirsizliğini korumaktadır.

4.2. Dağınık Çocuk Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Aytül Akal'ın 2020 yılında yayımladığı *Dağınık Çocuk* adlı masal kitabına yönelik bulgular üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda adı geçen masal

kitabı dış yapı özellikleri ve iç yapı özellikleri başlıkları altında ele alınmış, örnek ve görsellerden hareketle açıklanmıştır.

4.2.1. Dağınık Çocuk Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri

Boyut

Eser, 17x24 cm boyutlarında, dikdörtgen olarak hazırlanmıştır. Kitap, 16 sayfadan oluştuğu için hacimli bir yapıya sahip değildir ve küçük yaştaki çocukların kolayca taşıyabileceği ağırlıktadır. Boyut açısından da çocukların okuma eylemini rahatça sürdürmesine ve resimlerdeki ayrıntıları fark etmesine imkân sağlayacak büyüklüktedir. Eser, sırt boyundan hareketle değerlendirildiğinde "büyük boy" kitap kategorisine girmekte, buna rağmen standart bir kitaplık rafına yerleştirilebilmektedir. Ayrıca boyut, şekil ve hacim bakımından da ait olduğu *Çocuğuma Masallar* isimli masal dizisinin diğer kitaplarıyla paralellik göstermektedir.

Kâğıt

Eserde 1. hamur kâğıt tercih edilmiştir. Mat ve kaliteli bir nitelikte olan bu kâğıt; mürekkebin dağılması, yazı ve resimlerin arka sayfadan gözükmesi gibi çeşitli sorunların yaşanmasına engel olmaktadır. Bu durum, çocukların metni okumasını kolaylaştırmış ve renklerin etkili bir şekilde ortaya konulmasına yardımcı olarak resimlerin daha rahat anlaşılmasına ve ayrıntıların fark edilmesine imkân tanımıştır. Ancak eserin hitap ettiği gelişim dönemindeki çocukların kitabın sayfalarını henüz dikkatli bir biçimde kullanabilecek yeterliliğe sahip olmadığı dikkate alınmamıştır. Bunun en önemli göstergesi sayfaların naylon vb. bir materyal ile koruma altına alınmamış olmasıdır.

Kapak-Cilt

Eserin kapağı hazırlanırken Bristol kartondan yararlanılmış ve bu kartonun üzeri selofan adı verilen şeffaf bir folyo ile kaplanarak kapağın zarar görmesi engellenmeye çalışılmıştır. Ancak eserin hitap ettiği yaş düzeyi dikkate alındığında kapağın yeterli kalitede olmadığı anlaşılmıştır. Çünkü küçük yaştaki çocuklar kitabı kullanırken yetişkinler kadar dikkatli hareket edememektedir. Bu durum da selofanla kaplanmış olsa bile yeterli

kalınlıkta olmayan Bristol kartondan hazırlanmış kapağın kolayca yıpranmasına neden olmaktadır.

Eserin ciltleme işlemi sırttan telle dikiş ile yapılmış; kapak, sayfaların üzerine eklendikten sonra sırt kısmından iki adet telle zımbalanmış ve kitap okunmaya hazır hâle getirilmiştir. Tercih edilen bu ciltleme yöntemi sayesinde çocuklar kitabın sayfalarını rahatça açabilmektedir. Ancak bu ciltleme yönteminin, kitabın sayfalarını uzun süre bir arada tutma hususunda başarılı sonuçlar vermeyeceği de unutulmamalıdır. Zımba uçlarının zaman içerisinde açılabilmesi ve paslanabilmesi, bu ciltleme yönteminin çocuklara uygun olmadığını ortaya koymaktadır. Kitabın kenarları ciltleme işlemi tamamlandıktan sonra düzgün bir biçimde tıraşlanmıştır.



Şekil 13. Dağınık Çocuk masal kitabının ön ve arka kapağı

Ön kapakta masal dizisinin, eserin, yazarın, ressamın, yayınevinin adına ve logosuna ve kitabın baskı sayısına yer verilmiş; kapak, eserin içeriğiyle ilgili bir resimle desteklenmiştir. Arka kapakta ise yazarın diğer masal dizilerine ait eserleri sıralanmış, okuyucunun elinde bulundurduğu eserin dizinin hangi kitabı olduğu sarı renkle vurgulanmıştır. Kapağın alt kısmına eserin korsan yayın olmadığını gösteren denetim pulu

yapıştırılmış ve eserin ISBN'sine, yayınevine ait internet sitesinin adresine ve sosyal medya hesaplarıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Eserin, yazarın ve yayınevinin adı kitabın forma sayısı az olduğu için sırt kısmında belirtilememiştir (Şekil 13).

Hedef kitlenin esere yönelmesini destekleyen bir kapak tasarımı yapılmıştır. Bu bağlamda fonda mavi renk kullanılmış, bu fon üzerine koltukta oturan küçük bir çocuk ve onun eşyalarından oluşan bir resim yerleştirilmiştir. Resimdeki eşyaların yerleştirilme biçimi, hedef kitleye koltukta oturan çocuğun dağınık olduğunu sezdirmeyi başarmıştır. Ayrıca kapak resmini aydınlık bir görünüme kavuşturmak amacıyla resmin etrafına beyaz renkli bir ışık yerleştirilmiştir. Çocuğun üzerinde oturduğu koltuğun sıcak renklerden kırmızıyla renklendirilmiş olması da kapağın dikkat çekiciliğini arttırmıştır.

Eserin kapağı *Çocuğuma Masallar* dizisinde yer alan diğer kitapların kapak tasarımları dikkate alınarak hazırlanmış, böylece diziye ait tüm kitapların kapaklarının tasarımsal anlamda bütünlük oluşturması sağlanmıştır. Kapak tasarımında tercih edilen fon rengi ile yazı rengi arasındaki uyum da okunurluğu kolaylaştırmıştır.

Kapakta kullanılan isim, eserin içeriğini yansıtmaktadır. Kapak resmi eserin içeriğiyle örtüştüğü için de hedef kitlenin eserle ilgili fikir sahibi olması desteklenmiştir.

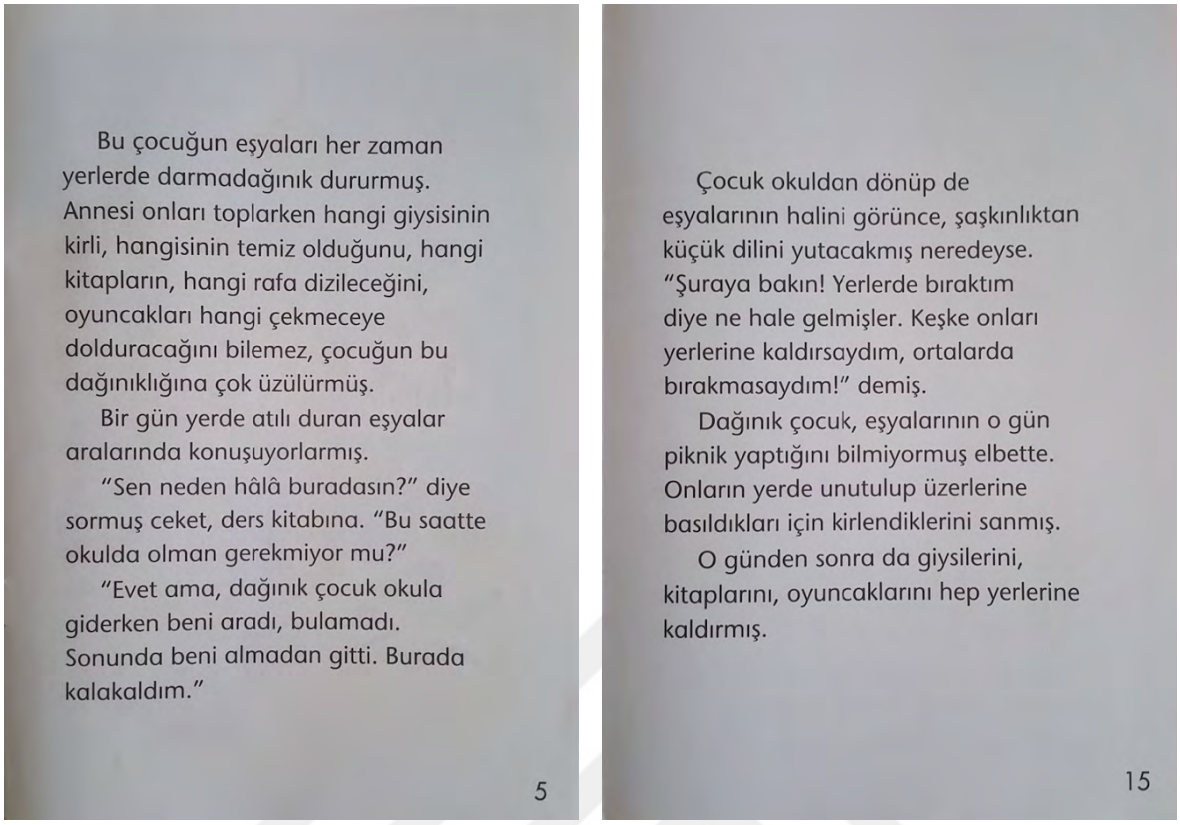
İç kapağın ön yüzünde farklı bir resim kullanılmış ve beyaz fon tercih edilmiştir. Fona uyum sağlaması için yazılarda ve yayınevinin logosunda renk değişikliğine gidilmiş; eser, yazar ve ressam adının yazımında farklı bir yazı fontundan yararlanılmış ve yazarın adı sadece baş harfleri büyük olacak şekilde yazılmıştır. İç kapağın arka yüzünde eser, yazar, ressam, yayınevi adı, baskı sayısı ve ISBN bilgilerine tekrar yer verilmiş; baskı sayısıyla ilgili bilgiler detaylandırılmış, ayrıca baskı tarihi, basım yeri, matbaa ve iletişim bilgileri belirtilmiştir. Ancak ön, iç ve arka kapaklardan hiçbirinde eserin hitap ettiği yaş ya da sınıf düzeyi bilgisine yer verilmemiştir (Şekil 14).



Şekil 14. Dağınık Çocuk masal kitabının iç kapağının ön ve arka yüzü

Sayfa Düzeni

Çocukların okuma eylemini rahatça sürdürebilmesi için harfler, kelimeler ve satırlar arasındaki boşlukların uygun olmasına dikkat edilmiştir. Bunun için satırlar arasında bırakılan boşlukların, metinde kullanılan yazı boyutu olan 20 puntonun karşılık geldiği milimetrik ölçüden (7,5 mm) daha geniş olmasına özen gösterilmiştir. Sayfaların kenar boşlukları ise yeri geldiğinde not alınabilecek bir genişlikte hazırlanmış ve sol boşluğun hep aynı hizadan başlaması dikkate alınmıştır. Ayrıca metin sayfaya tek sütun hâlinde yerleştirilmiş ve sola doğru yaslanmıştır. Bu da hedef kitlenin metni kolayca takip etmesine olanak sağlamıştır. Sayfaların fonunda ise beyaz renk tercih edilmiş, yazıların rahatça okunabilmesi için de metin siyah renkle yazılmıştır (Şekil 15).



Şekil 15. Dağınık Çocuk masal kitabından sayfa örnekleri

Sayfa düzeninde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise paragrafların uzunluğudur. Masaldaki paragrafların kaçar satırdan oluştuğuna yönelik tespitler Tablo 9'da gösterilmiştir.

Tablo 9[9]

Dağınık Çocuk masal kitabında yer alan paragrafların uzunluklarına göre dağılımı

Paragrafları Oluşturan Satır Sayısı	**f**
1 satır	-
2 satır	1
3 satır	5
4 satır	7
5 satır	1

[9] Eserdeki paragraflar uzunlukları bakımından sınıflandırılırken 1-3 satır aralığındaki paragraflar kısa, 4-6 satır aralığındaki paragraflar orta uzunlukta, 7 ve üstü satır sayısındaki paragraflar uzun paragraf olarak kabul edilmiştir.

Tablo 9'un devamı

6 satır	2
7 satır	3
8 satır	1
9 satır	1
Toplam	**21**

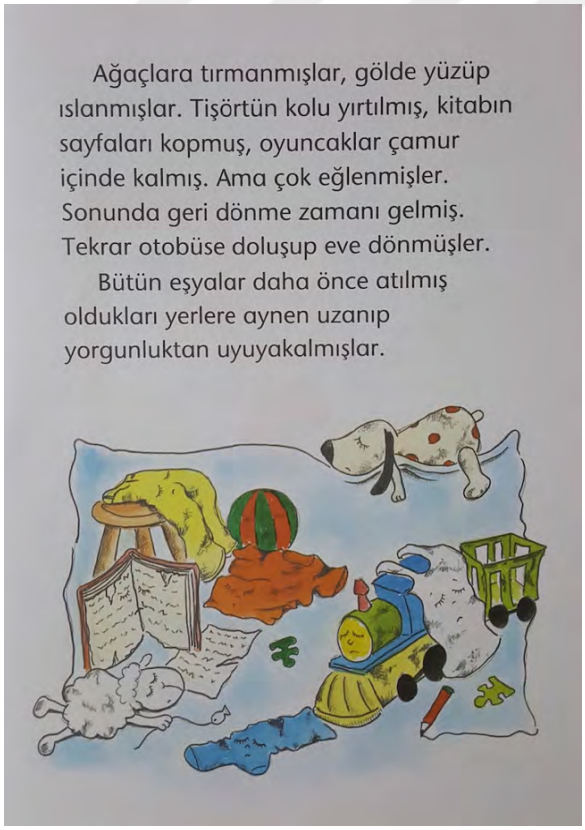
Tablo 9 incelendiğinde eserde kısa, orta ve uzun olarak nitelendirilebilecek paragraflara yer verildiği; bu paragraflardan 6'sının 1, 2 ve 3 satırdan oluşan kısa paragraflar olduğu görülmektedir. Orta uzunlukta olan, başka bir deyişle 4, 5 ve 6 satırdan oluşan paragrafların sayısı 10'dur. Uzun olarak nitelendirilen paragrafların sayısı ise 5'tir. Buradan hareketle masalda en çok orta uzunlukta olan paragraflara, en az ise uzun paragraflara yer verildiği anlaşılmaktadır.



Şekil 16. Dağınık Çocuk masal kitabında sayfanın tamamına yerleştirilen bir resim



Şekil 17. Dağınık Çocuk masal kitabında metnin üst kısmına yerleştirilen bir resim



Şekil 18. Dağınık Çocuk masal kitabında metnin alt kısmına yerleştirilen bir resim

Kitapta toplam on tane resim kullanılmış olup bu resimlerden altı tanesi sayfanın tamamına (Şekil 16), iki tanesi metnin üst kısmına (Şekil 17), bir tanesi metnin alt kısmına (Şekil 18), bir tanesi iç kapağa (Şekil 14) yerleştirilmiştir. Eserin 3, 13 ve 16. sayfası hariç olmak üzere tüm sayfalarda aynı yerleşim planı kullanılmış; sol sayfalarda yalnızca resme, sağ sayfalarda yalnızca metne yer verilmiştir. Ayrıca hedef kitlenin masalı rahatça anlamlandırabilmesi amaçlandığı için metinde bahsi geçen olay ve durumlar ile bu olay ve durumları yansıtan resimlerin aynı sayfaya ya da yan yana sayfalara gelecek biçimde yerleştirilmesine dikkat edilmiştir.

Harfler

Eser hedef kitlenin özellikleri ve kitabın boyutu göz önüne alınarak ön, arka ve iç kapak yazıları hariç olmak üzere 20 punto ile yazılmıştır. Metnin yazımında yalnızca tek bir yazı fontu kullanılmıştır. *Tırnaksız* yazı fontları kategorisine giren "Trebuchet MS" isimli bu yazı fontu, süsten ve gösterişten uzak bir niteliğe sahip olduğu için hedef kitlenin rahat bir okuma süreci geçirmesine olanak sağlamaktadır. Çocukların metni duraksamadan okumalarını sağlamak için de kelimelerin aynı satır içerisinde bitmesine özen gösterilmiş, kelimeler bölünmemiştir.

Resimler

Eserin 10 sayfası (%62,5'i) resimlidir. Resimler, hedef kitlenin yaş seviyesi gözetilerek estetik bir yaklaşım çerçevesinde çizilmiş ve renklendirilmiş olup hoş ve dikkat çekici bir görünüme sahiptir. Bu yönüyle resimler, çocukların eseri ilgiyle takip etmesine ve resim sanatına karşı merak duymasına destek olmaktadır. Ayrıca resimler, metinden bağımsız olarak ele alındıklarında, eserde bahsi geçen olayların önemli bir kısmını okuyuculara aktarmayı başardığı için çocukların görsel okuma yaparak eseri anlamasına olanak sağlamaktadır.



Şekil 19. Dağınık Çocuk masal kitabında yer alan bir metin-resim uyumsuzluğu

Eserde -bir resim haricinde- resimler metinde anlatılanlarla uyumludur. Kitabın 7. sayfasında kırmızı çorabın, yatağın altında sıkışıp kalmış olmasından şikâyetçi olduğu anlatılmış ancak sol sayfada terliğin altında sıkışıp kalmış olan yeşil renkli bir çoraba yer verilmiştir (Şekil 19). Bu yeşil çorap, dağınık çocuğun ortalıkta bıraktığı başka bir çorap olabilir ancak resim, metinle bir bütün olarak değerlendirildiğinde bir uyumsuzluk vardır.

Metinde anlatılanlar ile resimlerin uyum içerisinde olmasına çaba gösterilmiş, karakterlerin metinde bahsedilen fiziksel özelliklerine uygun olarak resmedilmesine de genel anlamda dikkat edilmiştir. Örneğin, kitabın 9. sayfasında pantolonun cebi olduğu belirtilmiş ve sol sayfaya cebi olan bir pantolon resmi yerleştirilmiştir (Şekil 23). Kitabın 13. sayfasında da tişörtün kolunun yırtıldığına, kitabın sayfalarının koptuğuna, oyuncakların çamura bulandığına değinilmiş ve karakterlerin bu fiziksel görünümleri metnin altına yerleştirilen bir resim aracılığıyla somutlaştırılmıştır (Şekil 20). Ancak eserin ilk sayfalarında özellikle "kırmızı çorap" isimli bir karakterden bahsedilmiş olmasına rağmen eserin hiçbir yerinde kırmızı renkli çorap resmine yer verilmemiş ve ressam, eserin neredeyse tamamında mavi renkli bir çorap resmi kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 20. Dağınık Çocuk masalındaki tişört, kitap ve oyuncakların fiziksel özelliklerini yansıtan bir resim



Şekil 21. Dağınık Çocuk masalındaki eşya karakterlerin duygu durumunu yansıtan bir resim

Meydana gelen olaylara bağlı olarak karakterlerin duygu durumları değişiklik göstermiş ve değişen bu duygu durumları, okuyuculara resimler aracılığıyla aktarılmıştır. Örneğin, kitapta eşyalar yerde atılı bir şekilde durmaktan rahatsız olduğu için 4. sayfada (Şekil 16) üzgün bir yüz ifadesiyle resmedilmiş (resimdeki bazı eşyaların şaşkın bir biçimde resmedilmiş olmasının temel nedeni dağınık çocuğun ders kitabını okul vaktinde evde bırakmış olmasıdır) ancak içinde bulundukları kötü koşullardan kurtulmak üzere harekete geçip kırlara gittikleri zaman duygu durumları değişmiş ve mutlu olmuşlardır. Karakterlerin değişen bu duygu durumu da kitabın 10 ve 12. sayfasına yerleştirilmiş olan resimlerde görülmektedir (Şekil 21).

Eserde yer alan resimlerden sadece birinde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rolleri desteklenmiştir. Çünkü cinsiyeti erkek olan (cinsiyet ressam tarafından belirlenmiştir) dağınık çocuk; oyuncak trenle oynarken resmedilmiş, yanında da bir oyuncak arabanın durduğu görülmüştür (Şekil 22). Bu durum ise tren, araba gibi oyuncaklarla daha çok erkek çocukların ilgilendiği algısını desteklemektedir.



Şekil 22. Dağınık Çocuk masal kitabında kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini destekleyen bir resim



Şekil 23. Dağınık Çocuk masal kitabında devamlılık göstermeyen resimler

Resimler hazırlanırken varlık, nesne ve mekânların taşıdığı özelliklerin devamlılık göstermesine (eserdeki tüm resimlerde dağınık çocuğun sarışın ve kıvırcık saçlı olması, duvarların mavi ve kapının beyaz renkli olması, duvarda asılı duran resmin/ tablonun yerinin sabit kalması vb.) genellikle dikkat edilmiştir. Ancak kitabın 8 ve 10. sayfasında yer alan tren resimlerinde devamlılığın sağlanamadığı görülmüştür. Buna göre kitabın 4. sayfasında (Şekil 16) yer alan lokomotifin tavanı mavidir. Ancak 8. sayfada tavan renginin mavi yerine pembeyle renklendirildiği görülmektedir. Benzer şekilde 10. sayfadaki resimde lokomotifin düdüğü pembe yerine beyazla renklendirilmiştir (Şekil 23).

4.2.2. Dağınık Çocuk Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri

Konu

Masalda düzen alışkanlığına sahip olmayan bir çocuğun yaşadıkları konu edinilmiştir. Yazar, bu konuyu çocuklara aktarabilmek için farklı olayları kurgulama yoluna gitmiştir. Masalın konusunu ortaya koyan bu olaylar dizisi aşağıda özetlenmiştir.

Eşyalarını toplamayı hiç sevmeyen bir çocuk vardır. Giysileri, kitapları ve oyuncakları hep yerde dağınık bir şekilde durur ve yerlerine kaldırılmayı bekler. Annesi elinden geldiğince bu eşyaları yerleştirmeye çalışsa da hangi eşyanın nereye konulacağını bilemez ve çocuğunun bu dağınıklığına çok üzülür. Bu dağınıklıktan oldukça şikâyetçi olan eşyalar, içinde bulundukları kötü koşullara daha fazla dayanamaz ve dağınık çocuğa bir ders vermeye karar verir. Pantolon, cebindeki otobüs biletini kullanarak diğer eşyalara evden gitmeyi teklif eder. Teklifi büyük bir heyecanla kabul eden eşyalar, hep birlikte bir otobüse biner ve kırlara giderek çeşitli oyunlar oynayıp doyasıya eğlenir. Bu esnada tişört ve kitap zarar görür, oyuncaklar çamura bulanır. Ancak eşyalar için yıpranmış ve kirlenmiş olmaları hiç önemli değildir. Çünkü dağınık çocuğun onlara değer vermediğini düşünmektedirler. Bir süre sonra eve geri döner, eski yerlerine uzanır ve uykuya dalarlar. Dağınık çocuk okuldan gelince eşyalarının oldukça kötü bir durumda olduğunu görür. Yerlerine kaldırılmadıkları için yıprandıklarını ve kirlendiklerini düşünür. Böylece eşyalarını yerde bırakmanın ne kadar büyük bir hata olduğunu anlar. O günden sonra eşyalarını bir daha ortalarda bırakmaz.

Eserde üzerinde durulan konu, hedef kitlenin gelişim dönemine uygundur ve kolay anlaşılır bir yapıdadır. Konunun içerisine çocukların günlük yaşamlarından bazı kesitler yerleştirilmiş, böylece konuyla kuvvetli bir bağ kurmaları ve eseri ilgiyle takip etmeleri sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca konu ile temanın (düzen) birbirini tamamlayacak şekilde ele alınmasına da dikkat edilmiştir.

Konunun içerisinde daha çok eşyaların konuşması, uyuması, otobüse binip kırlara gitmesi, ağaçlara tırmanması, gölde yüzmesi vb. hayali unsurlara yer verilmiş ancak çocuğun eşyalarını toplamaktan hoşlanmaması, ortalıkta bırakılan eşyaların anne tarafından toplanması vb. gerçekçi unsurların kullanımı da ihmal edilmemiştir. Yani konu, çocukların gerçekçi ve hayali unsurları bir arada görmesine imkân sağlamıştır. Konunun eşyalar etrafında gelişmesi ve eşyaların insanlara özgü bazı özellikler yüklenerek kişileştirilmiş olması da çocuklar için konuyu cazip hâle getirmeyi başarmıştır. Çünkü zengin bir hayal dünyasına sahip olan çocuklar, eşyaların bazı insani özellikler taşımasını, insanlar gibi davranmasını olağan karşılamaktadır.

Yazar; ortaya monoton ve sıkıcı bir konu koymaktan kaçındığı için hareketlilik unsuru üzerinde önemle durmuş, bunu sağlamak için kişileştirdiği eşyaların sürekli hareket hâlinde olacağı bir kurgu hazırlamıştır. Pantolonun cebinde unutulan bilet sayesinde tüm eşyaların otobüse binip kırlara gitmesi, burada saklambaç oynayıp top peşinde koşması, yerlerde yuvarlanıp çamurlanması, ardından ağaçlara tırmanması, gölde yüzmesi, en sonda da otobüse binerek evlerine tekrar geri dönmesi yazarın hareketli bir konu oluşturmayı başardığının en önemli göstergesidir.

Konu işlenirken oldukça dikkatli hareket edilmiş, herhangi bir mantık hatası yapılmamıştır. Konunun abartılmış merak, aşırı duygusallık gibi olumsuz unsurları içermemesine de özen gösterilmiş ancak rastlantısallıktan kaçınılmamıştır. Dağınık çocuğun, pantolonunun cebinde otobüs bileti unutmuş olması ve olayların önemli bir bölümünün bu sayede gerçekleşmiş olması eserde yer alan rastlantısallık örneğidir. Yazar, olayların gelişiminde rastlantısallığa kilit bir görev yüklemiştir. Çünkü eşyaların kırlara gitmesi, buradan kirlenmiş, yıpranmış bir hâlde eve dönmesi, tüm bunlara bağlı olarak da dağınık çocuğun hatalı bir davranışta bulunduğunu anlaması pantolonun cebinde unutulan otobüs biletinin tesadüfen bulunması sayesinde mümkün olmuştur.

Yazar ele aldığı konu aracılığıyla *kullanılan/ kullanılmak üzere çıkartılıp kullanılmaktan vazgeçilen her eşyanın yerine kaldırılması ve düzenli olunması* gerektiği fikrini çocukların bilinçaltına yerleştirmeyi hedeflemiş, bunu yaparken de konuyu daha zengin bir yapıya kavuşturmak istediği için arkadaşlık, dayanışma, sorumluluk gibi bazı olumlu evrensel değerlerden faydalanma yoluna gitmiştir. Yani eserde işlenen konu, çocukların olumlu bazı davranışları ve değerleri bir arada edinmesine imkân sağlamıştır. Bu değerlerin tespit edildiği kısımlara aşağıda yer verilmiştir.

Arkadaşlık ve Dayanışma Değeri

“Bakın ne yapalım, biliyor musunuz?” demiş pantolon. “Dağınık çocuk benim cebimde otobüs bileti unutmuş. Hep birlikte otobüse binip buradan gidelim.”

“Evet!” diye bağrışmış bütün eşyalar. “Burada böyle bekleyip üzüleceğimize, hep birlikte gidip eğlenelim. Bakalım dağınık çocuk fark edecek mi?” (Akal, 2020: 9).

Sorumluluk Değeri

"O günden sonra da giysilerini, kitaplarını, oyuncaklarını hep yerlerine kaldırmış." (Akal, 2020: 15).

Yazar, konuyu yapılandırırken iki farklı çatışma türünden (kişi-doğa, kişinin kendisiyle olan çatışması) yararlanmış ve bu çatışmaların konuyu ilgi çekici hâle getirmesini hedeflemiştir.

Kişi-Doğa Çatışması

Kırlara giden eşyalardan bazıları oyun oynayıp eğlenceli zaman geçirirken doğanın zorlu koşullarına (toz, çamur vb.) maruz kalmış ve olumsuz etkilenmiştir. Ancak eşyalar, dağınık çocuğun kendilerine değer vermediğini düşündükleri için doğayla yaşadıkları bu çatışmayı önemsememişlerdir.

"Saklambaç oynamışlar, top peşinde koşmuşlar... Yerlerde yuvarlandıklarına, tozlanıp çamurlandıklarına hiç aldırmıyorlarmış.

(…)

"Ağaçlara tırmanmışlar, gölde yüzüp ıslanmışlar. Tişörtün kolu yırtılmış, kitabın sayfaları kopmuş, oyuncaklar çamur içinde kalmış." (Akal, 2020: 11-13).

Kişinin Kendisiyle Olan Çatışması

Çocuklara bazı alışkanlıklar kazandırabilmek amacıyla yaşlarına uygun belirli sorumluluklar yüklenmektedir. Masaldaki çocuk karakterden de kullandığı eşyalarını yerlerine kaldırması, düzenli olması beklenmiş ancak çocuk bu beklentiye uygun hareket etmediği için eşyaları zarar görmüştür. Yani çocuk, dağınık olmanın olumsuz sonuçlarıyla yüz yüze gelmiş, bunun sonucunda da içsel bir hesaplaşma yaparak kendisiyle çatışmış ve hata yaptığının farkına varmıştır.

“Çocuk okuldan dönüp de eşyalarının halini görünce, şaşkınlıktan küçük dilini yutacakmış neredeyse. “Şuraya bakın! Yerlerde bıraktım diye ne hale gelmişler. Keşke onları yerlerine kaldırsaydım, ortalarda bırakmasaydım!” demiş.” (Akal, 2020: 15).

Annenin, çocuğunun ortada bıraktığı eşyaları yerlerine kaldırmaya çalışırken kararsızlık yaşaması ve çocuğunun bu durumu karşısında ne yapacağını bilememesi kişinin kendisiyle olan çatışmasına örnek teşkil etmiştir. Ancak eserde, karakterlerin içsel dünyasına odaklanan ayrıntılı analizlerden kaçınılmış olması nedeniyle bu çatışma yüzeysel bir biçimde okuyuculara sunulmuştur.

“Bu çocuğun eşyaları her zaman yerlerde darmadağınık dururmuş. Annesi onları toplarken hangi giysisinin kirli, hangisinin temiz olduğunu, hangi kitapların, hangi rafa dizileceğini, oyuncakları hangi çekmeceye dolduracağını bilemez, çocuğun bu dağınıklığına çok üzülürmüş.” (Akal, 2020: 5).

Ders kitabının, kırmızı çorabın ve iç çamaşırının bırakıldıkları yerlerden alınmayı günlerce bekleyeceklerini bilmeleri, onlara kendilerini çaresiz hissettirmiştir. “Burada kalakaldım”, “yatağın altında sıkışıp kaldım”, “utancımdan nereye gizleneceğimi bilemiyorum” gibi ifadeler ise onların kendileriyle içsel bir çatışma hâlinde olduğunu örtük bir biçimde ortaya koymuştur. Aşağıda buna ilişkin örnekler verilmiştir.

“Sen neden hâlâ buradasın?” diye sormuş ceket, ders kitabına. “Bu saatte okulda olman gerekmiyor mu?”

“Evet ama, dağınık çocuk okula giderken beni aradı, bulamadı. Sonunda beni almadan gitti. Burada kalakaldım.” (Akal, 2020: 5).

“Seninki de bir şey mi?” diye seslenmiş kırmızı çorap. “Ben tam üç gündür burada, yatağın altında sıkışıp kaldım. Kimse beni görmüyor.” (Akal, 2020: 7).

Aralarında en çok iç çamaşırı üzgünmüş. “Bense utancımdan nereye gizleneceğimi bilemiyorum. Duşa girerken soyunup beni buraya fırlattı. Annesi gelip toplayana kadar böyle ortalarda bekleyeceğim.” (Akal, 2020: 7).

Tema

Eserde *düzen* teması işlenmiştir. Bu tema, konu (düzen alışkanlığına sahip olmayan bir çocuğun yaşadıkları) ile mantıklı bir uyum içerisinde ele alınmıştır. Ayrıca yazar, temayı çocukların herhangi bir tereddüde düşmeden, net olarak anlayabileceği bir şekilde işlemeye özen göstermiş ancak bunu yaparken didaktizmden uzak durmuş ve sezdirici bir yaklaşım benimsemiştir. Hedef kitlenin rahatça anlamlandırabileceği bir özelliğe sahip olan bu temanın, düzen alışkanlığı kazanmış bireylerin yetiştirilmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Karakterler

Başkişiler

Dağınık Çocuk: Eşyalarını toplamayı hiç sevmeyen bir çocuktur. Bu nedenle eşyalar, evin farklı köşelerinde, yerlerine kaldırılmayı beklemektedir. Bu çocuk, dağınıklığı yüzünden eşyalarının nerede olduğunu bulmakta da zaman zaman zorlanmaktadır. Okuldan geri döndüğü bir gün, eşyalarının yıpranmış ve kirlenmiş olduğunu görünce eşyalarını yerde bırakmakla ne kadar büyük bir hata yaptığını anlar ve artık kullandığı eşyalarına değer veren, onları yerine kaldıran düzenli bir çocuk olur.

Yan Kişiler

Anne: Çocuğunun dağınıklığına çok üzülen, elinden geldiğince onun ortalarda bıraktığı eşyaları toplamaya çalışan ancak bu eşyaları kullanmadığı için onları nereye yerleştirmesi gerektiği konusunda kararsızlık yaşayan bir annedir.

Ceket: Dağınık çocuğun yerine kaldırmadığı eşyalarından biridir. Ders kitabıyla sohbet ederken ona okul saatinde neden evde olduğunu sorar. Dağınık çocuğa bir ders vermek isteyen diğer eşyalarla birlikte kırlara gitmeye karar verir. Kırlarda eğlenceli zaman geçirir, kirlendiğini önemsemeden arkadaşlarıyla oyunlar oynar. Daha sonra eve geri döner ve eski yerine uzanarak yorgunluktan uyuyakalır. Ceket, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun eşyalarını ortada bırakmanın hatalı bir davranış olduğunu anlamasına yardımcı olur.

Ders Kitabı: Dağınık çocuğun yerde bıraktığı eşyalarından bir diğeridir. Dağınık çocuk, onu okula götürmek istemiş ancak nerede olduğunu bulamayınca evde bırakmak zorunda kalmıştır. Diğer eşyalarla birlikte o da dağınık çocuğa bir ders vermek için kırlara gitmeye karar verir. Burada arkadaşlarıyla oyunlar oynar, eğlenceli zaman geçirir. Sayfaları kopsa da dağınık çocuğun kendisine değer vermediğini düşündüğü için bunu hiç önemsemez. Eve döndüğünde eski yerine yatıp yorgunluktan uyuyakalır. Ders kitabı, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun eşyalarını yerlerine kaldırmamanın olumsuz sonuçlarını fark etmesine yardımcı olur.

Kırmızı Çorap: Dağınık çocuğun yerde atılı hâlde duran eşyalarından biridir. Günlerce yatağın altında sıkışıp kalmış ve kimsenin onu fark etmemesinden şikâyet etmiştir. Diğer eşyalar gibi o da değerinin anlaşılmasını ister ve bu nedenle evden ayrılarak kırlara gider. Orada kirlendiğini umursamadan arkadaşlarıyla oyunlar oynar, eğlenir. Zamanı gelince eve geri döner ve eski yerine yerleşerek yorgunluktan uyuyakalır. Kırmızı çorap, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun düzenli olma alışkanlığı kazanmasına katkıda bulunur.

İç Çamaşırı: Dağınık çocuğun kullandıktan sonra yerde bıraktığı eşyalarından biridir. Duşa girerken çıkarılıp yere atılan iç çamaşırı, günlerce yerde kalacağını bilmenin çaresizliğiyle üzülmüş ve kendini değersiz hissetmiştir. Bu dağınıklığın son bulmasını isteyen diğer eşyalar gibi o da arkadaşlarının peşinden kırlara gitmiştir. Orada kirlenip kirlenmediğine aldırış etmeden koşup eğlenmiş, üstü başı perişan bir şekilde eve geri dönmüş ve yorgunluktan eski yerine uzanarak uykuya dalmıştır. İç çamaşırı, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun eşyalarını toplamamanın zararlarını fark etmesine ve düzenli olmayı öğrenmesine yardımcı olmuştur.

Tişört: Dağınık çocuğun yerde bıraktığı eşyalarından biridir. Çocuk, rengini beğenmediği için tişörtü giymekten vazgeçmiş ancak onu dolaba koymak yerine yere atmış ve üzerine basıp geçmiştir. Temiz olmasına rağmen yerde sürünmekten kirlenmiş ve buruşmuştur. Kötü koşullardan kurtulmak isteyen tişört, dağınık çocuğa bir ders verme fikrini kabul etmiş ve diğer arkadaşlarıyla birlikte kırlara giderek eğlenceli zaman geçirmiştir. Bu sırada kolu yırtılmış ancak dağınık çocuğun ona değer vermediğini düşündüğü için bu durumu önemsememiştir. Eve döndüğünde eski yerine uzanmış ve

yorgunluktan uykuya dalmıştır. Tişört, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun eşyalarına özen göstermemenin sonuçlarını fark etmesine yardımcı olmuştur.

Pantolon: Dağınık çocuğun yerde atılı hâlde bekleyen eşyalarından biridir. O da diğer eşyalar gibi çocuğun dağınıklığından rahatsız olmuştur. Cebinde unutulmuş bir otobüs bileti bulunca diğer eşyalara evden gitmeyi teklif etmiş ve tüm eşyalar onun öncülüğünde kırlara yolculuk etmiştir. Kırlara vardığında kirlendiğine aldırış etmeden arkadaşlarıyla oyunlar oynamış, eğlenceli vakit geçirmiştir. Zamanı geldiğinde eve geri dönmüş, eski yerine uzanmış ve yorgunluktan uykuya dalmıştır. Pantolon, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun sahip olduğu eşyaların değerini anlamasında etkin bir rol üstlenmiştir.

Defter: Dağınık çocuğun ortalıkta bıraktığı eşyalarından biridir. Diğer eşyalar gibi o da içinde bulunduğu düzensizlikten rahatsızdır. Pantolon, tişört, iç çamaşırı ve çorapların peşinden kırlara gitmiş, burada kirlenip kirlenmediğini umursamadan oyunlar oynayıp doyasıya eğlenmiştir. Daha sonra eve geri dönmüş, atılmış olduğu eski yerine uzanmış ve yorgunluktan uyuyakalmıştır. Defter, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun düzen alışkanlığının önemini fark etmesine katkı sağlamıştır.

Oyuncaklar: Dağınık çocuğun yerine kaldırmadığı eşyalarından bir diğeridir. Oyuncaklar, çocuğun dağınıklığına tepki göstermek için diğer eşyalarla birlikte evden ayrılmış ve kırlara gitmişlerdir. Burada çeşitli oyunlar oynayıp eğlenceli zaman geçirirken çamura bulanmışlardır. Ancak dağınık çocuğun kendilerine yeterince değer vermediğine inandıkları için bu durumu hiç önemsememişlerdir. Eve geri döndüklerinde de bırakıldıkları eski yerlerine uzanmış ve yorgunluktan uyuyakalmışlardır. Oyuncaklar, diğer eşyalarla birlikte dağınık çocuğun eşyalarını toplamamanın yanlış bir davranış olduğunu fark etmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Tablo 10

Dağınık Çocuk masalındaki karakterlerin türleri

Karakterin Adı	**Açık Karakter**	**Kapalı Karakter**	**Devingen Karakter**	**Durağan Karakter**
Başkişiler (Kahramanlar)				
Dağınık Çocuk	X		X	
Yan Kişiler				
Anne		X		X
Ceket		X		X
Ders Kitabı		X		X
Kırmızı Çorap		X		X
İç Çamaşırı		X		X
Tişört		X		X
Pantolon		X		X
Defter		X		X
Oyuncaklar		X		X
Toplam	1	9	1	9

Tablo 10 incelendiğinde eserin bir başkişi, dokuz yan kişi olmak üzere toplam 10 karakter üzerine yapılandırıldığı, bu karakterlerin herhangi bir özel isimle anılmadığı; yalnızca bazılarının (dağınık çocuk, kırmızı çorap) sahip oldukları bazı niteliklerle öne çıkartıldıkları görülmektedir. Eserde meydana gelecek olayların temel kaynağı başkişi olacağı için okuyucuların bu kişiyi derinlemesine tanıması amaçlanmış, bu nedenle başkişi açık nitelikli bir karakter olarak okuyuculara sunulmuştur. Yan kişiler, kurguda destekleyici bir rol üstlenerek başkişinin özelliklerini belirgin hâle getirmeye katkı sağlayacağı için ayrıntılı olarak ele alınmamış ve birer kapalı karakter olarak tasarlanmıştır. Kapalı karakterler, başkişinin sergilediği bazı olumsuz davranışların sonuçlarını da üzerlerinde hissetmişlerdir. Ayrıca eserde yalnızca başkişi devingen bir nitelik taşımış ve yan kişilerin etkisiyle bu kişinin düşüncelerinde/ davranışlarında olumsuzdan olumluya doğru evrilen bir değişim (düzen alışkanlığı kazanmış bir birey

olma) meydana gelmiştir. Başkişinin geçirdiği bu değişimin okuyucular üzerinde etkili olabilmesi için inandırıcı bir nitelik taşımasına da özen gösterilmiş, bu doğrultuda başkişinin geçirdiği değişim, yavaş yavaş eserin tamamına yedirilmiştir. Bu sayede çocuklar, meydana gelen bu değişimin nedenlerini zihinlerinde bir mantık çerçevesine oturtmayı başarmışlardır. Eserin hitap ettiği yaş seviyesi göz önüne alındığında toplam karakter sayısının gerekenden fazla olduğu ancak çocukların özdeşim kuracağı karakteri belirlemesini kolaylaştırmak için açık karakter sayısında dikkatli hareket edildiği ve yalnızca tek bir açık karakter kullanıldığı görülmüştür. Toplam karakter sayısının fazla olması, çocukların eserde yaşanan olayları takip etmesini zorlaştıracaktır.

Yazar, çocukların karakterlere çok boyutlu olarak bakabilmesini amaçlamış, bu nedenle eserde bütün karakter geliştirme yollarını kullanmıştır. Ancak çocukların eserden uzaklaşmasına neden olabilecek detaylı betimlemelerden kaçınmış, karakterlerin iç dünyasını yansıtmaya çalışırken anlaşılması güç analizler yapmamaya da özen göstermiştir. Yazarın kullandığı karakter geliştirme yollarını somut bir biçimde ortaya koyabilmek amacıyla eserden bazı kısımlar alıntılanmış ve bunlara aşağıda yer verilmiştir.

▪ *Davranış ve eylemlerle karakter geliştirme:* "Bir çocuk varmış. Bu çocuk, çok dağınık bir çocukmuş. Eşyalarını toplamaktan hiç hoşlanmazmış. Üzerinden çıkardığı giysileri yerlere fırlatır, kitaplarını ortalarda unutur, oyuncaklarını nerede oynamışsa oracıkta bırakırmış." (Akal, 2020: 3).

▪ *Konuşmalarla ve diğer karakterlerin yorumuyla karakter geliştirme:* "Sen neden hâlâ buradasın?" diye sormuş ceket, ders kitabına. "Bu saatte okulda olman gerekmiyor mu?" (Akal, 2020: 5).

▪ *Fiziksel özelliklerle ve konuşmalarla karakter geliştirme:* "Seninki de bir şey mi?" diye seslenmiş kırmızı çorap." (Akal, 2020: 7).

▪ *Yazarın yorumuyla karakter geliştirme:* "Aralarında en çok iç çamaşırı üzgünmüş." (Akal, 2020: 7).

▪ *Fiziksel özelliklerle ve konuşmalarla karakter geliştirme:* "Bakın ne yapalım, biliyor musunuz?" demiş pantolon. "Dağınık çocuk benim cebimde otobüs bileti unutmuş. Hep birlikte otobüse binip buradan gidelim." (Akal, 2020: 9).

Tablo 11

Dağınık Çocuk masalında yer alan karakterlerin demografik özellikleri

Karakterin Adı	**Türü**	**Cinsiyeti**	**Çocuk-Yetişkin Olma Durumu**
Başkişiler (Kahramanlar)			
Dağınık Çocuk	İnsan	Belirsiz	Çocuk
Yan Kişiler			
Anne	İnsan	Kadın	Yetişkin
Ceket	Eşya	Belirsiz	Belirsiz
Ders Kitabı	Eşya	Belirsiz	Belirsiz
Kırmızı Çorap	Eşya	Belirsiz	Belirsiz
İç Çamaşırı	Eşya	Belirsiz	Belirsiz
Tişört	Eşya	Belirsiz	Belirsiz
Pantolon	Eşya	Belirsiz	Belirsiz
Defter	Eşya	Belirsiz	Belirsiz
Oyuncaklar	Eşya	Belirsiz	Belirsiz

Tablo 11 incelendiğinde eserde hem insan hem de kişileştirilmiş eşya karakterlerden yararlanıldığı, bu karakterlerin cinsiyetlerinin ve çocuk-yetişkin olma durumlarının ise genellikle belirtilmediği görülmektedir. Yazar, insan karakterlerden ziyade canlı/ cansız varlık ve nesneleri karakterize etmenin çocukların dikkatini çekmede daha başarılı sonuçlar verdiğinin bilinciyle eserde kişileştirilmiş eşya karakterlerin kullanımına ağırlık vermiştir. Başkişi ise çocukların yakınlık duyabilmesini ve özdeşim kurabilmesini kolaylaştırmak için bir çocuk karakter olarak kurgulanmıştır. Çocukların hemen hemen her gün kullandığı eşyalarının bazı insani özelliklere (konuşma, oyun oynama, uyuma vb.) sahip olduğunu görmesi de eseri merakla takip etmelerine yardımcı olmuştur. Ayrıca eserdeki *anne* karakteri aracılığıyla kalıplaşmış toplumsal cinsiyet

rollerinin desteklendiği görülmüş ve elde edilen bu bulguyu desteklemek amacıyla eserden alıntılanan kısma aşağıda yer verilmiştir.

"Bu çocuğun eşyaları her zaman yerlerde darmadağınık dururmuş. Annesi onları toplarken hangi giysisinin kirli, hangisinin temiz olduğunu, hangi kitapların, hangi rafa dizileceğini, oyuncakları hangi çekmeceye dolduracağını bilemez, çocuğun bu dağınıklığına çok üzülürmüş." (Akal, 2020: 5).

Yukarıdaki alıntı, ev işlerinden annenin sorumlu olduğuna işaret etmekte, bu da toplumda ev işleriyle ilgilenmenin, evin düzenini sağlamanın daha çok kadınlara/ annelere atfedilen bir rol olduğu algısını desteklemektedir.

Karakterler aracılığıyla çocuklara arkadaşlık, dayanışma, sorumluluk gibi bazı olumlu değerlerin kazandırılması amaçlanmıştır. Ayrıca yazar; çocukların kusurları olan, hata yapabilen karakterlerle daha iyi özdeşim kurabildiği gerçeğini göz önüne alarak başkişiyi idealize etmekten kaçınmıştır. Başkişinin, günlük hayattaki pek çok çocuk gibi eşyalarını toplamaktan hoşlanmaması ve eşyalarını sürekli yerlerde bırakması da bunu ispatlamaktadır. Yazar, idealize etmekten kaçındığı başkişinin sahip olduğu olumsuz nitelikleri desteklememeye özen göstermiş, bu nedenle ilgili karakteri olumlu değişim geçiren devingen bir karakter olarak kurgulamıştır. Başkişinin idealize edilmemiş olması, okuyucuların karakteri daha inandırıcı bulmasına yardımcı olmuştur. Eserdeki tüm karakterlerin, çocukları dağınık olmanın olumsuz sonuçlarıyla yüz yüze getirdiği görülmüştür. Yani yazar, oluşturduğu karakterler vasıtasıyla çocukların eşyalarını toplamama davranışı sergilemesinin önüne geçmeye çalışmıştır.

Dil ve Anlatım

Eserde hitap edilen yaş grubunun seviyesine uygun, açık, yalın ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Metnin içerisinde kullanılan kelimelerin çocukların anlama düzeyini zorlamamasına dikkat edilmiştir. Ancak eserde *eğer* bağlacına yer verildiği ve bu bağlacın içinde geçtiği cümlenin çocuklar tarafından anlaşılırlığının bir nebze zorlaştığı görülmüştür.

Çocukların okudukları eser aracılığıyla kelime hazinelerini zenginleştirmeleri amaçlanmıştır. Bu nedenle metnin içerisinde *atılı, aynen, dağınık, değer, elbette, hâl, hâlâ, kenar, keşke, kır, raf, tekrar, utanç, zaten, aldırmamak, buruşmak* ve *fırlatmak* gibi çocukların anlamını bilmediği farklı kelimelere de yer verilmiştir. Kelimelerin anlamlarının metnin bağlamından hareketle tahmin edilebilir olmasına önem verilmiş, çocukları bütünüyle anlaşılmaz bir metinle karşı karşıya bırakmamak için de bilinmeyen kelimelerin kullanımı hususunda dikkatli hareket edilmiştir. Çocuklar bu kelimelerin anlamlarını metnin bağlamından hareketle kolayca tahmin edebileceği için anlamı bilinmeyen kelimelerle ilgili ayrıca bir sözlük hazırlanmamıştır.

Eser, çocukların Türkçenin zengin söz varlığının en somut göstergeleri arasında sayılan deyim, ikileme ve kalıp sözleri görmesine ve tanımasına da fırsat sunmaktadır. Bu söz varlığı unsurlarının kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılar Tablo 12'de gösterilmiştir.

Tablo 12
Dağınık Çocuk masalında yer alan söz varlığı unsurlarının dağılımı

Söz Varlığı Unsurları	**f**
Atasözü	-
Deyim	8
İkileme	1
Kalıp Söz	1
Toplam	10

Tablo 12 incelendiğinde eserde toplam 10 tane söz varlığı unsurunun kullanıldığı, bu unsurların tamamının deyim, ikileme ve kalıp sözlerden oluştuğu, atasözlerine ise hiç yer verilmediği görülmekte; deyimlerin sayısının hem ikilemelerin hem de kalıp sözlerin sayısından fazla olduğu görülmektedir.

Eserde yer alan deyimler şunlardır:

Değer vermek, fark etmek, geri dönmek, iyi ki, küçük dilini yutmak, ne kadar, piknik yapmak, yola çıkmak.

Bu deyimlerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Hep birlikte yola çıkmışlar." (Akal, 2020: 9).

"Zaten dağınık çocuk onlara değer vermiyormuş ki!" (Akal, 2020: 11).

"Sonunda geri dönme zamanı gelmiş." (Akal, 2020: 13).

"Çocuk okuldan dönüp de eşyalarının halini görünce, şaşkınlıktan küçük dilini yutacakmış neredeyse." (Akal, 2020: 15).

Eserdeki ikileme şudur:

Sağda solda.

Bu ikilemenin kullanıldığı cümle ise aşağıdaki gibidir:

"Ne kadar güzel bir yer burası! İyi ki yatak altlarında, dolap kenarlarında, sağda solda atılı beklemek yerine buraya gelmişiz," diyerek koşup eğlenmeye başlamışlar." (Akal, 2020: 11).

Eserde kullanılan kalıp söz şudur:

Bir varmış bir yokmuş.

Bu kalıp sözün kullanıldığı cümle ise aşağıdaki gibidir:

"Bir varmış bir yokmuş." (Akal, 2020: 3).

Eserde her türde cümle çeşidinden yararlanılarak çocukların Türkçenin zenginliğini fark etmeleri amaçlanmıştır. Eserde yer alan cümle çeşitlerinin kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılara Tablo 13'te yer verilmiştir.

Tablo 13[10]

Dağınık Çocuk masalında yer alan cümle çeşitlerinin dağılımı

Cümle Çeşitleri	**f**
Yüklemin Türüne Göre Cümleler	
Fiil (Eylem) Cümlesi	72
İsim (Ad) Cümlesi	10
Yüklemin Yerine Göre Cümleler	
Kurallı Cümle	73
Devrik Cümle	9
Eksiltili Cümle	2
Yapısına Göre Cümleler	
Basit Cümle	17
Birleşik Cümle	28
Girişik Birleşik Cümle	19
İç İçe Birleşik Cümle	7
Ki'li Birleşik Cümle	1
Şartlı Birleşik Cümle	1
Sıralı Cümle	9
Bağlı Cümle	1
Anlamına Göre Cümleler	
Olumlu Cümle	68
Olumsuz Cümle	14
Soru Cümlesi	9
Ünlem Cümlesi	7

[10] Eserdeki iki cümle eksiltili cümle olduğu için bu cümleler yapısına, yüklemin türüne ve anlamına (sadece olumlu-olumsuz cümle olma durumuna) göre değerlendirilememiştir. Diğer cümleler ise ilk aşamada bir bütün olarak yapıları bakımından incelenmiş; tespit edilen iç içe birleşik, ki'li birleşik, sıralı ve bağlı yapıda olan toplam 18 cümlenin yüklemin türüne, yerine ve anlamına göre parçalanarak incelenmesi daha doğru bulunmuştur. Çünkü iç içe birleşik ve ki'li birleşik cümlelerin temel cümlelerinin yanında yan cümleleri de yüklem içermekte, sıralı ve bağlı cümleler de yapıları gereği bünyelerinde birden fazla yüklem bulundurmaktadır.

Tablo 13 incelendiğinde eserde yüklemin türüne göre fiil cümlelerinin, yüklemin yerine göre kurallı cümlelerin, yapısına göre birleşik cümlelerin (özellikle girişik birleşik cümlelerin), anlamına göre olumlu cümlelerin kullanımına ağırlık verildiği görülmekte, soru ve ünlem cümlelerinin kullanımının da ihmal edilmediği anlaşılmaktadır.

Eserde yer alan fiil cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Annesi gelip toplayana kadar böyle ortalarda bekleyeceğim." (Akal, 2020: 7).

"Dağınık çocuk benim cebimde otobüs bileti unutmuş." (Akal, 2020: 9).

"O günden sonra da giysilerini, kitaplarını, oyuncaklarını hep yerlerine kaldırmış." (Akal, 2020: 15).

Eserdeki isim cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Bu çocuk, çok dağınık bir çocukmuş." (Akal, 2020: 3).

"Sen neden hâlâ buradasın?" (Akal, 2020: 5).

"Ben tertemiz bir tişörttüm." (Akal, 2020: 7).

Eserde kullanılan kurallı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Bir gün yerde atılı duran eşyalar aralarında konuşuyorlarmış." (Akal, 2020: 5).

"Duşa girerken soyunup beni buraya fırlattı." (Akal, 2020: 7).

"Tişörtün kolu yırtılmış, kitabın sayfaları kopmuş, oyuncaklar çamur içinde kalmış." (Akal, 2020: 13).

Eserde kullanılan devrik cümlelerden bazıları şunlardır:

"... diye seslenmiş kırmızı çorap." (Akal, 2020: 7).

"Ne kadar güzel bir yer burası!" (Akal, 2020: 11).

"Dağınık çocuk, eşyalarının o gün piknik yaptığını bilmiyormuş elbette." (Akal, 2020: 15).

Eserde yer alan eksiltili cümleler şunlardır:

"Evet!" (Akal, 2020: 9).

"Hemen arkasından kitaplar, defterler..." (Akal, 2020: 9).

Eserdeki basit cümlelerden bazıları şunlardır:

"Kimse beni görmüyor." (Akal, 2020: 7).

"En önden pantolon, tişört, iç çamaşırları ve çoraplar gidiyormuş." (Akal, 2020: 9).

"Otobüs onları yemyeşil kırlara götürmüş." (Akal, 2020: 11).

Eserde bulunan birleşik cümlelerden bazıları şöyledir:

"Üstelik dağınık çocuk odada yürürken üzerime basıp geçiyor." (Akal, 2020: 7).

"Bakın ne yapalım, biliyor musunuz?" demiş pantolon." (Akal, 2020: 9).

"Değer verse, onları yerlere atıp sonra da üzerlerine basarak geçer miymiş?" (Akal, 2020: 11).

"Eğer bir gün kırlarda koşuşan giysiler görürseniz, bilin ki bir başka dağınık çocuğun eşyalarıdır onlar." (Akal, 2020: 16).

Eserde yer alan sıralı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Üzerinden çıkardığı giysileri yerlere fırlatır, kitaplarını ortalarda unutur, oyuncaklarını nerede oynamışsa oracıkta bırakırmış." (Akal, 2020: 3).

"Beni dolaptan çıkarttı, sonra rengimi beğenmeyip giymekten vazgeçti." (Akal, 2020: 7).

"Ağaçlara tırmanmışlar, gölde yüzüp ıslanmışlar." (Akal, 2020: 13).

Eserdeki bağlı cümle şudur:

"Hem kirlendim, hem de buruştum!" (Akal, 2020: 7).

Eserde geçen olumlu cümlelerden bazıları şunlardır:

"Bu çocuğun eşyaları her zaman yerlerde darmadağınık dururmuş." (Akal, 2020: 5).

"Bütün eşyalar daha önce atılmış oldukları yerlere aynen uzanıp yorgunluktan uyuyakalmışlar." (Akal, 2020: 13).

"Onların yerde unutulup üzerlerine basıldıkları için kirlendiklerini sanmış." (Akal, 2020: 15).

Eserde kullanılan olumsuz cümlelerden bazıları şöyledir:

"Eşyalarını toplamaktan hiç hoşlanmazmış." (Akal, 2020: 3).

"Bense utancımdan nereye gizleneceğimi bilemiyorum." (Akal, 2020: 7).

"Yerlerde yuvarlandıklarına, tozlanıp çamurlandıklarına hiç aldırmıyorlarmış." (Akal, 2020: 11).

Eserdeki soru cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Bu saatte okulda olman gerekmiyor mu?" (Akal, 2020: 5).

"Bakalım dağınık çocuk fark edecek mi?" (Akal, 2020: 9).

"Kitaplarını yerlerde unutur, oyuncaklarını ortalarda bırakır mıymış?" (Akal, 2020: 11).

Eserdeki ünlem cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Durun, bizi de bekleyin!" (Akal, 2020: 9).

"Şuraya bakın!" (Akal, 2020: 15).

"Keşke onları yerlerine kaldırsaydım, ortalarda bırakmasaydım!" (Akal, 2020: 15).

Eserde kullanılan dil ile konuşma dilinin uyumlu olmasına dikkat edilmiş, kitapta herhangi bir argo sözcük veya ifadeye rastlanmamıştır. Eser masal türünde kaleme alındığı için daha çok üçüncü kişinin ağzından anlatım yapılmış ancak eserin farklı yerlerinde birinci kişinin ağzından anlatım yapıldığı da olmuştur.

Yazar, eserde Türkçe kökenli kelimelerin kullanımına ağırlık vermiştir. Ayrıca eserin içerisinde çeşitli toplum ve kültürlerle girilen etkileşim sonucunda Türkçeye yerleşmiş olan yabancı kökenli sözcüklerin bulunduğu da görülmüştür. Eserde yer alan bu yabancı kökenli sözcüklerin Türkçede hâlâ yaşadığı ve kullanıldığı belirlenmiştir. Aynı zamanda eserdeki yabancı kökenli sözcükler Türkçede karşılıklarının bulunup bulunmama durumuna göre de incelenmiş ve ilgili sözcüklerden hiçbirinin Türkçede bir karşılığa sahip olmadığı tespit edilmiştir.

Eserde herhangi bir yazım yanlışına rastlanmamış ancak noktalama işaretlerinin kullanımı hususunda çocukları yanlış öğrenmelere sevk edebilecek bazı hatalar/ eksiklikler olduğu belirlenmiş ve tüm bunlar aşağıda nedenleriyle birlikte açıklanmıştır.

Virgül İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Oyuncaklar, "Durun, bizi de bekleyin! Biz de geliyoruz," diye seslenerek, onların arkasından koşmuşlar." (Akal, 2020: 9).

"İyi ki yatak altlarında, dolap kenarlarında, sağda solda atılı beklemek yerine buraya gelmişiz," diyerek koşup eğlenmeye başlamışlar." (Akal, 2020: 11).

Yukarıdaki cümlelerde alıntı cümleler tırnak içinde belirtildiği için "geliyoruz" ve "gelmişiz" kelimelerinden sonraki virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Oyuncaklar, "Durun, bizi de bekleyin! Biz de geliyoruz." diye seslenerek, onların arkasından koşmuşlar."

"İyi ki yatak altlarında, dolap kenarlarında, sağda solda atılı beklemek yerine buraya gelmişiz." diyerek koşup eğlenmeye başlamışlar."

Noktalama Kuralı: "Metin içinde art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Duşa girerken soyunup beni buraya fırlattı." (Akal, 2020: 7).

"Üstelik dağınık çocuk odada yürürken üzerime basıp geçiyor." (Akal, 2020: 7).

“Ne kadar güzel bir yer burası! İyi ki yatak altlarında, dolap kenarlarında, sağda solda atılı beklemek yerine buraya gelmişiz,” diyerek koşup eğlenmeye başlamışlar.” (Akal, 2020: 11).

“Değer verse, onları yerlere atıp sonra da üzerlerine basarak geçer miymiş?” (Akal, 2020: 11).

Yukarıdaki cümlelerde zarf-fiil eki almış kelimeler art arda kullanıldığı için *girerken, yürürken, diyerek* ve *atıp* ifadelerinden sonra virgül işareti kullanılmalıdır.

“Oyuncaklar, “Durun, bizi de bekleyin! Biz de geliyoruz,” diye seslenerek, onların arkasından koşmuşlar.” (Akal, 2020: 9).

“Çocuk okuldan dönüp de eşyalarının halini görünce, şaşkınlıktan küçük dilini yutacakmış neredeyse.” (Akal, 2020: 15).

Bu iki cümlede ise zarf-fiil eki almış kelimeler art arda kullanılmamıştır. Bu nedenle *seslenerek* ve *görünce* ifadelerinden sonra kullanılan virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Duşa girerken, soyunup beni buraya fırlattı.”

“Üstelik dağınık çocuk odada yürürken, üzerime basıp geçiyor.”

“Ne kadar güzel bir yer burası! İyi ki yatak altlarında, dolap kenarlarında, sağda solda atılı beklemek yerine buraya gelmişiz.” diyerek, koşup eğlenmeye başlamışlar.”

“Değer verse, onları yerlere atıp, sonra da üzerlerine basarak geçer miymiş?”

“Oyuncaklar, “Durun, bizi de bekleyin! Biz de geliyoruz.” diye seslenerek onların arkasından koşmuşlar.”

“Çocuk okuldan dönüp de eşyalarının halini görünce şaşkınlıktan küçük dilini yutacakmış neredeyse.”

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu’nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda bağlaçlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda yalnızca belli başlı bağlaçlara (ve, veya, yahut, ya…ya, hem…hem, gerek…gerek, ister…ister, ne…ne, de/da…de/da) değinilmiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük’te “ama” bağlacıyla ilgili yer verilen *“Para kazanmayı hiç sevmiyordu ama hesapsız harcamaya bayılıyordu.”* [Necati Cumalı, (TDK, 2024e)] şeklindeki örnek cümle, bu bağlaçtan önce ve sonra da virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Evet ama, dağınık çocuk okula giderken beni aradı, bulamadı.” (Akal, 2020: 5).

Bu cümlede kullanılan “ama” kelimesi bağlaç olduğu için kullanılan virgül işareti kaldırılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Evet ama dağınık çocuk okula giderken beni aradı, bulamadı.”

Noktalama Kuralı: “Tekrarlı bağlaçlardan önce ve sonra virgül konmaz” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Hem kirlendim, hem de buruştum!” (Akal, 2020: 7).

Bu cümlede kullanılan “hem…hem…” ifadesi tekrarlı bir bağlaç olduğu için öncesine virgül işareti konulmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Hem kirlendim hem de buruştum!”

Noktalama Kuralları: “Uzun cümlelerde yüklemden uzak düşmüş olan özneyi belirtmek için konur” (TDK, 2024d).

“Bir kelimenin kendisinden sonra gelen kelime veya kelime gruplarıyla yapı ve anlam bakımından bağlantısı olmadığını göstermek ve anlam karışıklığını önlemek için kullanılır” (TDK, 2024d).

Bu Kurallarla Çelişen Cümle: “Bu çocuk, çok dağınık bir çocukmuş.” (Akal, 2020: 3).

Bu cümlede yüklemden uzak düşmüş bir özne ya da *çocuk* ifadesinden sonra virgül kullanılmadığı takdirde anlam karışıklığına neden olabilecek bir durum bulunmamaktadır. Bu nedenle *çocuk* ifadesinden sonra virgül işaretinin kullanılmasına gerek yoktur.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Bu çocuk çok dağınık bir çocukmuş.”

Noktalama Kuralı: “Sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Bakın ne yapalım, biliyor musunuz?” demiş pantolon.” (Akal, 2020: 9).

İç içe birleşik yapıda olan bu cümlenin yan cümlesi (Bakın ne yapalım, biliyor musunuz?) kendi içinde değerlendirildiğinde ilgili cümlenin üç ayrı yükleme sahip olan sıralı bir cümle olduğu görülmektedir. Bu nedenle yukarıdaki cümlede yer alan emir kipiyle çekimlenmiş *bakın* ifadesinden sonra virgül işareti kullanılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Bakın, ne yapalım, biliyor musunuz?” demiş pantolon.”

Noktalama Kuralı: “Şart ekinden sonra virgül konmaz” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Değer verse, onları yerlere atıp sonra da üzerlerine basarak geçer miymiş?” (Akal, 2020: 11).

“Eğer bir gün kırlarda koşuşan giysiler görürseniz, bilin ki bir başka dağınık çocuğun eşyalarıdır onlar.” (Akal, 2020: 16).

Yukarıdaki cümlelerde bulunan *vermek* ve *görmek* fiilleri -sA şart ekini aldığı için virgül işareti kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Değer verse onları yerlere atıp, sonra da üzerlerine basarak geçer miymiş?”

“Eğer bir gün kırlarda koşuşan giysiler görürseniz bilin ki bir başka dağınık çocuğun eşyalarıdır onlar.”

Noktalama Kuralı: “Cümle içinde ara sözleri veya ara cümleleri ayırmak için ara sözlerin veya ara cümlelerin başına ve sonuna konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Ben tam üç gündür burada, yatağın altında sıkışıp kaldım.” (Akal, 2020: 7).

Bu cümlede kullanılan *yatağın altında* ifadesi dolaylı tümleci (*burada* ifadesini) açıklayan bir ara sözdür. Bu nedenle bahsi geçen ifade iki virgül ya da iki kısa çizgi arasına alınmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Ben tam üç gündür burada, yatağın altında, sıkışıp kaldım.” / “Ben tam üç gündür burada -yatağın altında- sıkışıp kaldım.”

Üç Noktanın Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: “Anlatım olarak tamamlanmamış cümlelerin sonuna konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Evet!” diye bağrışmış bütün eşyalar.” (Akal, 2020: 9).

Bu cümlede yer alan iç içe birleşik cümlenin yan cümlesini oluşturan *evet* ifadesi aslında bir yükleme (gidelim) sahiptir. Ancak bu yüklem cümle içerisinde açıkça belirtilmediği için eksiltili bir cümle olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle eksiltili yapıda olan bu cümlenin bitimine üç nokta konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Evet!.." diye bağrışmış bütün eşyalar."

Düzeltme İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Yazılışları bir, anlamları ve söylenişleri ayrı olan kelimeleri ayırt etmek için okunuşları uzun olan ünlülerin üzerine konur" (TDK, 2024f).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Çocuk okuldan dönüp de eşyalarının halini görünce, şaşkınlıktan küçük dilini yutacakmış neredeyse. "Şuraya bakın! Yerlerde bıraktım diye ne hale gelmişler. Keşke onları yerlerine kaldırsaydım, ortalarda bırakmasaydım!" demiş." (Akal, 2020: 15).

Bu iki cümlede kullanılan *hal* kelimesinin *durum, vaziyet* anlamında kullanıldığını belirtmek için "a" harfinin üzerine düzeltme işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Çocuk okuldan dönüp de eşyalarının hâlini görünce şaşkınlıktan küçük dilini yutacakmış neredeyse. "Şuraya bakın! Yerlerde bıraktım diye ne hâle gelmişler. Keşke onları yerlerine kaldırsaydım, ortalarda bırakmasaydım!" demiş."

İleti

Eserin içerisine hedef kitlenin anlama düzeyine uygun, bir ana ileti, yedi yardımcı ileti olmak üzere toplam sekiz ileti yerleştirilmiş, bu iletilerin konu ve tema (düzen) ile bağlantılı olmasına dikkat edilmiştir. Ana ileti ise temanın net bir şekilde ortaya konulmasında başat bir sorumluluk üstlenerek çocukların eserin temasını zorlanmadan belirlemesine yardımcı olmuştur.

Kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklendiği bir yardımcı ileti dışında, eserde yer alan tüm iletilerin olumlu bir niteliğe sahip olduğu ve hedef kitlenin çeşitli

konularda (ev yaşamı, sorumluluklar vb.) bilgi ve deneyim kazanmasına imkân sağladığı tespit edilmiştir. Eseri meydana getiren tüm dış ve iç yapı unsurları da yazarın çocuklara sunmayı hedeflediği iletilerin aktarımına katkı sağlamıştır. Özellikle eserdeki olayların büyük bir bölümünün gelişiminde kişileştirilmiş eşya karakterlerden yararlanılmış olması, iletilerin çocuklara daha ilgi çekici bir şekilde sunulmasına olanak sağlamıştır.

Kaleme alınan eser yazınsal bir nitelik taşıdığı için çocuklara aktarılması hedeflenen iletilerin büyük bir kısmı eserin tamamına yedirilerek örtük bir biçimde sunulmuş ve hedef kitlenin bu iletilere düşünsel bir çaba harcayarak ulaşması hedeflenmiştir. Yani yazar, kurguladığı olaylar üzerine çocukların düşünmesini ve çıkarım yapmasını istemiştir. Eserde yer verilen iletiler şu şekildedir:

Ana İleti

▪ Bireyler kullandığı ya da kullanmak üzere çıkartıp kullanmaktan vazgeçtikleri her eşyayı yerine kaldırmalı, düzenli olmalıdır.

Yardımcı İletiler

▪ Her birey kendi eşyasını kendi toplamalıdır. Çünkü hangi eşyayı nereye yerleştirmesi gerektiğini kişinin en iyi kendisi bilir.

▪ Aile yaşamında ev işlerinden (dağınıklığı giderme, evin düzenini sağlama vb.) sorumlu olan kişi kadındır/ annedir.

▪ Anneler ev yaşamında çocuklarından eşyalarını toplamalarını bekler. Bunun zıttı bir durumla karşılaşınca da üzülür.

▪ Dağınıklık bireylerin eşyalarını bulmasını zorlaştırır.

▪ Eşyalarına değer veren bireyler, onları kullandıktan sonra yerlerine kaldırır ve zarar görmelerine izin vermez.

▪ Arkadaşların iletişim ve dayanışma hâlinde olması, aynı problemli durumlardan yalnızca kendilerinin şikâyetçi olmadığını anlamalarına ve içinde bulundukları kötü koşullardan kurtulmalarına yardımcı olur.

▪ İçinde bulunulan kötü koşulların kendiliğinden düzelmesini beklemek yerine bir an önce harekete geçilmelidir.

Çevre

Eserde gerçek yaşamla örtüşen hem açık (kır) hem kapalı (ev, oda) somut mekânlar kullanılmış, bu mekânlar metnin içerisinde açıkça ifade edilmiş, resimlere de yansıtılmıştır. Ancak eserde olayların meydana geldiği bu mekânların nerede bulunduğuna ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Eserde okuyucularla net bir *vaka zamanı* paylaşılmamış, yalnızca zamana işaret eden çok genel kavramlardan (bir gün, geri dönme zamanı vb.) yararlanılmıştır. *Anlatma zamanı* hakkında da net bir bilgi verilmemiş, eserde kullanılan öğrenilen geçmiş zaman eki, olayların üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra okuyuculara aktarıldığını ortaya koymuş olsa da bunun tam olarak ne kadar bir süre olduğu anlaşılamamıştır.

4.3. Geceyi Unutan Fil Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Aytül Akal'ın 2021 yılında yayımladığı *Geceyi Unutan Fil* adlı masal kitabına yönelik bulgular üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda adı geçen masal kitabı dış yapı özellikleri ve iç yapı özellikleri başlıkları altında ele alınmış, örnek ve görsellerle desteklenerek açıklanmıştır.

4.3.1. Geceyi Unutan Fil Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri

Boyut

Eser, 17x24 cm boyutlarında, dikdörtgen bir biçimde tasarlanmıştır. Kitap, 16 sayfadan oluştuğu için hacimli bir yapıda değildir ve çocukların zorlanmadan taşıyabileceği ağırlıktadır. Kitap, boyut açısından da çocukların kolayca okuma yapmasına

ve resimlerdeki ayrıntıları fark etmesine olanak sağlayacak ölçüdedir. Eser, "büyük boy" kitap kategorisine girmekle birlikte standart bir kitaplık rafına konulabilecek büyüklüktedir. Ayrıca hem boyut hem şekil hem de hacim bakımından ait olduğu *Fil Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarıyla uyum içerisindedir.

Kâğıt

Eserde mat ve kaliteli bir yapıya sahip olan 1. hamur kâğıt kullanılmıştır. Bu kâğıt; mürekkebin dağılması, yazı ve resimlerin arka sayfaya geçmesi gibi bazı olası sorunların önüne geçerek çocukların metni rahatça takip etmesini sağlamaktadır. Kâğıdın kaliteli bir nitelik taşıması, renklerin başarılı bir şekilde yansıtılmasına yardımcı olarak resimlerin daha rahat anlaşılmasına, detayların fark edilmesine katkı sunmuştur. Ancak eserin hitap ettiği yaş grubundaki çocukların kitabın sayfalarını henüz özenli bir şekilde kullanabilecek olgunluğa erişmediği göz ardı edilmiş; sayfaların yıpranmasını, yırtılmasını önlemek ve kitabın bütünlüğünü korumak adına herhangi bir girişimde bulunulmamıştır.

Kapak-Cilt

Eserin kapağında Bristol karton kullanılmış, çocukların kitabı yıpranmadan uzun süre kullanabilmesi için de kapağın üzeri selofan adı verilen bir malzeme ile koruma altına alınmıştır. Ancak hedef kitlenin eseri kullanma biçimi göz önüne alındığında Bristol kartonun yetersiz kalitede olduğu, selofanın da tek başına kapağın dayanıklılığını arttırmayacağı anlaşılmaktadır.

Eser ciltlenirken sırttan telle dikiş yönteminden yararlanılmış; kapak, sayfaların üzerine yerleştirildikten sonra sırt kısmından iki adet tel yardımıyla zımbalanarak ciltleme işlemi tamamlanmıştır. Ciltleme işleminin sonunda kitabın kenarları herhangi bir çıkıntı kalmayacak biçimde tıraşlanmıştır. Kullanılan ciltleme yöntemi, sayfaların açılmasını kolaylaştırarak çocukların rahat bir okuma süreci geçirmesine imkân sağlamasına rağmen dayanıklı bir ciltleme yöntemi değildir. Kitabın sayfaları kolaylıkla dağılabilir. Ayrıca ciltlemede kullanılan zımbalar çocuklara zarar verebilir.



Şekil 24. Geceyi Unutan Fil masal kitabının ön ve arka kapağı

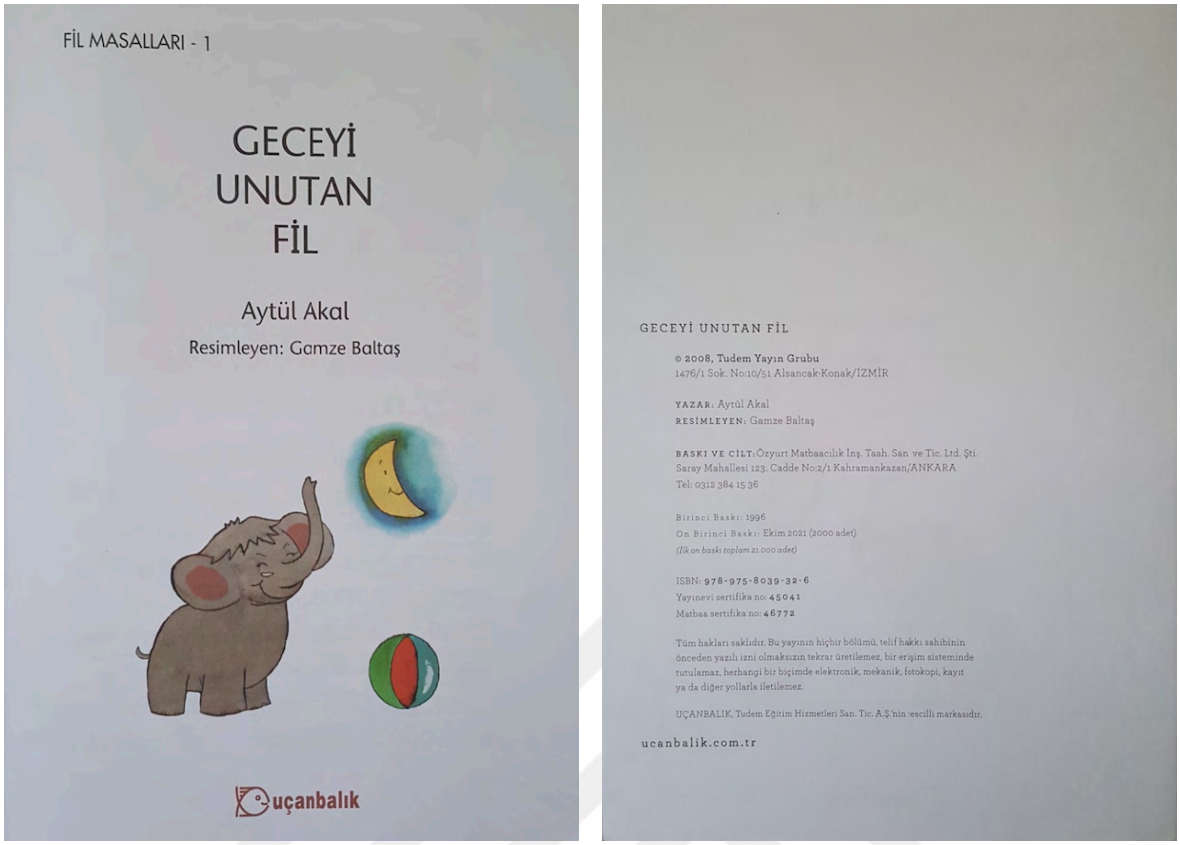
Ön kapakta masal dizisinin, eserin, yazarın, ressamın, yayınevinin adına ve logosuna ve kitabın baskı sayısına yer verilmiş; kapak, eserin içeriğiyle ilgili bir resimle desteklenmiştir. Arka kapakta ise yazarın diğer masal dizilerinde yer alan eserleri listelenmiş, okuyucunun elinde bulundurduğu eserin dizinin hangi kitabı olduğuna dikkat çekmek amacıyla sarı renk kullanılmıştır. Bununla birlikte kapağın alt kısmına eserin korsan yayın olmadığına işaret eden denetim pulu yapıştırılmış ve eserin ISBN'sine, yayınevine ait internet sitesinin adresine ve sosyal medya hesaplarıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Kitabın forma sayısı az olduğu için eserin, yazarın ve yayınevinin adı sırt kısmında belirtilememiştir (Şekil 24).

Eserin kapak tasarımı yapılırken masalların çocuklara daha çok uyku öncesi anlatıldığı düşüncesinden yola çıkılmıştır. Bu düşünceyi desteklemek amacıyla geceyi ve gökyüzünü hatırlatması nedeniyle siyah rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı, zaman zaman lacivert renk geçişlerinin yapıldığı, yıldızlardan oluşan bir fon hazırlanmıştır. Bu fonun üzerine bir ay, top ve fil yerleştirilmiştir. Kitapta gece vakti çevresini rahatsız edici davranışlarda bulunan yavru bir filin yaşadıkları ele alındığı için fil öne çıkartılmak

istenmiş ve fil, diğer görsel unsurlara oranla daha büyük resmedilmiştir. Olayların meydana geleceği zaman dilimine dikkat çekmek için de ay, sıcak renklerden biri olan sarı ile renklendirilmiştir. Özetle, estetiksel olarak birbirini tamamlayan ve hoş bir görüntü ortaya çıkaran renklerin hâkim olduğu dikkat çekici bir kapak tasarımı hazırlanmıştır.

Eserin kapağı tasarlanırken *Fil Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarına ait kapak tasarımları göz önünde bulundurularak dizinin diğer kitaplarıyla aynı tasarım özelliklerine sahip bir kapak tasarlanmıştır. Eserin kapağında kullanılan fon rengi ile yazı rengi arasında da gözün kelimeleri algılamasını kolaylaştıracak bir uyum olmasına dikkat edilmiştir. Ancak arka kapakta bulunan bazı eser (Gezmeyi Seven Ağaç) ve dizi isimlerinin (Uzaylı Çocuk Masalları) üzerini yıldız detayı kapatmış, bu durum ise yazının okunurluğunu olumsuz etkilemiştir.

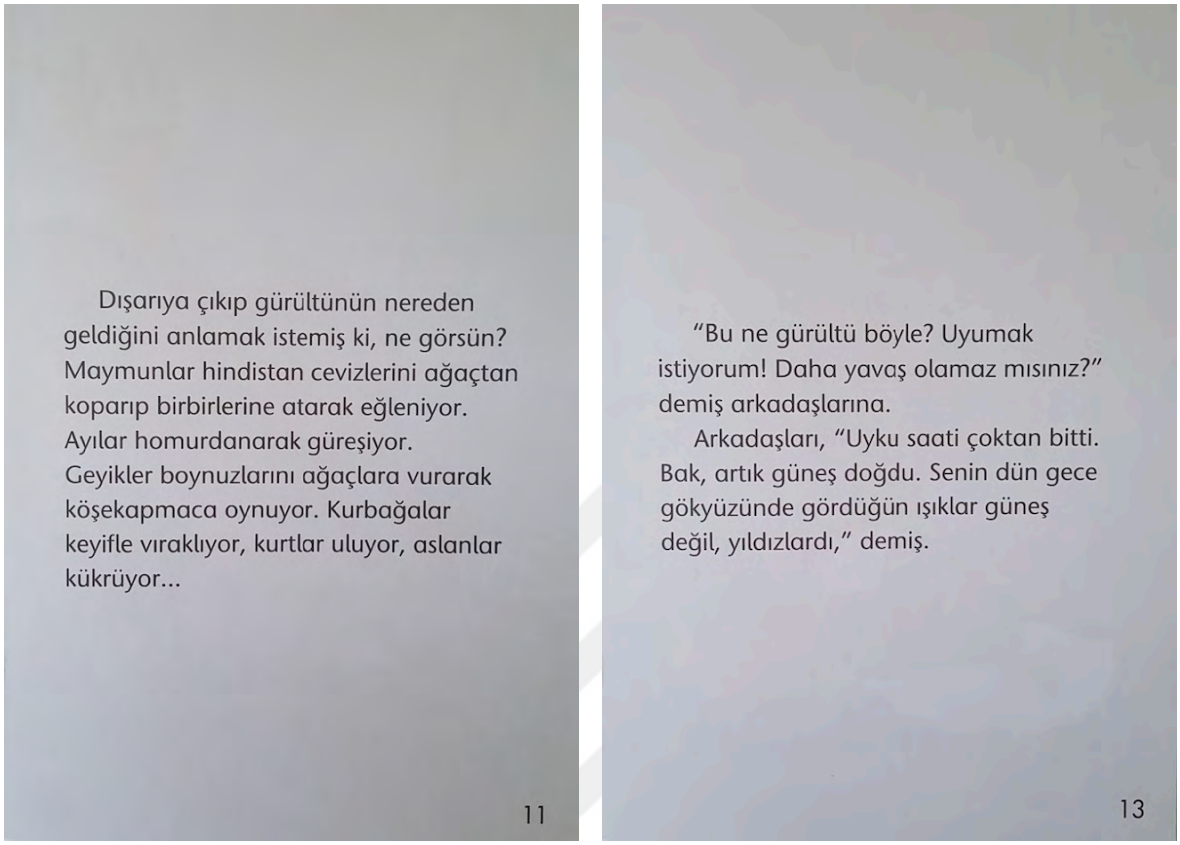
Kapakta kullanılan isim, eserin içeriğini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Kapak resmi de eserin içeriğiyle uyumlu olduğundan, çocukların düşünsel olarak metne hazırlık yapmasına, görsel okuma yoluyla eserin içeriğine ilişkin bazı çıkarımlarda bulunmasına olanak tanımaktadır. Ancak ressamın, kapak resminde fili gerçek yaşamdaki görünümüne benzer şekilde resmetmeye çalışırken kullandığı diş detayının çocuklar tarafından yanlış anlaşılabileceği düşünülmektedir. Çünkü bu görsel unsur filin gözünün hemen altına dikey bir şekilde yerleştirildiği için gözyaşı gibi algılanabilir ve filin bir taraftan gülüyormuş bir taraftan da ağlıyormuş gibi gözükmesine neden olabilir. Bu durum çocukların, filin içinde bulunduğu duygu durumunu tam olarak anlayamamasını beraberinde getirebilir.



Şekil 25. Geceyi Unutan Fil masal kitabının iç kapağının ön ve arka yüzü

İç kapağın ön yüzünde farklı bir resim kullanılmış ve beyaz fon tercih edilmiştir. Fona uyum sağlaması için yazıların ve yayınevinin logosunda renk değişikliğine gidilmiş; eser, yazar ve ressam adının yazımında farklı bir yazı fontundan yararlanılmış ve yazarın adı sadece baş harfleri büyük olacak şekilde yazılmıştır. İç kapağın arka yüzünde ise eser, yazar, ressam, yayınevi adı, baskı sayısı ve ISBN bilgilerine tekrar yer verilmiş; baskı sayısıyla ilgili bilgiler detaylandırılmış, ayrıca baskı tarihi, basım yeri, matbaa ve iletişim bilgileri belirtilmiştir. Ancak ne ön kapakta ne iç kapakta ne de arka kapakta eserin hitap ettiği yaş ya da sınıf düzeyi bilgisine yer verilmiştir (Şekil 25).

Sayfa Düzeni



Şekil 26. Geceyi Unutan Fil masal kitabından sayfa örnekleri

Eserde harfler, kelimeler ve satırlar arasında hedef kitlenin gözünü rahatsız etmeyecek uygun boşluklar bırakılmış ve bu boşluklar metnin okunurluğunu kolaylaştırmıştır. Özellikle satırlar arasındaki boşlukların metinde kullanılan yazı boyutu olan 20 puntonun karşılık geldiği milimetrik ölçüden (7,5 mm) fazla olmasına özen gösterilmiştir. Sayfaların kenar boşlukları da ihtiyaç duyulduğunda not alınabilecek bir genişlikte ayarlanmıştır. Üst ve alt kenar boşluklarının geniş ölçülere sahip olacak şekilde düzenlenmiş olması sayfalara ferah bir görünüm kazandırmıştır. Bunun yanı sıra sol marjın daima aynı hizada olmasına dikkat edilmiştir. Çocukların yazıları rahatça takip edebilmesi amaçlandığı için metin, sayfaya tek sütün olarak yerleştirilmiş, sola doğru yaslanmıştır. Sayfalarda kullanılan fon rengi (beyaz) ile yazı rengi (siyah) arasındaki tezatlık da metnin okunurluğunu kolaylaştırmıştır (Şekil 26).

Sayfa düzeninin hazırlanmasında dikkat edilmesi gereken bir diğer husus paragrafların uzunluğu ile ilgilidir. Masalı oluşturan her paragrafın kaç satırdan meydana geldiğine ilişkin bilgiler Tablo 14'te gösterilmiştir.

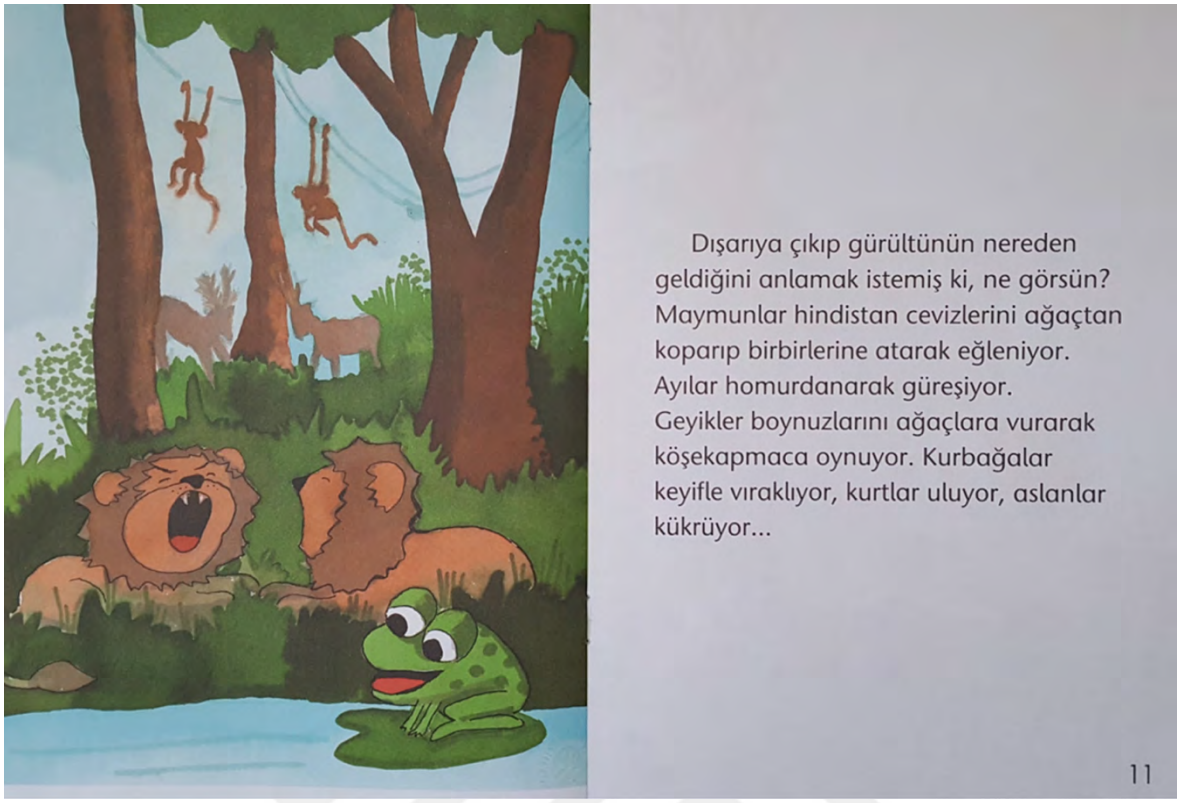
Tablo 14[11]

Geceyi Unutan Fil masal kitabında yer alan paragrafların uzunluklarına göre dağılımı

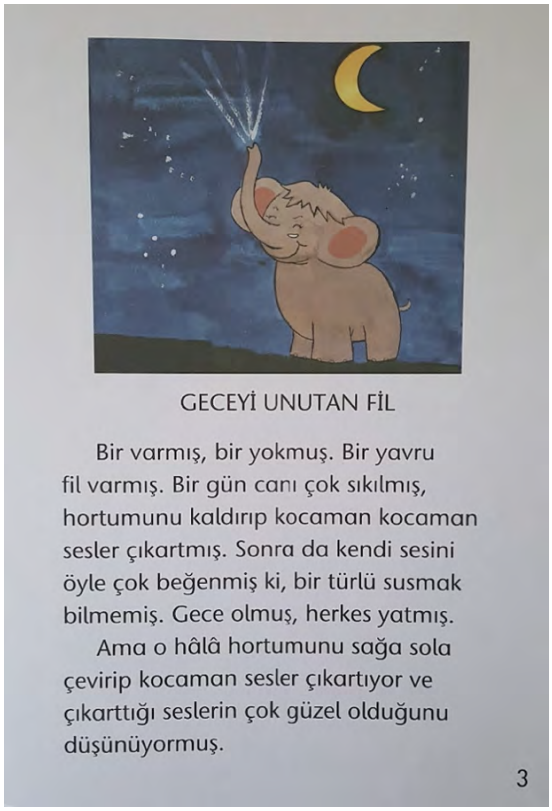
Paragrafları Oluşturan Satır Sayısı	**f**
1 satır	-
2 satır	-
3 satır	2
4 satır	3
5 satır	1
6 satır	2
7 satır	1
8 satır	-
9 satır	2
Toplam	**11**

Tablo 14 incelendiğinde eserde kısa, orta ve uzun olarak nitelendirilebilecek paragraflara yer verildiği; bu paragraflardan 2'sinin 1, 2 ve 3 satırdan oluşan kısa paragraflar olduğu görülmektedir. Orta uzunlukta olan, başka bir deyişle 4, 5 ve 6 satırdan oluşan paragrafların sayısı 6'dır. Uzun olarak nitelendirilen paragrafların sayısı ise 3'tür. Buradan hareketle masalda en çok orta uzunlukta olan paragraflara, en az kısa paragraflara yer verildiği anlaşılmaktadır.

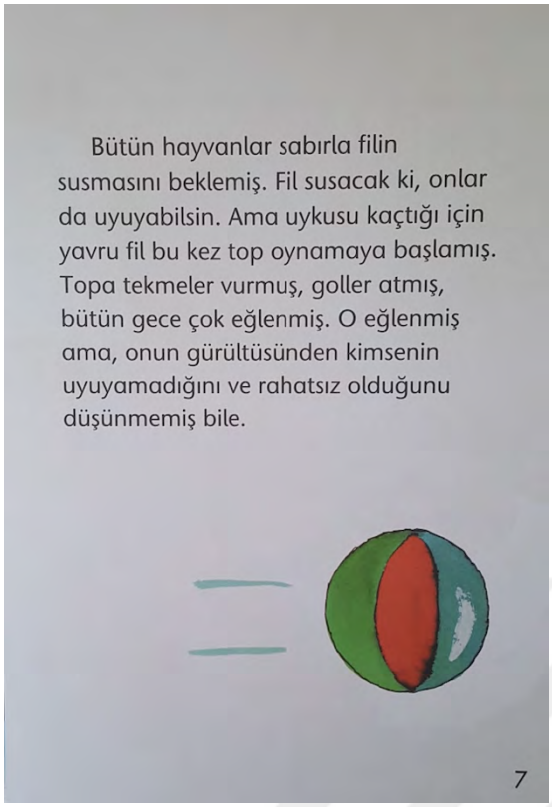
[11] Eserdeki paragraflar uzunlukları bakımından sınıflandırılırken 1-3 satır aralığındaki paragraflar kısa, 4-6 satır aralığındaki paragraflar orta uzunlukta, 7 ve üstü satır sayısındaki paragraflar uzun paragraf olarak kabul edilmiştir.



Şekil 27. Geceyi Unutan Fil masal kitabında taşma yöntemi kullanılarak sayfanın tamamına yerleştirilen bir resim



Şekil 28. Geceyi Unutan Fil masal kitabında metnin üst kısmına yerleştirilen bir resim



Şekil 29. Geceyi Unutan Fil masal kitabında metnin alt kısmına yerleştirilen bir resim

Ressam tarafından hazırlanan toplam 13 resim; altı tanesi sayfanın tamamına (Şekil 27), üç tanesi iç kapağa (Şekil 25), iki tanesi metnin üst kısmına (Şekil 28), iki tanesi metnin alt kısmına (Şekil 29) olacak şekilde kitabın on sayfasına dağıtılmıştır. Resimler; kitabın iç kapağı, 3, 7 ve 16. sayfası hariç olmak üzere sayfalara hep aynı şekilde yerleştirilmiştir. Bu bağlamda sol sayfalar tamamen resme, sağ sayfalar da tamamen metne ayrılmıştır. Ayrıca resimlerin sayfayı tamamen kapladığı yerlerde *bleed* (taşma) yöntemi kullanılmış; resim, sayfanın en uç noktasına kadar götürülerek hiçbir kenar boşluğu bırakılmamış ve sayfadan düşüyormuşçasına bir hava yaratılarak resmin bireyler üzerindeki etkisi arttırılmıştır. Çocukların masalı kolayca anlayabilmesi için de metinde anlatılanlar ile bu anlatılanları somutlaştıran resimler aynı sayfaya ya da yan yana sayfalara gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

Harfler

Eserde hedef kitlenin gelişim özelliklerine uygun olarak 20 puntoluk (ön, arka ve iç kapak yazıları hariç) harfler kullanılmış ve punto seçimi yapılırken eserin boyutu da göz

önünde bulundurulmuştur. 20 puntoluk bu harflerin yazı fontu ise “Trebuchet MS” olarak belirlenmiş ve metinde yalnızca bu yazı fontu kullanılmıştır. Eserde süsten uzak, yalın yapısıyla öne çıkan *tırnaksız* bir yazı fontundan yararlanılmış olması, çocukların metni rahatça okumasına olanak tanımıştır. Ayrıca çocukların okuma hızını kesintiye uğratmamak için eser boyunca hiçbir kelime hece çizgisiyle bölünmemiştir.

Resimler

Eserin 10 sayfası (%62,5’i) resimlidir. Fotoğraf gerçekçiliğinden uzak bir biçimde tamamen sanatçının hayal dünyası doğrultusunda hazırlanmış olan bu resimler, renkli ve estetik bir niteliğe sahip oldukları için hem çocukların esere ilgi duymasına yardımcı olmakta hem de resim sanatına yönelmesine zemin hazırlamaktadır. Eserde meydana gelen olayların birçoğu resimlere yansıtılmış olduğu için de henüz okuma becerisi kazanmamış okul öncesi dönemi çocukları görsel okuma aracılığıyla metinde anlatılanları anlama fırsatı bulmaktadır.

Eserde yer alan resimlerin tamamı metinde anlatılanlarla uyum içerisindedir. Dilsel metin ile görsel metnin birbirini tamamlaması çocukların eseri anlamlandırmasını kolaylaştırmıştır. Bu, aynı zamanda yazarın okuyuculara anlatmak istediklerini ressamın çok iyi anladığını ve ressam ile yazar arasında güçlü bir iş birliği olduğunu göstermektedir.



Şekil 30. Geceyi Unutan Fil masalındaki filin fiziksel özelliğini yansıtan bir resim

Eserde metin ile resim uyumu sağlanmaya çalışılırken karakterlerin metinde belirtilen fiziksel özelliklerine aykırı nitelikler taşımamasına da özen gösterilmiştir. Örneğin, kitabın 3. sayfasında filin hortumuyla çeşitli sesler çıkardığından bahsedilmiş ve bu fiziksel özellik, metnin üst kısmına yerleştirilen görselde açık bir şekilde yansıtılmıştır (Şekil 30). Aynı şekilde kitabın 11. sayfasında geyiklerin boynuzlarını ağaçlara sürterek kendi aralarında köşe kapmaca oynadıklarından söz edilmiş ve bu özellik, sol sayfadaki görselde gösterilmiştir (Şekil 27).



Şekil 31. Geceyi Unutan Fil masal kitabında yeniden değerlendirilmesi gereken resimler

Kitabın 6 ve 8. sayfalarında yer alan resimlerde her ne kadar metin ile resim arasında belirgin bir uyumsuzluk bulunmasa da bu görsellerin yeniden değerlendirilmesi faydalı olacaktır. Çünkü kapak resminde yer alan diş detayı, eserin içindeki diğer resimlerde de kullanılmıştır (Şekil 31). Ancak bu resimlerden bazılarında diş detayının yerleştirilme şekli (gözün hemen altına dikey olarak) filin gözünden bir damla yaş akıyormuş izlenimi yaratmaktadır. Bu durum, resmin çocuklar tarafından yanlış anlaşılmasına yol açabileceği düşüncesini ortaya koymaktadır. Özellikle filin yatar

pozisyonda olduğu 8. sayfadaki resimde, filin yüz ifadesi bu tür bir yanlış anlamayı daha da güçlendirmektedir.



Şekil 32. Geceyi Unutan Fil masalındaki filin duygu durumunu yansıtan resimler

Resimler aracılığıyla çocuklara, karakterlerin değişen duygu durumları sezdirilmiştir. Örneğin, gece vakti çevresindekileri düşünmeden hortumuyla çeşitli sesler çıkararak ve top oynayarak eğlenen fil, kitabın 3 ve 6. sayfalarında oldukça mutlu bir şekilde resmedilmiştir. Ancak olaylar ilerledikçe aynı duruma kendisi maruz kaldığında şaşkın, üzgün ve çaresiz bir ruh hâline bürünmüş; bu duygu durumu kitabın 8, 12 ve 14. sayfalarına yerleştirilen görsellerle yansıtılmıştır (Şekil 31 ve Şekil 32). Ayrıca, çıkardığı sesler nedeniyle fili uyarmak için kapısına giden maymun, kitabın 4. sayfasında kızgın bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir.

Eserdeki hayvan karakterler, sevimli ve eğlenceli bir görünüme sahip olacak şekilde resmedilmiş ve hiçbir görselde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rolleri desteklenmemiştir.



Şekil 33. Geceyi Unutan Fil masal kitabında devamlılık göstermeyen bazı resimler

Resimlerde yer alan varlık, nesne ve mekânların niteliklerinin eser boyunca tutarlılık göstermesine genellikle özen gösterilmiştir (örneğin, tüm resimlerde filin gri, kurbağanın yeşil, filin mağarasının kahverengi ve yorganın kırmızı renkte olması gibi). Ancak önceki sayfalarda bulunan resimlerden farklı olarak kitabın 6. sayfasındaki resimde file ait kuyruk detayı, 16. sayfasındaki resimde ise diş detayı atlanmış ve görsellerde yer almamıştır (Şekil 33).

4.3.2. Geceyi Unutan Fil Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri

Konu

Masalda gece vakti çevresini rahatsız edici davranışlarda bulunan yavru bir filin yaşadıkları konu edinilmiştir. Yazar ele aldığı bu konuyu çocuklara aktarabilmek için çeşitli olaylardan yararlanmıştır. Masalın konusunu oluşturan olaylar dizisi aşağıda özetlenmiştir.

Bir gün canı sıkılan yavru bir fil biraz eğlenmek ister ve hortumuyla çeşitli sesler çıkarmaya başlar. Çıkardığı sesler çok hoşuna gider, bu yüzden gece boyunca susmak bilmez. Ancak diğer hayvan arkadaşları, filin çıkardığı sesler yüzünden bir türlü uyuyamaz. Sonunda maymun, fili uyarmak için kapısına gider ve ona gece olduğunu, sessiz olması gerektiğini söyler. Fakat fil, henüz gece olmadığını iddia ederek maymunu tersler. Uykusu kaçan fil, arkadaşlarını rahatsız ettiğini hiç düşünmeden bu kez top oynamaya başlar. Sabaha kadar topa vurup goller atarak doyasıya eğlenir. Sabah olduğunda ise kendini yorgun hisseder ve uyumak için yatağına yatar. Ancak bu kez de maymunların, ayıların, geyiklerin, kurbağaların, kurtların ve aslanların çıkardığı sesler yüzünden bir türlü uyuyamaz. Çaresizce dışarı çıkar ve arkadaşlarına uyumak istediğini, sessiz olmaları gerektiğini söyler. Ancak arkadaşları ona, uyku vaktinin sona erdiğini, artık güneşin doğduğunu ve gündüz olduğunu hatırlatır. Arkadaşlarından aldığı bu cevap üzerine yatağına geri dönen ve uyuyamayan fil, bir önceki gece sergilediği davranışın ne kadar yanlış olduğunu fark eder. O günden sonra oyun zamanının gündüz, uyku zamanının ise gece olduğunu aklından hiç çıkarmaz. Uyumak isteyenlere karşı rahatsız edici davranışlarda bulunmaktan da kaçınır.

Eserde ele alınan konu, hedef kitlenin kolaylıkla anlayabileceği basit ve sade bir nitelik taşımaktadır. Konu ile tema (empati) arasında güçlü bir bağ kurulmuş, aynı zamanda işlenen konu çocukların kendi yaşamlarından izler bulabilmesine olanak tanımıştır. Zira çocuklar, yaşları gereği, bazen sergiledikleri davranışların çevrelerindeki kişileri rahatsız edebileceğini düşünmeden hareket edebilmektedir. Bu durum, eserin çocukların dünyasına yakın bir gerçeklik sunmasını sağlamıştır.

Eserde ele alınan konunun hem gerçekçi (filin hortumuyla çeşitli sesler çıkartması, kurbağaların vıraklaması, aslanların kükremesi vb.) hem de hayalî (filin ve maymunun konuşup birbirleriyle diyalog kurması, filin topa vurup goller atması, filin yatağının olması vb.) yönleri olduğu görülmüştür. Ancak eser genel olarak değerlendirildiğinde hayalî unsurların daha baskın olduğu tespit edilmiştir. Konunun tamamen insani özellikler yüklenmiş hayvan karakterler üzerine inşa edilmesi, çocukların gözünde konunun ilgi çekiciliğini artırmıştır. Bu tür olağanüstülükler, gerçek ile hayalin bir arada bulunduğu çocuk dünyasıyla uyum içinde olup onların hayal gücüne hitap etmektedir.

Yazar, eserde çocuklar için büyük önem taşıyan hareketlilik unsurunu sağlamaya özen göstermiş ve her bir paragrafta farklı bir olay ya da duruma (örneğin filin hortumuyla çeşitli sesler çıkartarak çevresindekileri rahatsız etmesi, arkadaşlarının uyarılarını dikkate almadan sabaha kadar top oynaması, sabaha karşı yorulunca uyumaya çalışması ancak gürültü nedeniyle bunu başaramaması) yer vermiştir. Bu yaklaşım, hareketli ve dinamik bir konu kurgulanmasını sağlamıştır. Yazar, olaylar zincirinin her bir halkasını detaylı bir biçimde işleyerek uzun paragraflara yaymak yerine, tek bir paragrafta tamamlamayı tercih etmiştir. Bu yöntem, okuyucuların farklı olay ve durumlara hızla maruz kalmasını sağlayarak konunun çeşitlenmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca, fil ile diğer hayvan arkadaşları arasında geçen diyaloglar ve bu diyaloglarda yer alan kişi-kişi çatışmaları da konunun hareketlenmesine önemli ölçüde destek olmuştur.

Eserde, konu kurgulanırken hiçbir mantık hatası yapılmamış; abartılmış merak, rastlantısallık ve aşırı duygusallık gibi konunun yapılandırılmasını zayıflatabilecek unsurlardan uzak durulmuştur. Ele alınan konu sayesinde çocukların bilinçaltına, *karşılaşılmak istenmeyen bazı olumsuz davranışların başkalarına karşı da sergilenmemesi* gerektiği fikri sabır, empati ve saygı gibi evrensel değerlerle harmanlanarak yerleştirilmek istenmiştir. Bu değerlerin somut olarak ortaya konduğu kısımlar aşağıda belirtilmiştir.

Empati Değeri

"Fil tekrar yatağına dönmüş, ama bir türlü uyuyamamış. Birileri gürültü yaparken uyumaya çalışmak meğer ne kadar zormuş! Bir önceki gece kendisi oyun oynayıp gürültü yaparken arkadaşlarının neler hissettiğini şimdi çok iyi anlamış" (Akal, 2021a: 15).

Sabır Değeri

"Bütün hayvanlar sabırla filin susmasını beklemiş. Fil susacak ki, onlar da uyuyabilsin" (Akal, 2021a: 7).

Saygı Değeri

"O günden sonra gece ile gündüzü hiç karıştırmamış! Gündüzleri oynamış, geceleri uyumuş. Uyumak isteyenleri hiçbir zaman rahatsız etmemiş" (Akal, 2021a: 16).

Yazar, konuyu dikkat çekici ve heyecan verici bir yapıya kavuşturmak istediği için farklı çatışma türlerinden yararlanmış ve bu çatışmaları eserin çeşitli noktalarına yerleştirmiştir.

Kişi-Toplum Çatışması

Gece, herkesin uyuyup dinlendiği ve bu nedenle sessizlik ile düzenin korunduğu bir zaman dilimidir. Bu bağlamda, toplumun her üyesinden bu zaman diliminde çevresini rahatsız edici davranışlardan kaçınması ve sessiz olması beklenmektedir. Ancak filin gece olduğunu önemsemeyerek hortumuyla çeşitli sesler çıkartması ve top oynamaya devam etmesi, bu beklentiyi karşılamadığını ve toplumsal normlarla çatıştığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, filin sergilediği davranışların, toplumun genel düzenini ve huzurunu bozucu nitelikte olduğunu göstermektedir.

"Bir yavru fil varmış. Bir gün canı çok sıkılmış, hortumunu kaldırıp kocaman kocaman sesler çıkartmış. Sonra da kendi sesini öyle çok beğenmiş ki, bir türlü susmak bilmemiş. Gece olmuş, herkes yatmış. Ama o hâlâ hortumunu sağa sola çevirip kocaman sesler çıkartıyor ve çıkarttığı seslerin çok güzel olduğunu düşünüyormuş" (Akal, 2021a: 3).

"Ama uykusu kaçtığı için yavru fil bu kez top oynamaya başlamış. Topa tekmeler vurmuş, goller atmış, bütün gece çok eğlenmiş. O eğlenmiş ama, onun gürültüsünden kimsenin uyuyamadığını ve rahatsız olduğunu düşünmemiş bile" (Akal, 2021a: 7).

Kişi-Kişi Çatışması

Bazen bireylerin düşünce ve yaklaşımları birbirinden farklılık gösterebilmektedir. Bu durum, anlaşmazlıkların ortaya çıkmasına ve kişi-kişi çatışmalarına zemin hazırlayabilmektedir. Bu masalda da fil, maymunun aksine, gece olduğunu bir türlü kabul etmek istememiş, bu nedenle ikisi arasında bir çatışma meydana gelmiştir.

"Filin sesinden kimse uyuyamaz olmuş. Sonunda maymun, filin kapısını çalmış. "Bak, gece oldu. Yıldızlar çıktı. Artık hepimiz uyumak istiyoruz. Lütfen gürültü yapma!"

diye fili uyarmış. Ama fil yıldızlara şöyle bir bakıp, "Hayır, gece olmadı! Onlar yıldız değil, güneş," diye maymunu terslemiş" (Akal, 2021a: 5).

Gündüz olduğunda fil dışındaki diğer tüm hayvanların oynayıp eğlenmek istemesi, eserde bir kişi-kişi çatışması meydana getirmiştir. Ancak bu çatışma, düşünce farklılığından ziyade istek farklılığından kaynaklanmıştır. Fil, gece boyunca yorulduğu için uyuyup dinlenmek istemiş, diğer hayvan arkadaşları ise dinlenmek yerine oynayıp eğlenme arzusunda olmuştur.

"Dışarıya çıkıp gürültünün nereden geldiğini anlamak istemiş ki, ne görsün? Maymunlar Hindistan cevizlerini ağaçtan koparıp birbirlerine atarak eğleniyor. Ayılar homurdanarak güreşiyor. Geyikler boynuzlarını ağaçlara vurarak köşekapmaca oynuyor. Kurbağalar keyifle vıraklıyor, kurtlar uluyor, aslanlar kükrüyor…" (Akal, 2021a: 11).

"Bu ne gürültü böyle? Uyumak istiyorum! Daha yavaş olamaz mısınız?" demiş arkadaşlarına. Arkadaşları, "Uyku saati çoktan bitti. Bak, artık güneş doğdu. Senin dün gece gökyüzünde gördüğün ışıklar güneş değil, yıldızlardı," demiş" (Akal, 2021a: 13).

Kişinin Kendisiyle Olan Çatışması

Filin bütün gece gürültü yaparak arkadaşlarının uyumasına engel olduktan sonra, gündüz aynı durumun kendisinin başına gelmesi, onu derin bir iç hesaplaşmaya itmiştir. Bu süreçte fil, kendi davranışlarının sonuçlarını deneyimlemiş ve "Birileri gürültü yaparken uyumaya çalışmak meğer ne kadar zormuş" ifadesiyle kendisiyle bir çatışma içerisinde olduğunu örtük bir biçimde ifade etmiştir.

"Fil tekrar yatağına dönmüş, ama bir türlü uyuyamamış. Birileri gürültü yaparken uyumaya çalışmak meğer ne kadar zormuş! Bir önceki gece kendisi oyun oynayıp gürültü yaparken arkadaşlarının neler hissettiğini şimdi çok iyi anlamış" (Akal, 2021a: 15).

Tema

Eser, *empati* temasına odaklanarak kaleme alınmıştır. Bu tema, okuyuculara örtük bir biçimde sunulmuştur. Temanın çocuklara etkili bir biçimde aktarılmasına yardımcı

olmak amacıyla konu seçimi hususunda dikkatli hareket edilmiş, tema ile konu (gece vakti çevresini rahatsız edici davranışlarda bulunan yavru bir filin yaşadıkları) arasında mantıklı bir uyum olmasına özen gösterilmiştir. Yazar, hedef kitlenin içinde bulunduğu gelişim dönemini göz önüne alarak temayı oldukça basit bir kurgu içerisinde ele almış, böylece çocukların herhangi bir kararsızlık yaşamadan, tek bir okuyuşta eserin temasını belirleyebilmesini amaçlamıştır.

Karakterler

Başkişiler

Fil: Yavru bir fildir. Uykusu kaçtığı ve canı sıkıldığı için gece boyunca hortumuyla çeşitli sesler çıkartıp top oynamıştır. Tüm bunları yaparken diğer hayvan arkadaşlarını rahatsız ettiğini, onların uyumasına engel olduğunu düşünmemiş; maymunun, sessiz olması gerektiği yönündeki uyarılarını da henüz gece olmadığını söyleyerek umursamamıştır. Bir süre sonra aynı duruma kendisi maruz kalınca hatalı bir davranış sergilediğini anlamış; bir daha oyun zamanının gündüz, uyku zamanının gece olduğunu karıştırmamış ve empati duygusu gelişmiş, saygılı bir birey olmayı başararak başkalarını rahatsız edici davranışlardan kaçınmıştır.

Yan Kişiler

Maymun: Gece filin kapısına giderek onu sessiz olması gerektiği yönünde uyarmış ancak herhangi bir sonuç alamayınca diğer hayvan arkadaşlarıyla birlikte sabırla filin çıkardığı gürültüye son vermesini beklemiştir. Gündüz olduğunda ise diğer maymunlarla birlikte Hindistan cevizlerini ağaçlardan kopartıp oyun oynayarak eğlenceli zaman geçirmiştir. Maymunun bu hareketi, filin önceki gece hatalı bir davranışta bulunduğunu anlamasına yardımcı olmuştur.

Ayı: Diğer hayvan arkadaşları gibi o da gece boyunca filin sessiz olacağı anı sabırla beklemiş ancak bu beklentisi karşılık bulmamıştır. Gündüz olduğunda ise diğer ayı arkadaşlarıyla birlikte homurdanarak güreşmiştir. Ayının bu davranışı, filin önceki gece sergilediği davranışı sorgulamasına ve hata yaptığını fark etmesine yardımcı olmuştur.

Geyik: Diğer hayvan arkadaşlarıyla beraber o da tüm gece büyük bir sabırla filin susmasını, uyumasını beklemiştir. Gündüz olduğunda ise diğer geyik arkadaşlarıyla birlikte boynuzlarını ağaçlara sürterek köşe kapmaca oynamıştır. Geyiğin bu davranışı, filin önceki gece sergilediği olumsuz davranışın, diğer hayvan arkadaşlarına neler hissettirdiğini anlamasına imkân sağlamıştır.

Kurbağa: Diğer hayvan arkadaşlarıyla birlikte o da bütün gece sabırla filin gürültü yapmaktan vazgeçmesini beklemiştir. Gündüz olduğunda ise keyifli bir şekilde vıraklamaya başlamıştır. Kurbağanın sergilediği bu davranış, filin hata yaptığını fark etmesinde önemli rol oynamıştır.

Kurt: Diğer hayvan arkadaşları gibi o da gece boyu büyük bir sabırla filin çıkardığı gürültüyü sonlandırmasını beklemiş ancak olumlu hiçbir sonuç alamamıştır. Gündüz olduğunda ise ulumaya başlamıştır. Kurdun bu davranışı, filin bir önceki gece sergilediği davranışı gözden geçirmesinde etkili olmuştur.

Aslan: Diğer hayvan arkadaşlarıyla beraber sabırla tüm gece filin gürültü yapmadan sessizce durmasını beklemiş ancak bu beklentisi karşılık bulmamıştır. Gündüz olduğunda ise kükremeye başlamıştır. Aslanın bu davranışı sayesinde fil, gürültülü bir ortamda uyumaya çalışmanın ne kadar zor olduğu gerçeğiyle yüzleşmiş ve ne kadar büyük bir hata yaptığının bilincine varmıştır.

Tablo 15

Geceyi Unutan Fil masalındaki karakterlerin türleri

Karakterin Adı	**Açık Karakter**	**Kapalı Karakter**	**Devingen Karakter**	**Durağan Karakter**
Başkişiler (Kahramanlar)				
Fil	X		X	
Yan Kişiler				
Maymun		X		X
Ayı		X		X

Tablo 15'in devamı

Geyik		X		X
Kurbağa		X		X
Kurt		X		X
Aslan		X		X
Toplam	1	6	1	6

Tablo 15 incelendiğinde eserin bir başkişi ve altı yan kişi olmak üzere toplam yedi karakter üzerine kurgulandığı ve yazarın bu karakterlerden hiçbiri için özel isim kullanmayı tercih etmediği görülmektedir. Olaylar başkişi aracılığıyla geliştirildiği için bu kişi açık nitelikli bir karakter olarak oluşturulmuş ve okuyuculara ayrıntılı bir biçimde tanıtılmıştır. Yan kişiler, olayların gelişimine dolaylı olarak dâhil olacağı, başkişinin özelliklerini ortaya çıkarmaya yardımcı olacağı ve kurguda etkin bir rol üstlenmeyeceği için kapalı karakter olarak tasarlanmış; bu nedenle ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Aynı zamanda eserdeki başkişi, devingen bir karakter olarak kurgulanmış ve zamanla olumlu bir değişim geçirmiştir. Bu değişim, sadece bir iki sayfada değil, eserin tamamında adım adım gerçekleşen bir süreçle hedef kitleye aktarılmıştır. Bu sayede, karakterin empati geliştirmesi ve daha saygılı bir birey haline gelmesi süreci, okuyuculara inandırıcı bir şekilde sunulmuş ve çocuklar bu değişimin kaynağını kavrayabilecek şekilde yönlendirilmiştir. Ayrıca, eserin hitap ettiği yaş düzeyine uygun olarak yalnızca bir açık karaktere yer verilmesi, çocukların bu karakterle özdeşim kurmasını kolaylaştırmıştır.

Yazar, karakterleri okuyuculara tanıtırken birden fazla karakter geliştirme yolundan yararlanmış, bu sayede okuyucuların karakterleri çok yönlü olarak tanımasını ve anlamasını amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda hareket ederken derinlemesine tasvirlerden, karakterlerin içsel dünyasına yoğunlaşan ayrıntılı, karmaşık analizlerden ise uzak durmuştur. Yazarın kullandığı karakter geliştirme yollarını anlaşılır kılmak için eserden bazı kısımlar alıntılanmış ve bunlara aşağıda yer verilmiştir.

▪ *Davranış ve eylemlerle, fiziksel özelliklerle karakter geliştirme:* "Bir yavru fil varmış. Bir gün canı çok sıkılmış, hortumunu kaldırıp kocaman kocaman sesler çıkartmış." (Akal, 2021a: 3).

▪ *Konuşmalarla karakter geliştirme:* "Ama fil yıldızlara şöyle bir bakıp, "Hayır, gece olmadı! Onlar yıldız değil, güneş," diye maymunu terslemiş." (Akal, 2021a: 5).

▪ *Davranış ve eylemlerle karakter geliştirme:* "Ama uykusu kaçtığı için yavru fil bu kez top oynamaya başlamış. Topa tekmeler vurmuş, goller atmış, bütün gece çok eğlenmiş." (Akal, 2021a: 7).

▪ *Davranış ve eylemlerle, fiziksel özelliklerle karakter geliştirme:* "Maymunlar hindistan cevizlerini ağaçtan koparıp birbirlerine atarak eğleniyor. Ayılar homurdanarak güreşiyor. Geyikler boynuzlarını ağaçlara vurarak köşekapmaca oynuyor. Kurbağalar keyifle vıraklıyor, kurtlar uluyor, aslanlar kükrüyor..." (Akal, 2021a: 11).

▪ *Konuşmalarla karakter geliştirme:* "Bu ne gürültü böyle? Uyumak istiyorum! Daha yavaş olamaz mısınız?" demiş arkadaşlarına." (Akal, 2021a: 13).

Tablo 16
Geceyi Unutan Fil masalında yer alan karakterlerin demografik özellikleri

Karakterin Adı	**Türü**	**Cinsiyeti**	**Çocuk-Yetişkin Olma Durumu**
Başkişiler (Kahramanlar)			
Fil	Hayvan	Belirsiz	Yavru
Yan Kişiler			
Maymun	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Ayı	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Geyik	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Kurbağa	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Kurt	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Aslan	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz

Tablo 16 incelendiğinde eserin tamamen insani özellikler yüklenerek kişileştirilmiş hayvan karakterler etrafında kurgulandığı, bu karakterlerin cinsiyetinin belirtilmediği ve

yalnızca başkişinin çocuk ya da yetişkin olma durumu hakkında bilgi verildiği görülmektedir. Eserin hedef kitlesi göz önünde bulundurulduğunda, başkişinin yavru olarak kurgulanması, çocukların bu karakterle özdeşim kurmasını kolaylaştırmıştır. Hayvan karakterlerin insanlara özgü çeşitli nitelikleri (konuşma, sabretme vb.) taşıması, çocukların ilgisini çekmiş ve iletilerin etkili bir şekilde verilmesine yardımcı olmuştur. Çünkü çocuklar, zengin hayal dünyalarına sahip olup, bu dünyalarını kitaplarda yer alan karakterlerde de görmekten keyif alırlar. Karakterlerin cinsiyetlerinin belirtilmemesi ise kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklenip desteklenmediği hakkında herhangi bir değerlendirme yapılmasını engellemiştir.

Yazar, eserde yer verdiği karakterleri çocukları olumsuz duygu, düşünce ve davranışlara yönlendirmeyecek şekilde dikkatle kurgulamıştır. Bu nedenle, kurgunun en önemli unsurunu oluşturan karakterler aracılığıyla çocuklara empati, saygı, sabır gibi olumlu kişilik özelliklerinin aktarılması amaçlanmıştır. Eserin ilk sayfalarında gece vakti gürültü yaparak arkadaşlarını rahatsız eden başkişi, bir süre sonra aynı olumsuz davranışa kendisi maruz kalınca, bu davranışının çevresindekilere neler hissettirdiğini anlamış ve başkalarını rahatsız edici davranışlardan kaçınmıştır. Bu durum, yazarın başkişiyi idealize etmemeye özen gösterdiğini, onun yeri geldiğinde bazı yanlış davranışlar sergilemesine izin verdiğini ve bu sayede daha inandırıcı, gerçekçi bir karakter ortaya koymayı amaçladığını göstermektedir. Böylece, çocukların bu karakterle özdeşim kurması kolaylaşmıştır. Yani bir diğer deyişle, yazar, çocukların içinde bulundukları gelişim dönemi gereği bazı yanlış davranışlar sergileyebileceği gerçeğini dikkate alarak hareket etmiş ve bu doğrultuda onların dünyasına uygun bir başkişi kurgulamaya çalışmıştır. Bu başkişi ve diğer karakterler aracılığıyla da çocukların toplumsal normları öğrenmesini amaçlamıştır. Ayrıca, başta başkişi olmak üzere eserdeki tüm karakterler, başkalarını rahatsız edici davranışların yol açtığı olumsuz sonuçları çocukların önceden görmesine ve deneyimlemesine fırsat sunmuştur. Bu sayede, eserdeki karakterlerin çocukların empati duygusuyla hareket etmenin gerekliliğini anlamalarına katkıda bulunacağı ve çevrelerine rahatsız edici davranışlar sergilemekten kaçınmalarını sağlayacağı düşünülmüştür.

Dil ve Anlatım

Yazar, hedef kitlenin düzeyine uygun, açık, yalın ve anlaşılır bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Kullandığı kelimelerin çocukların anlayabileceği bir nitelikte olmasına da özen göstermiştir. Ancak eserde yer verilen *bile, karşı, meğer* gibi bazı bağlaç ve edatların çocukların metni anlamasının önünde bir engel teşkil edebileceği düşünülmüştür.

Eserde yalnızca çocukların bildiği kelimeler kullanılmamış, onların henüz anlamını bilmedikleri *hâlâ, iyice, köşe kapmaca, müthiş, rahatsız, güreşmek, homurdanmak, terslemek, ulumak* ve *vıraklamak* gibi bazı yeni kelimelerle karşılaşmaları sağlanmış ve böylece kelime hazinelerini zenginleştirmeleri hedeflenmiştir. Yazar, anlaşılmaz bir metin ortaya koymamak için bu kelimeleri metnin içerisine yerleştirirken anlamlarının metnin bağlamından hareketle tahmin edilebilir olmasına dikkat etmiş ve hedef kitlenin özelliklerini dikkate alarak bilinmeyen kelime sayısında ölçülü davranmıştır. Çocukların eserde ilk kez karşılaştığı kelimelerin anlamları, metnin bağlamından hareketle tahmin edilebilir olduğu için de eserin sonunda bu kelimelerle ilgili bir sözlüğe yer verilmemiştir.

Eser, çocukların Türkçenin zengin söz varlığının en somut göstergeleri arasında yer alan deyim, ikileme ve kalıp sözleri görmesine ve tanımasına da imkân tanımaktadır. Bu söz varlığı unsurlarının kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılara Tablo 17'de yer verilmiştir.

Tablo 17

Geceyi Unutan Fil masalında yer alan söz varlığı unsurlarının dağılımı

Söz Varlığı Unsurları	**f**
Atasözü	-
Deyim	9
İkileme	2
Kalıp Söz	2
Toplam	13

Tablo 17 incelendiğinde eserde toplam 13 tane söz varlığı unsurunun kullanıldığı, bu unsurların tamamının deyim, ikileme ve kalıp sözlerden oluştuğu, atasözlerine ise hiç

yer verilmediği görülmektedir. Ayrıca deyimlerin sayısının ikilemelerden ve kalıp sözlerden fazla olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde yer alan deyimler şunlardır:

Canı sıkılmak, gol atmak, güneş doğmak, gürültü yapmak, ne kadar, şöyle bir bakmak, tekme vurmak, uykusu gelmek, uykusu kaçmak.

Bu deyimlerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Ama fil yıldızlara şöyle bir bakıp, "Hayır, gece olmadı! Onlar yıldız değil, güneş," diye maymunu terslemiş." (Akal, 2021a: 5).

"Ama uykusu kaçtığı için yavru fil bu kez top oynamaya başlamış." (Akal, 2021a: 7).

"Topa tekmeler vurmuş, goller atmış, bütün gece çok eğlenmiş." (Akal, 2021a: 7).

"Çok da uykusu gelmiş." (Akal, 2021a: 9).

Eserdeki ikilemeler şunlardır:

Kocaman kocaman, sağa sola.

Bu ikilemelerin kullanıldığı cümleler ise aşağıdaki gibidir:

"Bir gün canı çok sıkılmış, hortumunu kaldırıp kocaman kocaman sesler çıkartmış." (Akal, 2021a: 3).

"*Ama o hâlâ hortumunu sağa sola çevirip kocaman sesler çıkartıyor ve çıkarttığı seslerin çok güzel olduğunu düşünüyormuş."* (Akal, 2021a: 3).

Eserde kullanılan kalıp sözler şunlardır:

Bir varmış bir yokmuş, lütfen.

Bu kalıp sözlerin kullanıldığı cümleler ise aşağıdaki gibidir:

"Bir varmış, bir yokmuş." (Akal, 2021a: 3).

"Bak, gece oldu. Yıldızlar çıktı. Artık hepimiz uyumak istiyoruz. Lütfen gürültü yapma!" diye fili uyarmış." (Akal, 2021a: 5).

Yazar, farklı cümle çeşitlerinin kullanımına başvurarak çocukların, Türkçenin zengin kullanım imkânlarına sahip bir dil olduğunu anlamalarını istemiştir. Eserde yer verilen cümle çeşitlerinin kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılar Tablo 18'de gösterilmiştir.

Tablo 18[12]

Geceyi Unutan Fil masalında yer alan cümle çeşitlerinin dağılımı

Cümle Çeşitleri	**f**
Yüklemin Türüne Göre Cümleler	
Fiil (Eylem) Cümlesi	56
İsim (Ad) Cümlesi	10
Yüklemin Yerine Göre Cümleler	
Kurallı Cümle	63
Devrik Cümle	3
Eksiltili Cümle	1
Yapısına Göre Cümleler	
Basit Cümle	6

[12] Eserdeki bir cümle eksiltili cümle olduğu için bu cümle yapısına, yüklemin türüne ve anlamına (sadece olumlu-olumsuz cümle olma durumuna) göre değerlendirilememiştir. Diğer cümleler ise ilk aşamada bir bütün olarak yapıları bakımından incelenmiş; tespit edilen iç içe birleşik, ki'li birleşik, sıralı ve bağlı yapıda olan toplam 18 cümlenin yüklemin türüne, yerine ve anlamına göre parçalanarak incelenmesi daha doğru bulunmuştur. Çünkü iç içe birleşik ve ki'li birleşik cümlelerin temel cümlelerinin yanında yan cümleleri de yüklem içermekte, sıralı ve bağlı cümleler de yapıları gereği bünyelerinde birden fazla yüklem bulundurmaktadır.

Tablo 18'in devamı

Birleşik Cümle	17
Girişik Birleşik Cümle	9
İç İçe Birleşik Cümle	4
Ki'li Birleşik Cümle	4
Şartlı Birleşik Cümle	-
Sıralı Cümle	7
Bağlı Cümle	3
Anlamına Göre Cümleler	
Olumlu Cümle	55
Olumsuz Cümle	11
Soru Cümlesi	4
Ünlem Cümlesi	6

Tablo 18 incelendiğinde eserde yüklemin türüne göre ağırlıklı olarak fiil cümlelerinin, yüklemin yerine göre kurallı cümlelerin, yapısına göre birleşik cümlelerin (özellikle girişik birleşik cümlelerin), anlamına göre olumlu cümlelerin tercih edildiği görülmektedir. Soru ve ünlem cümleleri de göz ardı edilmemiştir.

Eserde yer alan fiil cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Filin sesinden kimse uyuyamaz olmuş." (Akal, 2021a: 5).

"Hemen yatıp gözlerini kapamış." (Akal, 2021a: 9).

"Geyikler boynuzlarını ağaçlara vurarak köşekapmaca oynuyor." (Akal, 2021a: 11).

Eserdeki isim cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Bir varmış, bir yokmuş." (Akal, 2021a: 3).

"Bir yavru fil varmış." (Akal, 2021a: 3).

"Birileri gürültü yaparken uyumaya çalışmak meğer ne kadar zormuş!" (Akal, 2021a: 15).

Eserde kullanılan kurallı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Ama uykusu kaçtığı için yavru fil bu kez top oynamaya başlamış." (Akal, 2021a: 7).

"Ayılar homurdanarak güreşiyor." (Akal, 2021a: 11).

"Bir önceki gece kendisi oyun oynayıp gürültü yaparken arkadaşlarının neler hissettiğini şimdi çok iyi anlamış." (Akal, 2021a: 15).

Eserde kullanılan devrik cümleler şunlardır:

"O eğlenmiş ama, onun gürültüsünden kimsenin uyuyamadığını ve rahatsız olduğunu düşünmemiş bile." (Akal, 2021a: 7).

"Bu ne gürültü böyle? Uyumak istiyorum! Daha yavaş olamaz mısınız?" demiş arkadaşlarına." (Akal, 2021a: 13).

Eserde yer alan eksiltili cümle şudur:

"Dışarıda müthiş bir gürültü!.." (Akal, 2021a: 9).

Eserdeki basit cümlelerden bazıları şunlardır:

"Sonunda maymun, filin kapısını çalmış." (Akal, 2021a: 5).

"Sabaha karşı artık iyice yorulmuş." (Akal, 2021a: 9).

"Çok da uykusu gelmiş." (Akal, 2021a: 9).

Eserde bulunan birleşik cümlelerden bazıları şöyledir:

"Fil susacak ki, onlar da uyuyabilsin." (Akal, 2021a: 7).

"Maymunlar hindistan cevizlerini ağaçtan koparıp birbirlerine atarak eğleniyor." (Akal, 2021a: 11).

"Arkadaşları, "Uyku saati çoktan bitti. Bak, artık güneş doğdu. Senin dün gece gökyüzünde gördüğün ışıklar güneş değil, yıldızlardı," demiş." (Akal, 2021a: 13).

Eserde yer alan sıralı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Gece olmuş, herkes yatmış." (Akal, 2021a: 3).

"Kurbağalar keyifle vıraklıyor, kurtlar uluyor, aslanlar kükrüyor..." (Akal, 2021a: 11).

"Gündüzleri oynamış, geceleri uyumuş." (Akal, 2021a: 16).

Eserdeki bağlı cümleler şöyledir:

"Ama o hâlâ hortumunu sağa sola çevirip kocaman sesler çıkartıyor ve çıkarttığı seslerin çok güzel olduğunu düşünüyormuş." (Akal, 2021a: 3).

"O eğlenmiş ama, onun gürültüsünden kimsenin uyuyamadığını ve rahatsız olduğunu düşünmemiş bile." (Akal, 2021a: 7).

"Fil tekrar yatağına dönmüş, ama bir türlü uyuyamamış." (Akal, 2021a: 15).

Eserde geçen olumlu cümlelerden bazıları şunlardır:

"Bir gün canı çok sıkılmış, hortumunu kaldırıp kocaman kocaman sesler çıkartmış." (Akal, 2021a: 3).

"Yıldızlar çıktı." (Akal, 2021a: 5).

"Bütün hayvanlar sabırla filin susmasını beklemiş." (Akal, 2021a: 7).

Eserde kullanılan olumsuz cümlelerden bazıları şöyledir:

"... bir türlü susmak bilmemiş." (Akal, 2021a: 3).

"... gürültüden bir türlü uyuyamamış." (Akal, 2021a: 9).

"Uyumak isteyenleri hiçbir zaman rahatsız etmemiş." (Akal, 2021a: 16).

Eserdeki soru cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Tam uyuyacakmış ki, o da ne?" (Akal, 2021a: 9).

"Dışarıya çıkıp gürültünün nereden geldiğini anlamak istemiş ki, ne görsün?" (Akal, 2021a: 11).

"Daha yavaş olamaz mısınız?" (Akal, 2021a: 13).

Eserdeki ünlem cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Lütfen gürültü yapma!" (Akal, 2021a: 5).

"Hayır, gece olmadı!" (Akal, 2021a: 5).

"O günden sonra gece ile gündüzü hiç karıştırmamış!" (Akal, 2021a: 16).

Eserin dili ile konuşma dilinin örtüşmesine önem verilmiş, kitapta hiçbir argo sözcük veya ifadeye yer verilmemiştir. Eser masal türünde kaleme alındığı için yaşanan olaylar okuyuculara üçüncü kişinin ağzından aktarılmıştır.

Yazar, eseri kaleme alırken daha çok Türkçe kökenli kelimeleri kullanma yoluna gitmiştir. Eserde farklı toplum ve kültürlerle girilen etkileşim sonucunda Türkçeye yerleşmiş olan ve günümüzde kullanılmaya devam edilen yabancı kökenli sözcüklerin yer aldığı da tespit edilmiştir. Eserde yer alan tüm yabancı kökenli sözcükler Türkçede karşılıklarının bulunma durumları bakımından da detaylıca incelenmiş ve bu sözcüklerden hiçbirinin Türkçede bir karşılığının olmadığı belirlenmiştir.

Eserde hem yazım hem de noktalama kurallarıyla ilgili çocukları yanlış öğrenmelere sevk edebilecek bazı hatalar/ eksiklikler olduğu tespit edilmiş ve tüm bunlar aşağıda nedenleriyle birlikte açıklanmıştır.

Büyük Harfin Yazımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar

Yazım Kuralı: "Yer, millet ve kişi adlarıyla kurulan birleşik kelimelerde sadece özel adlar büyük harfle başlar" (TDK, 2024c).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Maymunlar hindistan cevizlerini ağaçtan koparıp birbirlerine atarak eğleniyor." (Akal, 2021a: 11).

Bu cümlede kullanılan "hindistan" kelimesi özel isim olduğu için büyük harfle başlamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Maymunlar Hindistan cevizlerini ağaçtan koparıp birbirlerine atarak eğleniyor."

Birleşik Kelimelerin Yazımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar

Yazım Kuralı: "Birleşme sırasında kelimelerinden hiçbiri veya ikinci kelimesi anlam değişikliğine uğramayan birleşik kelimeler ayrı yazılır" (TDK, 2024g).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Geyikler boynuzlarını ağaçlara vurarak köşekapmaca oynuyor." (Akal, 2021a: 11).

Bu cümledeki "köşekapmaca" birleşik kelimesi, her iki kelimede herhangi bir anlam değişikliği meydana gelmediği için ayrı yazılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Geyikler boynuzlarını ağaçlara vurarak köşe kapmaca oynuyor."

Virgül İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Ama fil yıldızlara şöyle bir bakıp, "Hayır, gece olmadı! Onlar yıldız değil, güneş," diye maymunu terslemiş." (Akal, 2021a: 5).

"Arkadaşları, "Uyku saati çoktan bitti. Bak, artık güneş doğdu. Senin dün gece gökyüzünde gördüğün ışıklar güneş değil, yıldızlardı," demiş." (Akal, 2021a: 13).

Yukarıdaki cümlelerde yer alan alıntı cümleler, okuyucularla tırnak içinde paylaşıldığı için "güneş" ve "yıldızlardı" ifadelerinden sonra kullanılan virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Ama fil yıldızlara şöyle bir bakıp, "Hayır, gece olmadı! Onlar yıldız değil, güneş." diye maymunu terslemiş."

"Arkadaşları, "Uyku saati çoktan bitti. Bak, artık güneş doğdu. Senin dün gece gökyüzünde gördüğün ışıklar güneş değil, yıldızlardı." demiş.

Noktalama Kuralı: "Metin içinde art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Maymunlar hindistan cevizlerini ağaçtan koparıp birbirlerine atarak eğleniyor." (Akal, 2021a: 11).

"Bir önceki gece kendisi oyun oynayıp gürültü yaparken arkadaşlarının neler hissettiğini şimdi çok iyi anlamış." (Akal, 2021a: 15).

Yukarıdaki cümlelerde zarf-fiil eki almış kelimelerin art arda kullanılması söz konusu olduğu için *koparıp* ve *oynayıp* ifadelerinden sonra virgül işareti konulmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Maymunlar Hindistan cevizlerini ağaçtan koparıp, birbirlerine atarak eğleniyor."

"Bir önceki gece kendisi oyun oynayıp, gürültü yaparken arkadaşlarının neler hissettiğini şimdi çok iyi anlamış."

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu'nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda bağlaçlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda yalnızca belli başlı bağlaçlara (ve, veya, yahut, ya…ya, hem…hem, gerek…gerek, ister…ister, ne…ne, de/da…de/da) değinilmiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük'te "ama" bağlacıyla ilgili yer verilen *"Para kazanmayı hiç sevmiyordu ama hesapsız harcamaya bayılıyordu."* [Necati Cumalı, (TDK, 2024e)] ve "ki" bağlacıyla ilgili yer verilen *"Siz ki beni tanırsınız, niçin böyle düşünüyorsunuz?"* (TDK, 2024e) şeklindeki örnek cümleler, bu bağlaçlardan önce ve sonra da virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Sonra da kendi sesini öyle çok beğenmiş ki, bir türlü susmak bilmemiş.” (Akal, 2021a: 3).

“Fil susacak ki, onlar da uyuyabilsin.” (Akal, 2021a: 7).

“O eğlenmiş ama, onun gürültüsünden kimsenin uyuyamadığını ve rahatsız olduğunu düşünmemiş bile.” (Akal, 2021a: 7).

“Tam uyuyacakmış ki, o da ne?” (Akal, 2021a: 9).

“Dışarıya çıkıp gürültünün nereden geldiğini anlamak istemiş ki, ne görsün?” (Akal, 2021a: 11).

“Fil tekrar yatağına dönmüş, ama bir türlü uyuyamamış.” (Akal, 2021a: 15).

Yukarıdaki cümlelerde yer alan “ama” ve “ki” ifadeleri bağlaç olduğu için virgül işareti kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“O eğlenmiş ama onun gürültüsünden kimsenin uyuyamadığını ve rahatsız olduğunu düşünmemiş bile.”

“Fil tekrar yatağına dönmüş ama bir türlü uyuyamamış.”

“Sonra da kendi sesini öyle çok beğenmiş ki bir türlü susmak bilmemiş.”

“Fil susacak ki onlar da uyuyabilsin.”

“Tam uyuyacakmış ki o da ne?”

“Dışarıya çıkıp gürültünün nereden geldiğini anlamak istemiş ki ne görsün?”

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu'nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda virgül işaretiyle ilgili "Sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur" (TDK, 2024d) ifadesine yer verilmiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük'te yapısı bakımından sıralı bir cümle olan "bir varmış bir yokmuş" ifadesinin virgül işareti kullanılmadan yazılmış hâli doğru olarak kabul edilmektedir (TDK, 2024e).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Bir varmış, bir yokmuş." (Akal, 2021a: 3).

Bu cümle TDK'ye ait Güncel Türkçe Sözlük'e göre (2024e) değerlendirildiğinde *varmış* ifadesinden sonraki virgül işareti kaldırılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Bir varmış bir yokmuş."

İleti

Eserde çocukların gelişim dönemine uygun bir ana ileti, 19 yardımcı ileti olmak üzere toplam 20 iletiye yer verilmiştir. Eserin içerisine yerleştirilen iletilerin konu ve tema ile ilişkili olmasına dikkat edilmiştir. Ana ileti ise temanın (empati) somut bir biçimde ortaya konulmasına katkı sağlamış, çocukların temayı tespit etmesini kolaylaştırmıştır.

Eserdeki iletilerin tamamının olumlu bir özellik taşıdığı ve çocukların pek çok konuda (toplumsal normlar, gece-gündüz kavramları, hayvanlar vb.) bilgi ve deneyim kazanmasına katkı sağladığı görülmüştür. Eserde bulunan tüm dış ve iç yapı unsurları da iletilerin hedef kitleye aktarımını desteklemiştir. Eserde tamamen hayvan karakterlerden yararlanılmış olması, iletilerin hedef kitleye daha etkileyici bir şekilde aktarılmasına yardımcı olmuştur.

Yazar, yazınsal nitelikli bir eser kaleme aldığı için çocuklara aktarmak istediği iletilerin büyük bir bölümünü eserin tamamına yedirerek örtük bir şekilde vermiş ve çocukların bu iletileri zihinsel bir çaba göstererek tespit etmesini amaçlamıştır. Başka bir ifadeyle yazar, çocukların düşünme becerisini aktif kılmaya çalışmış, onlardan eserde meydana gelen olaylara ilişkin bazı çıkarımlarda bulunmasını beklemiştir. Eserde yer verilen iletiler şunlardır:

Ana İleti

▪ Bireyler karşılaşmak istemedikleri bazı olumsuz davranışları, başkalarına karşı sergilememeye özen göstermelidir.

Yardımcı İletiler

▪ Bireyler sergileyecekleri davranışların çevrelerindeki kişileri rahatsız edip etmeyeceğini iyi düşünmelidir.

▪ Gündüz vakti oyun oynamak, eğlenceli zaman geçirmeye çalışmak olağan karşılanan bir durumdur.

▪ Toplumsal yaşamda gece vakti gürültü yaparak çevrelerindeki kişileri rahatsız eden kişiler hoş karşılanmaz.

▪ Gece vakti gürültü yapmaktan kaçınılmalı, başkaları rahatsız edilmemelidir.

▪ Bireylerin toplumsal normları hiçe sayarak sadece kendi istekleri doğrultusunda hareket etmesi kişiler arasında bazı çatışmaların meydana gelmesine sebep olabilir.

▪ Bireylerin hatalı bir davranış sergilediğini anlamasında bazen ısrarcı olmak yerine sabırla beklemek en iyisidir.

▪ Bireyler bazen bir türlü kabul etmek istemedikleri gerçeklerle arkadaşları sayesinde yüzleşme imkânı bulur.

▪ Bir kişinin davranışlarından duyulan rahatsızlık ona söylenmelidir.

▪ Gece, herkesin uyuyup dinlendiği bir zaman dilimidir.

▪ Gürültülü bir ortam bireylerin uyumasına engel olur.

▪ Uyuyup dinlenmek isteyen kişilere karşı saygılı olunmalı ve bu kişiler rahatsız edilmemelidir.

▪ Gökyüzünde güneşin gözükmeye başlaması gündüz olduğuna işaret eder.

▪ Gökyüzünde yıldızların belirmeye başlaması gece olduğuna işaret eder.

▪ Fil, fiziksel yapısı itibarıyla bir hortuma sahip olan ve bu hortumuyla çeşitli sesler çıkartabilen bir hayvandır.

▪ Maymun, ağaçlara tırmanabilen bir hayvandır.

▪ Geyik, boynuzları olan bir hayvandır.

▪ Kurbağanın çıkarttığı ses "vıraklamak" olarak adlandırılır.

▪ Kurdun çıkarttığı ses "ulumak" olarak adlandırılır.

▪ Aslanın çıkarttığı ses "kükremek" olarak adlandırılır.

Çevre

Eserde bahsi geçen olaylar, gerçek yaşamla paralellik gösteren açık (orman) ve kapalı (mağara) somut mekânlarda gerçekleşmiştir. Bu mekânlar metinde açıkça belirtilmemiş, okuyucuların metnin çeşitli noktalarına yerleştirilen ve mekâna işaret eden bazı ipuçlarını bulmaları ve bu ipuçlarını resimlerle birleştirerek olayların meydana geldiği mekânları tespit etmeleri amaçlanmıştır. Eserde mekânlara ilişkin net bir bilgi verilmediği için okuyucuların bu mekânların nerede bulunduğunu öğrenme imkânı da olmamıştır. Ayrıca yazarın olayların meydana geldiği mekânları açıkça belirtmemiş olması, bu mekânların tasviri hususunda ressama önemli bir sorumluluk yüklemiştir.

Eser, yavru bir filin günün hangi zaman diliminde (gece-gündüz) bulunduğuna dikkat etmeden istenmeyen bazı davranışlar sergilemesi üzerine kurgulandığı için eserde mekândan ziyade zaman kavramına odaklanılmıştır. Bu nedenle *vaka zamanı* okuyucularla paylaşılmış ve yaşanan olayların gündüz başladığı, gece boyunca devam ettiği, ertesi günün sabahında da sona erdiği belirtilmiştir. Yani olaylar, geniş bir zaman dilimine yayılmamış, yaklaşık 24 saatte sonuca bağlanmıştır. Ancak *anlatma zamanına* ilişkin okuyucularla net bir bilgi paylaşılmamış, anlatım sırasında kullanılan öğrenilen geçmiş zaman eki, olayların üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra okuyuculara anlatıldığına işaret etmiş olsa da bunun ne kadar bir süre olduğu kesin olarak belirtilmemiştir.

4.4. Ormandaki Apartman Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Aytül Akal'ın 2022 yılında yayımladığı *Ormandaki Apartman* adlı masal kitabına yönelik bulgular üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda adı geçen masal kitabı dış yapı özellikleri ve iç yapı özellikleri başlıkları altında ele alınmış, örnek ve görsellerden hareketle açıklanmıştır.

4.4.1. Ormandaki Apartman Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri

Boyut

Eser, 17x24 cm boyutlarında, dikdörtgen biçimde hazırlanmıştır. Kitap, 16 sayfadan oluştuğu için hacimli yapıda değildir ve çocukların rahatça taşıyabileceği ağırlıktadır. Kitap, boyut açısından ise çocukların kolayca okuma yapmasına ve resimlerdeki ayrıntıları fark etmesine olanak tanıyacak ölçüye sahiptir. Eser, sırt boyundan hareketle değerlendirildiğinde "büyük boy" kitap kategorisine giriyor olsa da standart bir kitaplık rafına sığabilecek büyüklüktedir. Ayrıca hem boyut hem şekil hem de hacim bakımından ait olduğu *Orman Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarıyla benzerlik göstermektedir.

Kâğıt

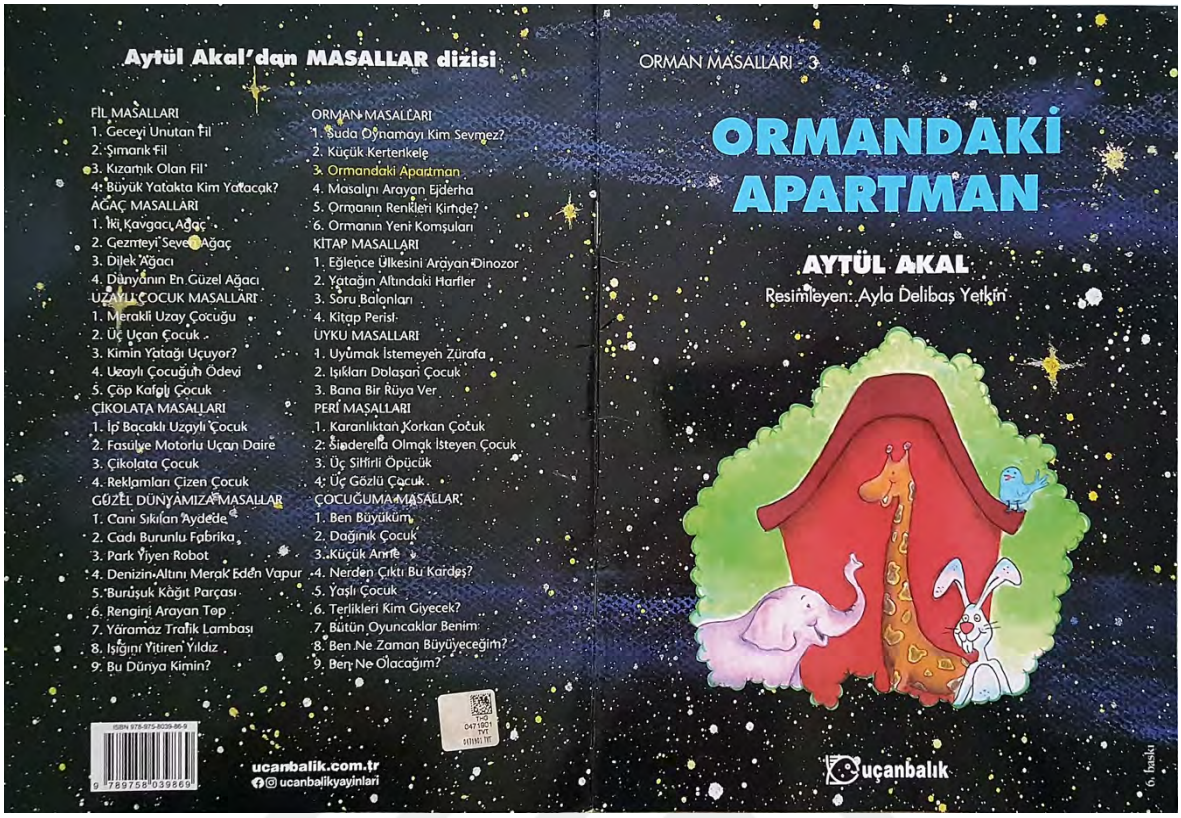
Eserde 1. hamur kâğıt kullanılmıştır. Bu kâğıt, sahip olduğu mat ve kaliteli yapısı sayesinde mürekkebin dağılması, yazı ve resimlerin arka sayfaya geçmesi gibi çeşitli

sorunların yaşanmasına engel olmaktadır. Eserde kaliteli bir kâğıttan yararlanılmış olması, resimlerin ve bu resimleri ilgi çekici bir yapıya kavuşturan renklerin başarılı bir biçimde ortaya konulmasına yardımcı olmaktadır. Ancak hedef kitlenin, kitabın sayfalarını henüz dikkatli bir şekilde çevirebilecek psikomotor becerilere sahip olmadığı göz ardı edilmiş, sayfaların zarar görmesini önlemek ve kitabın bütünlüğünü korumak için hiçbir önlem alınmamıştır.

Kapak-Cilt

Eserin kapağında Bristol karton kullanılmış ve bu kartonun üzeri selofan adı verilen koruyucu bir malzeme ile kaplanmıştır. Böylece kapak koruma altına alınmıştır. Ancak kullanılan Bristol kartonun kalınlığı hedef kitleye göre yetersiz kalmıştır.

Eserin ciltlenmesinde sırttan telle dikiş yöntemi tercih edilmiştir. Kapak, sayfaların üzerine yerleştirildikten sonra sırt kısmından iki adet tel yardımıyla zımbalanmıştır. Böylece kitap, okuyucularıyla buluşmaya hazır hâle getirilmiştir. Ciltleme işlemi tamamlandıktan sonra da kitabın kenarları düzgün bir şekilde tıraşlanmıştır. Tercih edilen ciltleme yöntemi, çocukların sayfaları rahatça çevirmelerine imkân sağlamıştır. Ancak dayanıklı bir ciltleme yöntemi olmadığı için kitap bütünlüğünün uzun yıllar korunamayacağı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte kullanılan zımbaların da paslanma riski nedeniyle çocukların sağlığını tehlikeye attığını söylemek mümkündür.



Şekil 34. Ormandaki Apartman masal kitabının ön ve arka kapağı

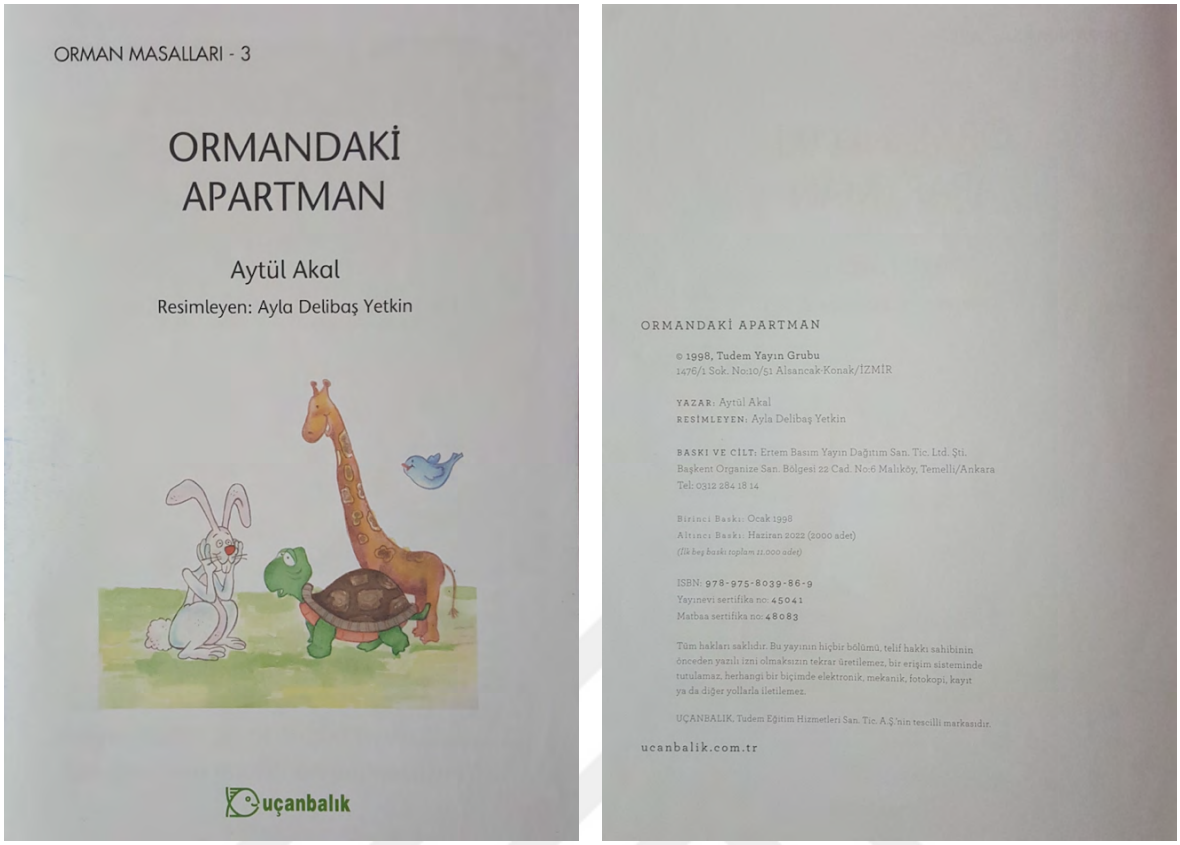
Ön kapakta masal dizisinin, eserin, yazarın, ressamın, yayınevinin adına ve logosuna, eserin içeriğiyle ilgili bir resme yer verilmiş ve baskı sayısı belirtilmiştir. Arka kapakta ise yazarın diğer masal dizilerine ait eserleri sıralanmış, okuyucunun dizinin hangi eserini elinde bulundurduğunu belirgin hâle getirmek amacıyla sarı renkten yararlanılmıştır. Kitabın alt kısmına da eserin korsan yayın olmadığını gösteren denetim pulu yapıştırılmış ve eserin ISBN'sine, yayınevine ait internet sitesinin adresine ve sosyal medya hesaplarıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Eserin, yazarın, yayınevinin adı gibi bilgiler ise kitabın forma sayısı az olduğu için sırt kısmına yerleştirilememiştir (Şekil 34).

Eserin kapağı tasarlanırken masalların çocuklara daha çok uyku öncesi anlatıldığı dikkate alınmış; bu nedenle daha çok siyah rengin hâkim olduğu, bazı noktalarda lacivert renk geçişlerinin bulunduğu, yıldızlardan meydana gelen bir fon hazırlanmıştır. Bu fon üzerine apartman ve hayvanlardan oluşan bir resim yerleştirilmiştir. Eserde, bir grup hayvanın daha iyi yaşam koşullarına ulaşmak için ormana bir apartman inşa etme süreci ele alınmıştır. Bu nedenle apartman resmi öne çıkartılmak istenmiş, apartman diğer görsel unsurlara oranla daha büyük olarak ve sıcak renklerden biri olan kırmızıyla resmedilmiştir.

Olayların yaşanacağı çevreyi belirtmek için de apartmanın etrafı yeşille renklendirilmiştir. Yapılan bilinçli renk tercihleri sayesinde hedef kitlenin dikkatini çekebilecek, estetik nitelikli bir kapak tasarımı ortaya konulmuştur.

Eserin kapağı, *Orman Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarıyla paralellik gösterecek şekilde hazırlanmıştır. Hedef kitlenin kapağın üzerindeki yazıları rahatça okuyabilmesi için de fon rengi ile yazı rengi arasında bir zıtlık bulunmasına özen gösterilmiştir. Ancak arka kapakta yer alan bazı eser (Gezmeyi Seven Ağaç) ve dizi isimlerinin (Uzaylı Çocuk Masalları) üzerine yıldız detayı gelmiş ve bu durum yazının okunurluğunu zorlaştırmıştır.

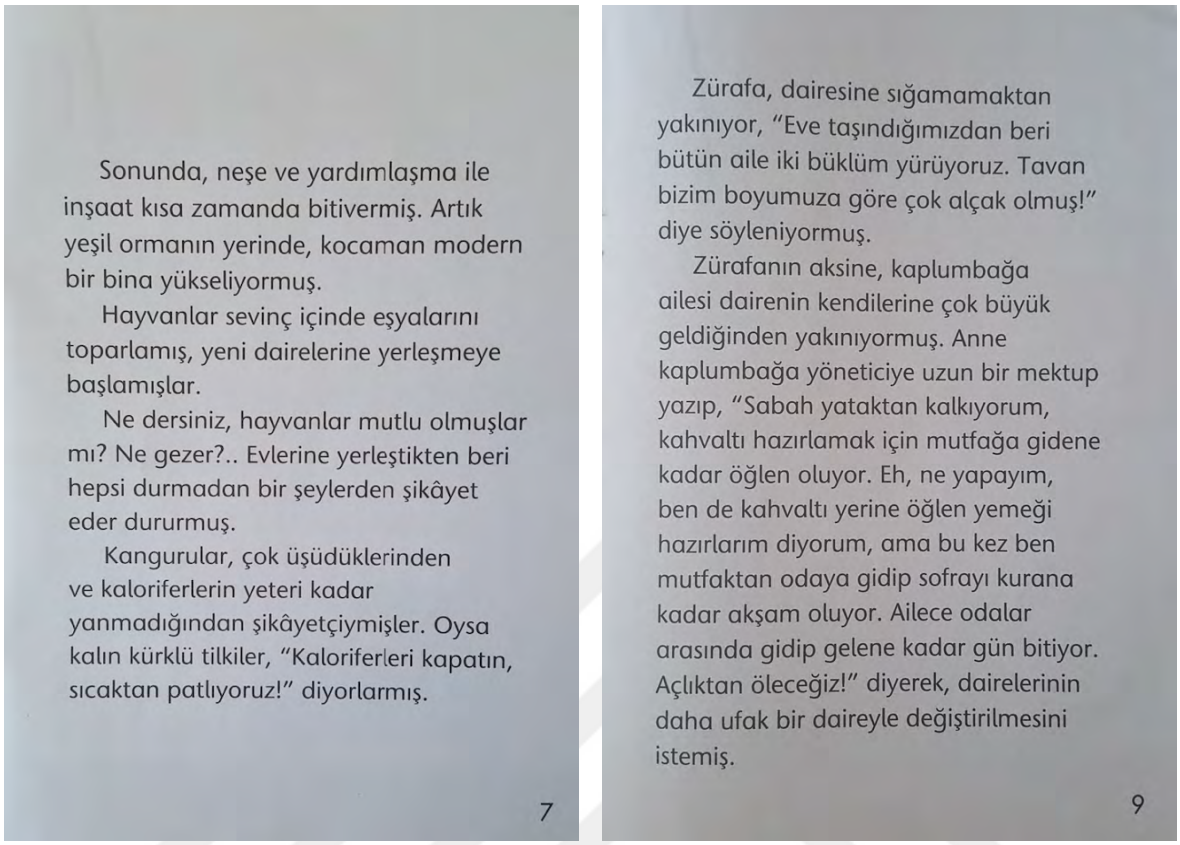
Kapakta kullanılan isim, eserin içeriğini anlaşılır kılmayı başarmıştır. Kapak resmi de birkaç husus haricinde eserin içeriğiyle örtüştüğü için hedef kitlenin kendini zihinsel olarak metne hazırlamasına, eserin içeriğiyle ilgili çeşitli tahminlerde bulunmasına yardımcı olmuştur. Ancak kapak resminde kullanılan apartman görselinin bir apartmandan ziyade çadırı hatırlattığı görülmektedir. Ayrıca eserin içeriğinde kuştan hiç bahsedilmemesine rağmen ön ve iç kapakta bulunan resimlerde mavi kuş detayına yer verilmiştir. Bu detayın, çocukları sonu hayal kırıklığıyla bitecek gereksiz bir beklentiye sokabileceği açıktır.



Şekil 35. Ormandaki Apartman masal kitabının iç kapağının ön ve arka yüzü

İç kapağın ön yüzünde ise farklı bir resme ve beyaz bir fona yer verilmiştir. Fona uyum sağlaması için yazıların ve yayınevinin logosunun renginde değişiklik yapılmış; eser, yazar ve ressam adının yazımında farklı bir yazı fontu kullanılmış ve yazarın adı yalnızca baş harfleri büyük olacak şekilde yazılmıştır. İç kapağın arka yüzünde ise daha önce ön ve arka kapakta belirtilen eser, yazar, ressam, yayınevi adı, baskı sayısı ve ISBN gibi bilgiler yinelenmiştir. Ayrıca baskı sayısıyla ilgili bilgiler biraz daha detaylandırılarak ön ve arka kapakta hiç değinilmeyen baskı tarihi, basım yeri, matbaa ve iletişim bilgilerine yer verilmiştir. Ancak ön, iç ve arka kapakta eserin hitap ettiği yaş ya da sınıf düzeyi bilgisi belirtilmemiştir (Şekil 35).

Sayfa Düzeni



Sonunda, neşe ve yardımlaşma ile inşaat kısa zamanda bitivermiş. Artık yeşil ormanın yerinde, kocaman modern bir bina yükseliyormuş.

Hayvanlar sevinç içinde eşyalarını toparlamış, yeni dairelerine yerleşmeye başlamışlar.

Ne dersiniz, hayvanlar mutlu olmuşlar mı? Ne gezer?.. Evlerine yerleştikten beri hepsi durmadan bir şeylerden şikâyet eder dururmuş.

Kangurular, çok üşüdüklerinden ve kaloriferlerin yeteri kadar yanmadığından şikâyetçiymişler. Oysa kalın kürklü tilkiler, "Kaloriferleri kapatın, sıcaktan patlıyoruz!" diyorlarmış.

7

Zürafa, dairesine sığamamaktan yakınıyor, "Eve taşındığımızdan beri bütün aile iki büklüm yürüyoruz. Tavan bizim boyumuza göre çok alçak olmuş!" diye söyleniyormuş.

Zürafanın aksine, kaplumbağa ailesi dairenin kendilerine çok büyük geldiğinden yakınıyormuş. Anne kaplumbağa yöneticiye uzun bir mektup yazıp, "Sabah yataktan kalkıyorum, kahvaltı hazırlamak için mutfağa gidene kadar öğlen oluyor. Eh, ne yapayım, ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum, ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor. Ailece odalar arasında gidip gelene kadar gün bitiyor. Açlıktan öleceğiz!" diyerek, dairelerinin daha ufak bir daireyle değiştirilmesini istemiş.

9

Şekil 36. Ormandaki Apartman masal kitabından sayfa örnekleri

Çocukların metni okurken herhangi bir güçlük yaşamamaları için harfler, kelimeler ve satırlar arasındaki boşluklar titizlikle ayarlanmıştır. Satırlar arasındaki boşlukların, metinde tercih edilen 20 puntonun karşılık geldiği milimetrik ölçüden (7,5 mm) daha geniş tutulmasına özen gösterilmiştir. Sayfaların kenar boşlukları, okuyucuların not alabilecekleri bir genişlikte hazırlanmış, *taşma* yönteminin uygulandığı resimli sayfalarda kenar boşluğu bırakılmamıştır. Sol marjın başlangıç noktası ise sayfa boyunca tutarlı bir şekilde devam ettirilmiştir. Metin sayfaya tek sütün hâlinde yerleştirilmiş ve sola doğru yaslanmıştır. Böylece hedef kitlenin metni takip etmesi daha kolay hâle getirilmiştir. Sayfaların fonunda ise beyaz renk kullanılmış, yazıların rahatça okunabilmesi için siyah renkten yararlanılmıştır (Şekil 36).

Sayfa düzeninde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus paragrafların uzunluğudur. Eseri oluşturan her bir paragrafın kaç satırdan oluştuğuna yönelik bilgiler Tablo 19'da gösterilmiştir.

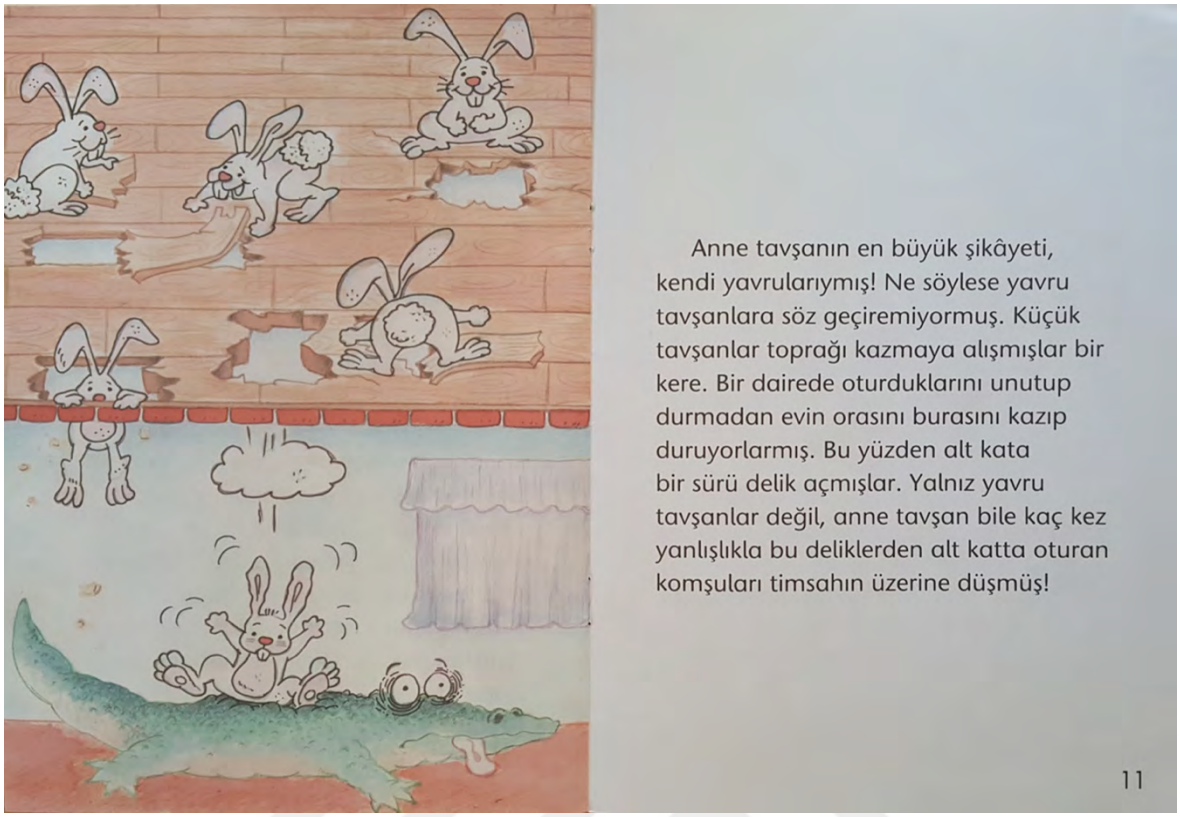
Tablo 19[13]

Ormandaki Apartman masal kitabında yer alan paragrafların uzunluklarına göre dağılımı

Paragrafları Oluşturan Satır Sayısı	**f**
1 satır	-
2 satır	1
3 satır	1
4 satır	3
5 satır	3
6 satır	-
7 satır	1
8 satır	1
9 satır	1
10 satır	1
11 satır	1
12 satır	1
13 satır	-
14 satır	-
15 satır	1
Toplam	**15**

Tablo 19 incelendiğinde eserde kısa, orta ve uzun olarak nitelendirilebilecek paragraflara yer verildiği; bu paragraflardan 2'sinin 1, 2 ve 3 satırdan oluşan kısa paragraflar olduğu görülmektedir. Orta uzunlukta olan, başka bir deyişle 4, 5 ve 6 satırdan oluşan paragrafların sayısı 6'dır. Uzun olarak nitelendirilen paragrafların sayısı ise 7'dir. Buradan hareketle masalda en çok uzun paragraflara, en az kısa paragraflara yer verildiği anlaşılmaktadır.

[13] Eserdeki paragraflar uzunlukları bakımından sınıflandırılırken 1-3 satır aralığındaki paragraflar kısa, 4-6 satır aralığındaki paragraflar orta uzunlukta, 7 ve üstü satır sayısındaki paragraflar uzun paragraf olarak kabul edilmiştir.

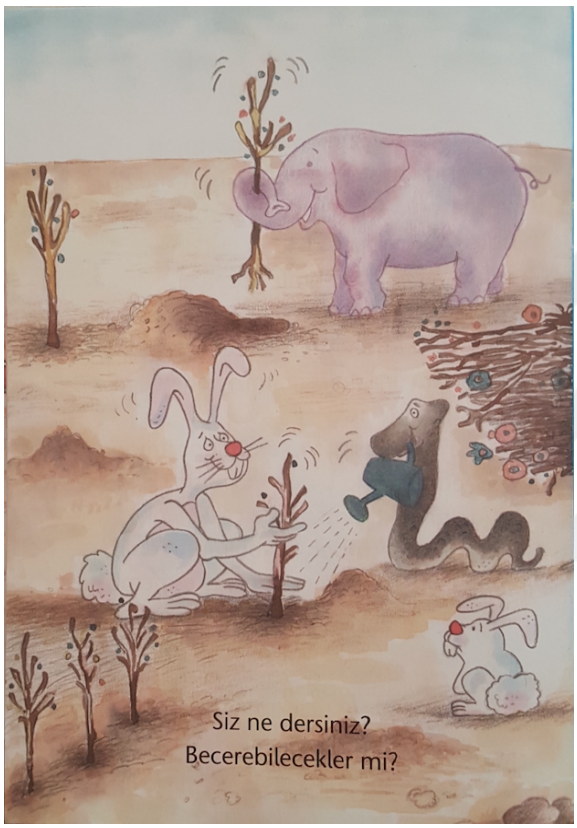


Şekil 37. Ormandaki Apartman masal kitabında taşma yöntemi kullanılarak sayfanın tamamına yerleştirilen bir resim



Şekil 38. Ormandaki Apartman masal kitabında metnin üst kısmına yerleştirilen bir resim

Kitap için toplam dokuz tane resim çizilmiş ve bu resimlerden yedi tanesi (bir tanesi metinle iç içedir) sayfanın tamamına (Şekil 37), bir tanesi metnin üst kısmına (Şekil 38), bir tanesi iç kapağa (Şekil 35) yerleştirilmiştir. Resimler; kitabın iç kapağı, 3 ve 16. sayfası hariç olmak üzere sayfalara hep aynı şekilde yerleştirilmiştir. Buna göre sol sayfalar tamamen resme, sağ sayfalar da tamamen metne ayrılmıştır. Ayrıca resimler sayfayı tamamen kapladığı yerlerde taşma yöntemiyle öne çıkartılmıştır.



Şekil 39. Ormandaki Apartman masal kitabında taşma yönteminin kullanıldığı ve resim ile metnin tam sayfa hâlinde iç içe yerleştirildiği bir sayfa düzeni

Taşma yönteminin kullanıldığı resimlerden birinde, resim ve metin tam sayfa hâlinde iç içe yerleştirilmiştir. Ancak siyah renkteki metnin bir kısmı, kahverengi fon üzerine denk geldiği için okunabilirlik, çok olmasa da bir ölçüde zorlaşmıştır (Şekil 39). Bu nedenle metnin, üzerine gelen kahverengi fon kısmının biraz daha aşağıya veya yukarıya kaydırılması durumunda daha net bir görünüm elde edileceği ve metnin okunabilirliğinin artacağı düşünülmektedir. Ayrıca, sayfa düzeni yapılırken hedef kitlenin eseri daha kolay anlamlandırabilmesi için metinde anlatılanlarla bu anlatımları destekleyen resimlerin aynı sayfada veya yan yana sayfalarda yer almasına özen gösterilmiştir.

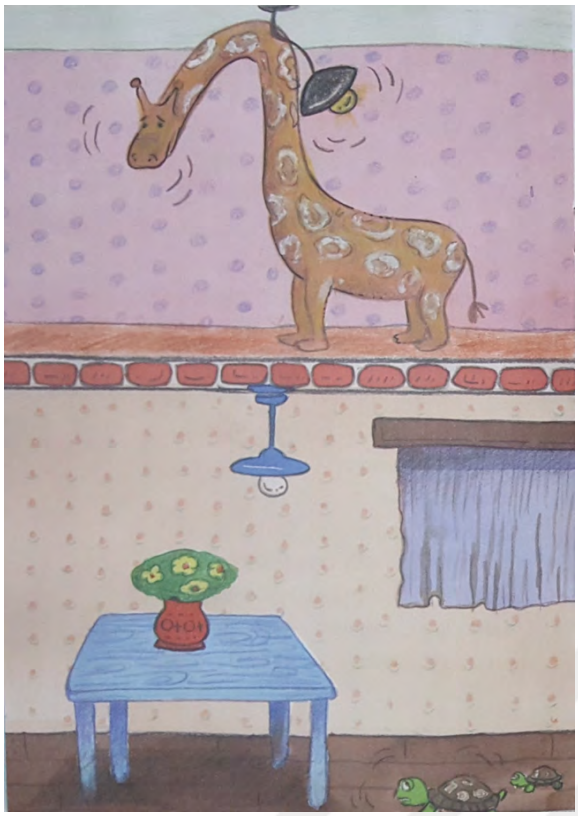
Harfler

Eser 20 punto (ön, arka ve iç kapak yazıları hariç) kullanılarak hazırlanmış, seçilen punto ile kitabın boyutu arasında bir uyum olmasına özen gösterilmiş ve metnin tamamında *tırnaksız* yazı fontlarından biri olan "Trebuchet MS" kullanılmıştır. Sade bir yapıya sahip olan bu yazı fontu, gözü yormadığı için metnin rahat bir biçimde okunmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca okuma hızını olumsuz etkilememek için eserin hiçbir yerinde kelimeler hece çizgisi yardımıyla bölünmemiş ve tüm kelimelerin aynı satır içerisinde tamamlanarak kelime bütünlüğünün korunmasına dikkat edilmiştir.

Resimler

Eserin 9 sayfası (%56,25) resimlerle bezenmiştir. Sanatçı, fotoğraf gerçekçiliği yaratma amacı gütmeden, eseri tamamen kendi özgün bakış açısı doğrultusunda resimlemiş ve estetik yönü ön planda tutan görseller hazırlamıştır. Bu resimler, çocukların ilgisini çekmek amacıyla renklerle zenginleştirilmiştir. Renkli ve estetik açıdan dikkat çeken bu resimlerin, çocukların esere odaklanmalarına yardımcı olacağı ve resim yapma isteği uyandıracağı düşünülmektedir. Ayrıca, resimler eserdeki olayların büyük bir kısmını başarıyla görselleştirmiştir. Bu durum, özellikle henüz okuma becerisi kazanmamış çocukların görsel okuma yoluyla eseri anlamalarına olanak sağlamıştır.

Eserde kullanılan tüm resimler, metinde anlatılanlarla uyumlu şekilde hazırlanmıştır. Metin ile resmin örtüşmesi, yazarın okuyuculara iletmek istediklerini ressamın doğru bir biçimde anladığını göstermiş ve bu durum, çocukların metni anlamlandırma sürecine önemli bir katkı sağlamıştır. Eserde, metin ve resim uyumu sağlanırken aynı zamanda karakterlerin metinde bahsedilen fiziksel özelliklerine de dikkat edilerek doğru şekilde resmedilmelerine özen gösterilmiştir. Örneğin, kitabın 9. sayfasında zürafanın uzun boyu nedeniyle dairesinde yürümekte zorlandığı belirtilmiş ve bu fiziksel özellik, sol sayfada yer alan resimde (Şekil 40) açıkça gösterilmiştir. Benzer şekilde, kitabın 13. sayfasında filin büyük gövdesi nedeniyle evine giremediği ve kapıya sıkışıp kaldığı ifade edilmiştir. Bu fiziksel özellik, arka sayfada yer alan resimde (Şekil 41) net bir şekilde vurgulanmıştır.

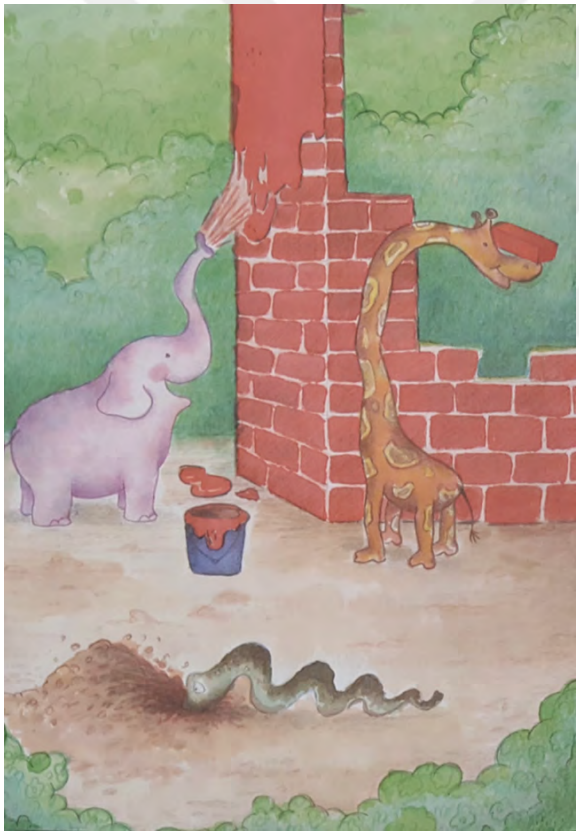


Şekil 40. Ormandaki Apartman masalındaki zürafanın fiziksel özelliğini yansıtan bir resim



Şekil 41. Ormandaki Apartman masal kitabında yeniden değerlendirilmesi gereken bir resim

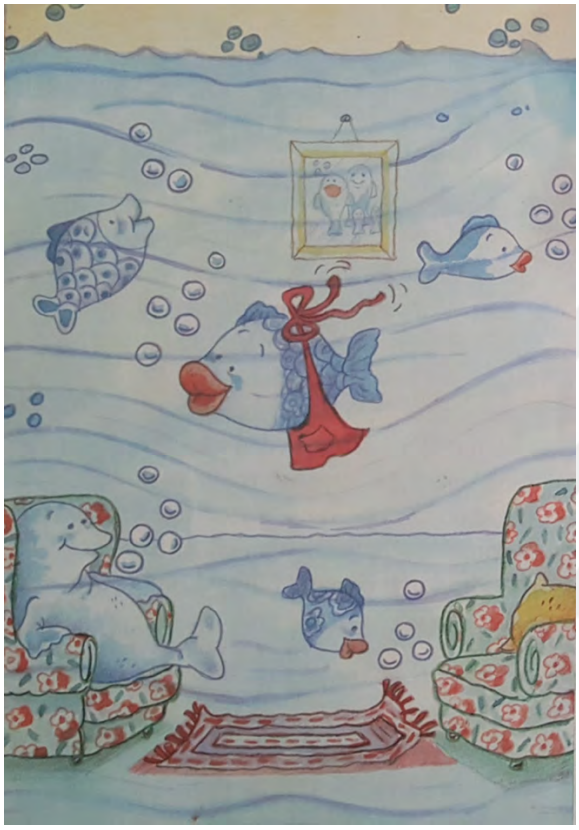
Kitabın 14. sayfasındaki resimde, metin ve resim arasında belirgin bir uyumsuzluk bulunmamakla birlikte, resmin yeniden gözden geçirilmesinin daha uygun olacağı düşünülmektedir. Resimde, hayvanların düzenlediği apartman toplantısında masada toplamda 5 sandalye yer almaktadır. Bu sandalyelerden biri, fil kapıya sıkışıp dairesine giremediği ve bu nedenle toplantıya katılamadığı için boş bırakılmış, diğer sandalyelere ise tavşan, kaplumbağa, zürafa ve yılan oturtulmuştur (Şekil 41). Elbette, bu masaya eserde bahsedilen tüm hayvanların oturtulması mümkün değildir. Ancak yılan yerine arslan, tilki veya kangurudan birinin oturtulması daha doğru ve gerçekçi olacaktır. Çünkü eserin çeşitli bölümlerinde kanguru, tilki ve arslanın apartmanda yaşamaktan şikâyetçi oldukları ifade edilmiştir ancak yılanın bu konuda herhangi bir şikâyeti bulunmamaktadır.



Şekil 42. Ormandaki Apartman masalındaki hayvan karakterlerin duygu durumunu yansıtan bir resim

Yaşanan olaylar sonucunda karakterlerin duygu durumlarında bazı değişiklikler meydana gelmiş ve bu değişiklikler resimler aracılığıyla çocuklara başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Örneğin, hayvanlar bina inşaatı tamamlanıp dairelerine yerleşinceye kadar (3, 4 ve 6. sayfalar) oldukça mutlu yüz ifadeleriyle resmedilmiştir (Şekil 38 ve Şekil 42).

Ancak masal ilerledikçe karakterlerin yaşadığı problemler duygu durumlarına yansımış ve resimlerde bu durum açıkça gösterilmiştir. Zürafa yaşadığı sorunlar nedeniyle üzgün [8. sayfa (Şekil 40)], kaplumbağa yorgun [8. sayfa (Şekil 40)], timsah şaşkın [10. sayfa (Şekil 37)], fil hem üzgün hem de gergin [14. sayfa (Şekil 41)], balık ailesi ise herhangi bir problem yaşamadığı için mutlu ve rahat [12. sayfa (Şekil 43)] bir şekilde resmedilmiştir.



Şekil 43. Ormandaki Apartman masal kitabında kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini destekleyen bir resim

Eserde yer alan resimlerin sadece birinde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rolleri desteklenmiştir. Bu resimde, baba ya da büyükbaba olduğu tahmin edilen balık koltukta rahat bir şekilde otururken, anne balık mutfak önlüğüyle hareket ederken gösterilmiştir (Şekil 43). Bu durum, mutfak işleriyle ilgilenmenin toplumda genellikle kadınlara veya annelere atfedilen bir rol olduğu algısını pekiştirmiştir.

Eserdeki hayvan karakterlerin sevimli ve eğlenceli bir görünüme sahip olmalarına ayrıca özen gösterilmiştir.

Çocuk okuyucuların ayrıntıları fark etmede oldukça hassas olabileceği göz önünde bulundurulmuş ve resimlerde yer alan tüm varlık, nesne ve mekânların özellikleri eser boyunca tutarlılık göstermiştir. Örneğin, kaplumbağa eserin başından sonuna kadar yeşil, tavşan beyaz, tuğlalar ve apartman kırmızı, orman ise yeşil renkte resmedilmiştir.

4.4.2. Ormandaki Apartman Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri

Konu

Masal, bir grup hayvanın daha iyi yaşam koşullarına ulaşmak için ormana bir apartman inşa etme sürecini konu almaktadır. Yazar bu konuyu ortaya koyabilmek için bir dizi olay kurgulamıştır. Masalın konusunu oluşturan olaylar dizisi aşağıda özetlenmiştir.

Bir grup hayvan, daha iyi yaşam şartlarına kavuşmak amacıyla ormanlarına bir apartman yapmaya karar verir ve hemen inşaata başlarlar. İlk iş olarak, ormandaki ağaçları kesip apartman için bir alan hazırlarlar. Daha sonra iş birliği ve dayanışma içinde apartmanın inşasını kısa sürede tamamlar ve dairelerine taşınırlar. Ancak apartmanlarına yerleşen hayvanlar bekledikleri gibi daha iyi yaşam şartlarına kavuşamazlar. Çünkü hayvanların doğası, apartman dairesinde yaşamaya uygun değildir ve bu durum bir dizi sorunu beraberinde getirir. Kanguru yeterince ısınamamaktan, tilki sıcaktan bunalmaktan şikâyetçidir. Zürafa, boyunun uzunluğu yüzünden dairesinde rahatça yürüyemez. Kaplumbağa, dairesinin kendisine çok büyük geldiğini düşünürken tavşan, yavrularının evin çeşitli yerlerini kazmasını engelleyemez. Bu kazma işleri yüzünden tavşan ailesinin fertleri, zaman zaman alt kat komşuları timsahın üzerine düşer. Apartman yaşamından memnun olan tek hayvan balıktır. Ancak alt kat komşusu arslan, balık ailesinin üst katta oturmasından hiç hoşnut değildir çünkü tavanından sürekli su damlar. Fil ise büyük gövdesi yüzünden dairesine bile giremez ve kapıda sıkışıp kalır. Tüm bu sorunlar, ilk apartman toplantısında masaya yatırılır. Hayvanlar, apartman yaşamının doğalarına aykırı olduğunu kabul eder ve apartmandaki dairelerini terk ederek yeniden ormanda yaşamaya dönme kararı alırlar. Ancak büyük bir sorunla karşılaşırlar. Apartmanı inşa etmek için kestikleri ağaçlar, çimenler ve çiçekler yüzünden ortada yaşayabilecekleri bir orman kalmamıştır. Bu durumun farkına varan hayvanlar, hemen harekete geçer ve yeni ağaçlar dikerek ormanlarını yeniden yaşanabilir hâle getirmek için çabalarlar.

Eserde işlenen konu, okul öncesi dönem ile ilköğretim 1. sınıf düzeyindeki çocukların kolayca anlayabileceği sade ve basit bir yapıya sahiptir. Konu ile çevre bilinci teması arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Ayrıca, ele alınan konu, çocukların kendi yaşamlarından izler bulmalarına olanak tanımaktadır. Çünkü çocuklar, yaşları gereği zaman zaman çevreye zarar verici davranışlarda bulunabilmektedir.

Ele alınan konunun hem gerçekçi (örneğin, ormana bir apartman inşa edilmesi, filin hortumuyla çeşitli sıvılar püskürtmesi, tavşanların toprağı kazması) hem de hayalî (tilki, zürafa, kaplumbağa gibi hayvanların konuşması, bir apartman inşa etmeleri, dairelerde yaşamaları) unsurlar barındırdığı görülmektedir. Ancak eserin genel yapısı incelendiğinde, hayalî unsurların daha baskın olduğu anlaşılmaktadır. Konunun hayvanlar etrafında şekillenmesi ve hayvanların insani özelliklerle kişileştirilmesi, çocuklar için konuyu daha ilgi çekici hâle getirmiştir. Çocukların zengin hayal dünyasından bakıldığında, hayvanların insani özelliklere sahip olması ve insanlar gibi hareket etmesi, son derece doğal bir durum olarak kabul edilmektedir.

Yazar, konuyu ele alırken çocuklar için büyük önem taşıyan hareketlilik unsurunu göz ardı etmemiştir. Eserin büyük bir bölümünde farklı karakterlere (zürafa, kaplumbağa vb.), mekânlara (zürafanın dairesi, kaplumbağanın dairesi vb.), olaylara ve durumlara (zürafanın tavanın alçaklığından rahatsız olması, kaplumbağanın dairenin büyüklüğünden rahatsız olması vb.) yer vererek hareketli ve dinamik bir konu kurgulamayı başarmıştır.

Konu kurgulanırken herhangi bir mantık hatasına yer verilmemiştir. Abartılmış merak, rastlantısallık veya aşırı duygusallık gibi konunun yapılandırılmasını olumsuz etkileyebilecek unsurlardan da kaçınılmıştır. İşlenen konu aracılığıyla çocukların bilinçaltına *ağaçların kesilmemesi* ve *ormanların yok edilmemesi* gerektiği fikri doğa sevgisi, sabır, yardımlaşma ve dayanışma gibi evrensel değerlerle harmanlanarak aşılanmaya çalışılmıştır. Bu değerlerin ortaya konduğu bölümler aşağıda belirtilmiştir.

Doğa Sevgisi ve Sabır Değeri

"Şimdi yeni ağaçlar dikip onların büyümesini beklemeli ve ormanlarını yeniden yaşanır bir hale getirmeliydiler" (Akal, 2022: 15).

Yardımlaşma ve Dayanışma Değeri

"Sonra her taraf kazılmaya başlanmış. Kazı işini çok iyi bilen tavşanlar, köstebekler ve yılanlar da kazıya yardımcı olmuşlar. Tuğlaların taşınmasına maymunlar yardım etmiş, üst üste dizilip harçlanmasına zürafalar. Filler ise, binanın boyanmasında gönüllü olarak çalışmış, boyayı hortumlarıyla püskürterek binanın çabucak bitmesi için ellerinden geleni yapmışlar. Sonunda, neşe ve yardımlaşma ile inşaat kısa zamanda bitivermiş" (Akal, 2022: 5-7).

Yazar, konuyu meydana getiren olayları farklı çatışma türlerinden yararlanarak kurgulamış ve eserin çeşitli noktalarına yerleştirdiği bu çatışmalar aracılığıyla konuya dikkat çekici ve heyecan verici bir nitelik kazandırmaya çalışmıştır.

Kişi-Doğa Çatışması

Hayvanların ormana bir apartman inşa edebilmek için ağaçları, çimenleri ve çiçekleri yok etmesi, kişi-doğa çatışmasına anlamlı bir örnek teşkil etmektedir.

"İnşaat çok geçmeden başlamış. Önce ormandaki ağaçlar kesilip düz bir alan elde edilmiş. Sonra her taraf kazılmaya başlanmış" (Akal, 2022: 5).

Kişi-Toplum Çatışması

Toplumsal yaşamın bir parçası olan apartman yaşamında, bireylerin birbirlerine karşı saygılı olmaları ve rahatsız edici davranışlardan kaçınmaları gerekmektedir. Ancak balık ailesinin, evlerini tavana kadar suyla doldurup rahat bir şekilde yüzerek yaşamlarını sürdürürken, alt kat komşuları olan arslanın tavanına su sızması durumunu umursamamaları, toplumsal normlarla çatıştıklarını göstermektedir.

"Alt katlarında oturan komşuları arslan kaç kez yöneticiye tavandan su aktığı için şikâyette bulunmuş ama balık ailesi hiç umursamıyormuş. Nasıl umursasın, su olmadan yaşayamazlarmış ki!" (Akal, 2022: 13).

Kişinin Kendisiyle Olan Çatışması

Anne tavşanın, ailesiyle birlikte daha iyi şartlarda yaşamayı istemesi ancak birçok farklı yöntem denemesine rağmen yavrularının evin çeşitli yerlerini kazmasını engelleyememesi, onun kendisini bir çıkmazda hissetmesine neden olmuştur. *Ne söylese yavru tavşanlara söz geçiremiyormuş* ifadesi de anne tavşanın kendisiyle bir çatışma içinde olduğunu örtük bir şekilde ortaya koymaktadır.

"Anne tavşanın en büyük şikâyeti, kendi yavrularıymış! Ne söylese yavru tavşanlara söz geçiremiyormuş. Küçük tavşanlar toprağı kazmaya alışmışlar bir kere. Bir dairede oturduklarını unutup durmadan evin orasını burasını kazıp duruyorlarmış. Bu yüzden alt kata bir sürü delik açmışlar" (Akal, 2022: 11).

Tema

Eserde *çevre bilinci* teması üzerinde durulmuştur. Bu tema, konu (bir grup hayvanın daha iyi yaşam koşullarına ulaşmak için ormana bir apartman inşa etme süreci) ile mantıklı bir uyum içerisinde işlenmiştir. Yazar, temayı çocukların hiçbir ikilem yaşamadan, net olarak anlayabileceği bir biçimde ele almaya dikkat etmiş, bunu sağlamaya çalışırken de didaktizm yerine sezdirici bir yaklaşım benimsemeyi tercih etmiştir. Hedef kitlenin kolayca fark edebileceği ve anlayabileceği bir özelliğe sahip olan bu temanın, çevreye karşı duyarlılık bilinci yüksek bireylerin yetiştirilmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Karakterler

Başkişiler

Zürafa: Apartmanın inşa sürecinde maymunlar tarafından taşınan tuğlaların üst üste dizilip harçlanmasında görev alır. Bu durum, onun iş birliğine açık bir karakter olduğunu gösterir. Dairesine taşındıktan sonra hem kendisi hem de ailesinin diğer fertleri, tavanın yeterli yüksekliğe sahip olmaması nedeniyle yürümekte büyük sıkıntı çeker ve rahat edemez.

Anne Kaplumbağa: Dairesinin kendisine ve ailesinin diğer fertlerine çok büyük geldiğini düşünür. Odalar arasında gidip gelmenin çok zaman aldığını ve bu nedenle yemek hazırlama, sofra kurma gibi günlük işlerini sürdürmekte büyük zorluk yaşadığını ifade eder. Bu durumu çözmek için yöneticiye bir mektup yazar ve kendilerine daha küçük bir daire verilmesini talep eder. Bu davranışı, onun problemli durumlar karşısında çözüm yolları arayan ve nereye başvurması gerektiğini bilen bir karakter olduğunu gösterir.

Anne Tavşan: Apartmanın inşa sürecinde köstebek ve yılanlarla birlikte kazı işinde görev alır. Bu durum, onun iş birliği içinde çalışma becerisine sahip olduğunu ortaya koyar. Dairesine taşındıktan sonra yavrularının toprağı kazma alışkanlığını terk etmeleri için büyük çaba sarf eder ancak bunu başaramaz. Yavrularının toprağı kazma alışkanlığı yüzünden evin çeşitli yerlerinde delikler açılır ve bu nedenle zaman zaman hem kendisi hem de ailesinin diğer fertleri alt kat komşuları olan timsahın üzerine düşer.

Balık: Apartman dairesinde yaşamaktan memnun olan tek hayvandır. Evinin içini tavana kadar suyla doldurur ve bu sayede ailesiyle birlikte rahat bir şekilde yüzer. Kendisi ve ailesinin diğer fertleri su olmadan yaşamlarını sürdüremediği için alt kat komşuları olan arslanın tavanına su sızmasını önemsemez.

Arslan: Balık ailesinin alt kat komşusudur. Tavanından su damlamasından çok rahatsızdır. Bu sorunun çözülmesi için defalarca yöneticiye durumu bildirir ancak herhangi bir çözüm alamaz. Bu durum, onun yaşadığı problemli durumlar karşısında kime ya da nereye başvurması gerektiğini bilen bir karakter olduğunu gösterir.

Fil: Apartmanın inşa sürecinde gönüllü olarak boya işinde görev alır ve hortumu sayesinde boyayı püskürterek binanın kısa sürede tamamlanmasına yardımcı olur. Evi zemin katta olmasına rağmen sahip olduğu büyük gövdesi onun dairesine girmesini engeller ve kapıya sıkışıp kalmasına neden olur. Bu durum, onun en şanssız hayvan olarak nitelendirilmesini beraberinde getirir.

Kanguru: Kaloriferlerin yanma derecesini yeterli bulmaz ve ısınamamaktan yakınır.

Tilki: Kalın bir kürke sahip olduğu için kaloriferlerin yanma derecesini gereğinden fazla bulur ve dairesinin sıcak olmasından yakınır.

Yan Kişiler

Köstebek: Apartmanın inşa sürecinde tavşan ve yılanlarla birlikte kazı işini üstlenir.

Yılan: Apartmanın inşa sürecinde köstebek ve tavşanlarla birlikte kazı işini üstlenir.

Maymun: Apartmanın inşa sürecinde tuğlaların taşınmasında görev alır.

Yavru Tavşanlar: Annelerinin tüm uyarılarına rağmen toprağı kazma alışkanlıklarını bir türlü terk edemezler ve evlerinin çeşitli yerlerine delik açarlar.

Timsah: Tavşan ailesinin alt kat komşusudur. Zaman zaman tavşan ailesinin fertleri tavanına açtığı deliklerden üzerine düşer.

Yönetici: Kaplumbağa ve arslan duydukları bazı rahatsızlıkları ona bildirirler.

Tablo 20

Ormandaki Apartman masalındaki karakterlerin türleri

Karakterin Adı	**Açık Karakter**	**Kapalı Karakter**	**Devingen Karakter**	**Durağan Karakter**
Başkişiler (Kahramanlar)				
Zürafa	X		X	
Anne Kaplumbağa	X		X	
Anne Tavşan	X		X	
Balık	X		X	
Arslan	X		X	
Fil	X		X	
Kanguru	X		X	

Tablo 20'nin devamı

Tilki	X		X	
Yan Kişiler				
Köstebek		X	X	
Yılan		X	X	
Maymun		X	X	
Yavru Tavşanlar		X	X	
Timsah		X	X	
Yönetici		X	X	
Toplam	8	6	14	-

Tablo 20 incelendiğinde eserin sekiz başkişi ve altı yan kişi olmak üzere toplam 14 karakter üzerine kurulduğu, yazarın bu karakterlerin hiçbirine özel isim vermediği, yalnızca bazılarını (anne kaplumbağa, anne tavşan, yavru tavşanlar) taşıdıkları belirli niteliklerle öne çıkardığı görülmektedir. Başkişiler, olayların gelişiminde birinci derecede önemli rol oynayacağından, açık karakterler olarak oluşturulmuş ve okuyucuların bu karakterleri ayrıntılı bir şekilde tanıması hedeflenmiştir. Yan kişilerin eserde ikinci derecede rol oynayacağı, olaylarla dolaylı bir bağlantısı olacağı ve başkişilerin özelliklerini daha iyi ortaya çıkarmaya yardımcı olacağı düşünülerek ayrıntılı işlenmesine gerek görülmemiş; bu kişiler kapalı karakter olarak tasarlanmıştır. Ayrıca hem başkişiler hem de yan kişiler devingen nitelikli karakterler olarak kurgulanmıştır. Bu kişilerin eserin başından sonuna kadar yaşadıkları bir dizi olay sonucunda düşüncelerinde ve davranışlarında olumlu yönde bir değişim (çevre bilinci gelişen bireyler olma) meydana gelmiştir. Bu değişimin, okuyucuların gözünden bakıldığında inandırıcı olmasına özen gösterilmiş ve karakterlerin geçirdiği değişim eserin tamamına yayılmış, okuyucuların bu değişimin nedenlerini sayfalar ilerledikçe fark etmesi amaçlanmıştır. Ancak hedef kitlenin yaş grubu göz önüne alındığında, karakter sayısının ve özellikle de açık karakter sayısının fazla olması, çocukların özdeşim kuracağı karakteri belirlemesini zorlaştırabilir.

Yazar tek bir karakter geliştirme yoluna bağlı kalmamış, karakterleri okuyuculara tanıtırken birden fazla karakter geliştirme yolundan yararlanmayı tercih etmiş ve böylece

okuyucuların karakterleri çeşitli açılardan tanımasını ve anlamasını sağlamaya çalışmıştır. Bunu yaparken uzun betimlemelerden ve karakterlerin iç dünyasını merkeze alan detaylı, karışık analizlerden kaçınmıştır. Yazarın kullandığı karakter geliştirme yollarını somut olarak ortaya koyabilmek amacıyla eserden bazı kısımlar alıntılanmış ve bunlara aşağıda yer verilmiştir.

▪ *Konuşmalarla karakter geliştirme:* "Artık bizim de çok odalı kocaman bir evimiz olacak. Kaloriferlerimiz yanacak. Elektriğimiz, suyumuz, belki telefonumuz bile olacak," diyorlarmış." (Akal, 2022: 5).

▪ *Davranış ve eylemlerle, fiziksel özelliklerle karakter geliştirme:* "Filler ise, binanın boyanmasında gönüllü olarak çalışmış, boyayı hortumlarıyla püskürterek binanın çabucak bitmesi için ellerinden geleni yapmışlar." (Akal, 2022: 5).

▪ *Konuşmalarla ve fiziksel özelliklerle karakter geliştirme:* "Oysa kalın kürklü tilkiler, "Kaloriferleri kapatın, sıcaktan patlıyoruz!" diyorlarmış." (Akal, 2022: 7).

▪ *Davranış ve eylemlerle karakter geliştirme:* "Küçük tavşanlar toprağı kazmaya alışmışlar bir kere. Bir dairede oturduklarını unutup durmadan evin orasını burasını kazıp duruyorlarmış. Bu yüzden alt kata bir sürü delik açmışlar." (Akal, 2022: 11).

▪ *Yazarın yorumuyla karakter geliştirme:* "Yine de, içlerinde en şanssızı filmiş. Evi giriş katında olmasına rağmen, henüz kapıdan içeri girememiş bile!" (Akal, 2022: 13).

Tablo 21

Ormandaki Apartman masalında yer alan karakterlerin demografik özellikleri

Karakterin Adı	**Türü**	**Cinsiyeti**	**Çocuk-Yetişkin Olma Durumu**
Başkişiler (Kahramanlar)			
Zürafa	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Anne Kaplumbağa	Hayvan	Dişi	Yetişkin

Tablo 21'in devamı

Anne Tavşan	Hayvan	Dişi	Yetişkin
Balık	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Arslan	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Fil	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Kanguru	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Tilki	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Yan Kişiler			
Köstebek	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Yılan	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Maymun	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Yavru Tavşanlar	Hayvan	Belirsiz	Yavru
Timsah	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz
Yönetici	Hayvan	Belirsiz	Belirsiz

Tablo 21 incelendiğinde, eserin tamamen insani özelliklerle kişileştirilmiş hayvan karakterler etrafında şekillendiği ancak bu karakterlerin cinsiyetleri ve çocuk-yetişkin olma durumlarının genellikle belirtilmediği görülmektedir. Eserin hedef kitlesi göz önüne alındığında, bu hayvan karakterlerin sahip oldukları insani özellikler (konuşma, bina inşa etme, toplantı yapma vb.) çocukların ilgisini çekecek ve iletilen mesajların etkisini artıracaktır. Çünkü çocukların hayal gücü son derece geniştir ve bu zenginliği, yazarın oluşturduğu karakterlerde görmekten keyif alırlar. Ayrıca eserde, cinsiyetleri hakkında bilgi verilen karakterler aracılığıyla kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklendiği gözlemlenmiştir. Bu bulguyu somut olarak ortaya koyabilmek için eserden bazı alıntılar aşağıda sunulmuştur.

"Anne kaplumbağa yöneticiye uzun bir mektup yazıp, "Sabah yataktan kalkıyorum, kahvaltı hazırlamak için mutfağa gidene kadar öğlen oluyor. Eh, ne yapayım, ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum, ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor" (Akal, 2022: 9).

Anne kaplumbağanın bu sözleri, evdeki mutfak işlerinden kendisinin sorumlu olduğunu vurgulamaktadır. Bu durum, toplumda mutfak işleriyle ilgilenmenin genellikle kadınlara ve annelere atfedilen bir rol olduğu algısını pekiştirmektedir.

"Anne tavşanın en büyük şikâyeti, kendi yavrularıymış! Ne söylese yavru tavşanlara söz geçiremiyormuş" (Akal, 2022: 11).

Yukarıdaki alıntı, yavrularıyla ilgilenen ve onların alışkanlıklarını değiştirmeye çalışan kişinin anne tavşan olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, toplumda çocuklarla ilgilenme ve onların problemli davranışlarını düzeltme sorumluluğunun genellikle kadınlara/ annelere atfedildiği algısını desteklemektedir.

Kurgunun en önemli parçasını oluşturan karakterler aracılığıyla çocuklara doğa sevgisi, yardımlaşma, dayanışma, sabır gibi olumlu kişilik özellikleri kazandırılmaya çalışılmıştır. Eserin başında ağaçları kesip ormanı yok eden karakterler, yaşadıkları bazı olaylar sonucunda çevreye zarar vermenin sonuçlarıyla yüzleşmiş, hatalarını düzeltmek amacıyla yeni ağaçlar dikmeye karar vermiş ve ormanı eski hâline getirmek için çaba sarf etmiştir. Bu durum, yazarın karakterleri idealize etmekten kaçındığını, onların bazı hatalar yapmalarına izin verdiğini ve böylece daha gerçekçi, inandırıcı karakterler yaratarak çocukların bu karakterlerle rahatça özdeşim kurmalarını sağlamaya çalıştığını göstermektedir. Başka bir deyişle, yazar, çocukların yaşları gereği bazı hatalar yapabileceğini ve yanlış davranışlara yönelebileceğini göz önünde bulundurarak onların dünyasına yakın karakterler oluşturmayı hedeflemiştir. Ayrıca eserde yer alan karakterler, çocuklara çevreye zarar vermenin olumsuz sonuçlarını deneyimleme fırsatı sunarak çevreyi korumanın önemini kavramalarına, doğa sevgisi kazanmalarına yardımcı olacak ve zarar verilen çevrenin eski hâline getirilmesinin ne denli zor olduğunu idrak etmelerini sağlayacaktır. Bu sayede çocukların sabırlı olmanın gerekliliğini öğrenmeleri ve çevreye zarar verici davranışlardan kaçınmaları beklenmektedir.

Dil ve Anlatım

Eserde hitap edilen yaş seviyesine uygun, açık, yalın ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Tercih edilen kelimelerin çocukların içinde bulunduğu gelişim dönemine

uygun olmasına özen gösterilmiştir. Ancak *bile, beri, oysa, rağmen* vb. kullanılan bazı bağlaç ve edatların çocukların metni anlamasına olumsuz etki edebileceği görülmüştür.

Yazar, çocukların kelime hazinesine katkı sağlamayı amaçladığı için eserin çeşitli noktalarına çocukların daha önce karşılaşmadığını düşündüğü farklı kelimeler de yerleştirmiştir. *Alan, gövde, heves, iki büklüm, memnun, modern, şans, tabii, taraf, ufak, becermek, harçlamak, püskürtmek, umursamak* ve *yakınmak* bu kelimelerden bazılarıdır. Eserde yer verilen kelimelerin anlamlarının, metnin bağlamından hareketle tahmin edilebilir olmasına özen gösterilmiştir. Ayrıca, çocukların eserden uzaklaşma ihtimali göz önüne alınarak bilinmeyen kelimelerin sayısı sınırlı tutulmuştur. Çocukların kelime hazinesine kazandırılması amaçlanan bu kelimelerin anlamları, metnin bağlamından kolayca tahmin edilebildiği için herhangi bir sözlük hazırlama gereksinimi duyulmamıştır.

Eser, çocukların Türkçenin zengin söz varlığının en önemli göstergeleri arasında sayılan deyim ve ikilemeleri görmesine ve tanımasına da yardımcı olmaktadır. Bu söz varlığı unsurlarının kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılar Tablo 22'de sunulmuştur.

Tablo 22

Ormandaki Apartman masalında yer alan söz varlığı unsurlarının dağılımı

Söz Varlığı Unsurları	**f**
Atasözü	-
Deyim	10
İkileme	3
Kalıp Söz	-
Toplam	13

Tablo 22 incelendiğinde eserde toplam 13 tane söz varlığı unsurunun kullanıldığı, bu unsurların tamamının deyim ve ikilemelerden oluştuğu, atasözlerine ve kalıp sözlere hiç yer verilmediği görülmektedir. Ayrıca deyimlerin ikilemelerden sayıca çok olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde yer alan deyimler şunlardır:

Açlıktan ölmek, elde etmek, elinden geleni yapmak, karar vermek, ne gezer, orasına burasına[14]*, ortadan kaybolmak, söz geçirmek, şikâyette bulunmak, yeteri kadar.*

Bu deyimlerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Önce ormandaki ağaçlar kesilip düz bir alan elde edilmiş." (Akal, 2022: 5).

"Filler ise, binanın boyanmasında gönüllü olarak çalışmış, boyayı hortumlarıyla püskürterek binanın çabucak bitmesi için ellerinden geleni yapmışlar." (Akal, 2022: 5).

"Ne söylese yavru tavşanlara söz geçiremiyormuş." (Akal, 2022: 11).

"Sonunda yapılan ilk apartman toplantısında, hayvanlar apartmanda yaşamanın kendilerine göre olmadığına karar vermişler." (Akal, 2022: 15).

Eserdeki ikilemeler şunlardır:

Gidip gelen, orası burası, üst üste.

Bu ikilemelerin kullanıldığı cümleler ise aşağıdaki gibidir:

"Tuğlaların taşınmasına maymunlar yardım etmiş, üst üste dizilip harçlanmasına zürafalar." (Akal, 2022: 5).

"Ailece odalar arasında gidip gelene kadar gün bitiyor." (Akal, 2022: 9).

"Bir dairede oturduklarını unutup durmadan evin orasını burasını kazıp duruyorlarmış." (Akal, 2022: 11).

[14] Türk Dil Kurumunun (2024a) "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü"nde deyim olarak nitelendirilen *orasına burasına* ifadesi, Akyalçın'ın (2007) "Türkçe İkilemeler Sözlüğü"nde ikileme (orası burası) olarak ele alınmıştır. Bu nedenle bu çalışmada ilgili ifadeye hem deyim hem de ikileme başlığı altında yer verilmiştir.

Eserde, çocukların Türkçenin zengin kullanım olanaklarını fark etmeleri amacıyla tüm cümle çeşitleri kullanılmıştır. Cümle çeşitlerinin kullanım sıklıkları Tablo 23'te verilmiştir.

Tablo 23[15]

Ormandaki Apartman masalında yer alan cümle çeşitlerinin dağılımı

Cümle Çeşitleri	**f**
Yüklemin Türüne Göre Cümleler	
Fiil (Eylem) Cümlesi	65
İsim (Ad) Cümlesi	10
Yüklemin Yerine Göre Cümleler	
Kurallı Cümle	72
Devrik Cümle	3
Eksiltili Cümle	1
Yapısına Göre Cümleler	
Basit Cümle	14
Birleşik Cümle	20
Girişik Birleşik Cümle	15
İç İçe Birleşik Cümle	3
Ki'li Birleşik Cümle	1
Şartlı Birleşik Cümle	1
Sıralı Cümle	11
Bağlı Cümle	2
Anlamına Göre Cümleler	
Olumlu Cümle	65

[15] Eserdeki bir cümle eksiltili cümle olduğu için bu cümle yapısına, yüklemin türüne ve anlamına (sadece olumlu-olumsuz cümle olma durumuna) göre değerlendirilememiştir. Diğer cümleler ise ilk aşamada yapıları bakımından bir bütün olarak incelenmiş; tespit edilen iç içe birleşik, ki'li birleşik, sıralı ve bağlı yapıda olan toplam 17 cümle, yüklemin türüne, yerine ve anlamına göre daha detaylı bir şekilde incelenmiştir. Çünkü iç içe birleşik ve ki'li birleşik cümlelerde temel cümlelerin yanı sıra yan cümleler de yüklem içermekte, sıralı ve bağlı cümlelerde ise yapıları gereği birden fazla yüklem bulunmaktadır.

Tablo 23'ün devamı

Olumsuz Cümle	10
Soru Cümlesi	10
Ünlem Cümlesi	12

Tablo 23 incelendiğinde eserde yüklemin türüne göre fiil cümlelerine, yüklemin yerine göre kurallı cümlelere, yapısına göre birleşik cümlelere (özellikle girişik birleşik cümlelere), anlamına göre olumlu cümlelere ağırlık verildiği görülmektedir. Soru ve ünlem cümlelerinin kullanımı da ihmal edilmemiştir. Hatta eser "Siz ne dersiniz? Becerebilecekler mi?" (Akal, 2022: 16) soru cümlesiyle sona ermektedir.

Eserde yer alan fiil cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Yıllardır açık havada yaşayan hayvanlar, bu gelişmeye çok seviniyorlarmış." (Akal, 2022: 5).

"Evlerine yerleştikten beri hepsi durmadan bir şeylerden şikâyet eder dururmuş." (Akal, 2022: 7).

"Zürafanın aksine, kaplumbağa ailesi dairenin kendilerine çok büyük geldiğinden yakınıyormuş." (Akal, 2022: 9).

Eserdeki isim cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Kangurular, çok üşüdüklerinden ve kaloriferlerin yeteri kadar yanmadığından şikâyetçiymişler." (Akal, 2022: 7).

"İçlerinde hayatından memnun olan yalnızca balık ailesiymiş." (Akal, 2022: 13).

"Tavanımız gökyüzü, yatağımız yeşil çimenlerdi." (Akal, 2022: 15).

Eserde kullanılan kurallı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Sonra her taraf kazılmaya başlanmış." (Akal, 2022: 5).

"Sonunda, neşe ve yardımlaşma ile inşaat kısa zamanda bitivermiş." (Akal, 2022: 7).

"Bu yüzden alt kata bir sürü delik açmışlar." (Akal, 2022: 11).

Eserde kullanılan devrik cümleler şunlardır:

"Tuğlaların taşınmasına maymunlar yardım etmiş, üst üste dizilip harçlanmasına zürafalar." (Akal, 2022: 5).

"Küçük tavşanlar toprağı kazmaya alışmışlar bir kere." (Akal, 2022: 11).

"Evi giriş katında olmasına rağmen, henüz kapıdan içeri girememiş bile!" (Akal, 2022: 13).

Eserde yer alan eksiltili cümle şudur:

"Bizim oturduğumuz yerden çok uzaklardaki bir ormanda yaşayan hayvanlarda bir heves, bir heves..." (Akal, 2022: 3).

Eserdeki basit cümlelerden bazıları şunlardır:

"Artık yeşil ormanın yerinde, kocaman modern bir bina yükseliyormuş." (Akal, 2022: 7).

"Yine de, içlerinde en şanssızı filmiş." (Akal, 2022: 13).

"Eskiden çok daha mutluyduk." (Akal, 2022: 15).

Eserde bulunan birleşik cümlelerden bazıları şöyledir:

"Kazı işini çok iyi bilen tavşanlar, köstebekler ve yılanlar da kazıya yardımcı olmuşlar." (Akal, 2022: 5).

"Oysa kalın kürklü tilkiler, "Kaloriferleri kapatın, sıcaktan patlıyoruz!" diyorlarmış." (Akal, 2022: 7).

"Ne söylese yavru tavşanlara söz geçiremiyormuş." (Akal, 2022: 11).

"Ama bir de bakmışlar ki, ağaçlar yok!" (Akal, 2022: 15).

Eserde yer alan sıralı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Hayvanlar sevinç içinde eşyalarını toparlamış, yeni dairelerine yerleşmeye başlamışlar." (Akal, 2022: 7).

"Yağmurla duş yapar, güneşin kaloriferinde ısınırdık." (Akal, 2022: 15).

"Hepsi eşyasını toplamış, apartmanı terk etmiş." (Akal, 2022: 15).

Eserdeki bağlı cümleler şöyledir:

"Alt katlarında oturan komşuları arslan kaç kez yöneticiye tavandan su aktığı için şikâyette bulunmuş ama balık ailesi hiç umursamıyormuş." (Akal, 2022: 13).

"Şimdi yeni ağaçlar dikip onların büyümesini beklemeli ve ormanlarını yeniden yaşanır bir hale getirmeliydiler." (Akal, 2022: 15).

Eserde geçen olumlu cümlelerden bazıları şunlardır:

"Artık bizim de çok odalı kocaman bir evimiz olacak." (Akal, 2022: 5).

"İnşaat çok geçmeden başlamış." (Akal, 2022: 5).

"Eve taşındığımızdan beri bütün aile iki büklüm yürüyoruz." (Akal, 2022: 9).

Eserde kullanılan olumsuz cümlelerden bazıları şöyledir:

"Yalnız yavru tavşanlar değil…" (Akal, 2022: 11).

"... su olmadan yaşayamazlarmış ki!" (Akal, 2022: 13).

"... güzel evinin içini hiç görememiş." (Akal, 2022: 13).

Eserdeki soru cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Nasıl memnun olmasınlar ki?" (Akal, 2022: 13).

"Böyle duvarlarla kendimizi neden hapsettik ki?" (Akal, 2022: 15).

"Tabii, binayı yapmak için ağaçları kesmemişler miydi?" (Akal, 2022: 15).

Eserdeki ünlem cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Anne tavşanın en büyük şikâyeti, kendi yavrularıymış!" (Akal, 2022: 11).

"Çimenler, çiçekler yok!" (Akal, 2022: 15).

"Ormanları ortadan kaybolmuş!" (Akal, 2022: 15).

Eserde kullanılan dil, konuşma diliyle uyum içinde tutulmuş ve kitapta herhangi bir argo sözcük veya ifadeye yer verilmemiştir. Eser masal türünde kaleme alındığı için genel olarak üçüncü kişinin ağzından anlatım yapılmış ancak eserin son sayfalarında birinci kişinin ağzından anlatıma da yer verilmiştir.

Yazarın eserde daha çok Türkçe kökenli kelimelerin kullanımına yöneldiği görülmüştür. Ayrıca eserde çeşitli toplum ve kültürlerle girilen etkileşim sonucunda

Türkçeye yerleşmiş olan ve hâlâ kullanılan yabancı kökenli sözcüklerin yer aldığı da belirlenmiştir. Eserde yer alan bu yabancı kökenli sözcükler Türkçede karşılıklarının bulunup bulunmama durumuna göre de incelenmiş ve Fransızca kökenli olan *modern* sözcüğünün Türkçedeki karşılığının *çağdaş* olduğu tespit edilmiştir. Ancak yazar, bu yabancı kökenli sözcüğün Türkçe karşılığını kullanmamayı tercih etmiştir. Bu, çocuk kitaplarında görülmesi istenmeyen bir durumdur ve çocukların dil duyarlılığı kazanmasını olumsuz etkilemektedir.

Eserde herhangi bir yazım yanlışıyla karşılaşılmamış ancak noktalama işaretlerinin kullanımı hususunda çocukları yanlış öğrenmelere sevk edebilecek bazı hatalar/ eksiklikler olduğu tespit edilmiş ve tüm bunlar aşağıda nedenleriyle birlikte açıklanmıştır.

Virgül İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Artık bizim de çok odalı kocaman bir evimiz olacak. Kaloriferlerimiz yanacak. Elektriğimiz, suyumuz, belki telefonumuz bile olacak," diyorlarmış." (Akal, 2022: 5).

Bu cümledeki alıntı cümle okuyucularla tırnak içinde paylaşıldığı için "olacak" kelimesinden sonra kullanılan virgül işareti kaldırılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Artık bizim de çok odalı kocaman bir evimiz olacak. Kaloriferlerimiz yanacak. Elektriğimiz, suyumuz, belki telefonumuz bile olacak." diyorlarmış."

Noktalama Kuralı: "Metin içinde art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"…diyerek, dairelerinin daha ufak bir daireyle değiştirilmesini istemiş." (Akal, 2022: 9).

"Bir dairede oturduklarını unutup durmadan evin orasını burasını kazıp duruyorlarmış." (Akal, 2022: 11).

Yukarıdaki ilk cümlede zarf-fiil eki almış kelimelerin art arda kullanımı söz konusu olmadığı için *diyerek* ifadesinden sonra gelen virgül kaldırılmalıdır. İkinci cümlede ise *unutup* ve *durmadan* ifadelerinden sonra virgül kullanılmalıdır çünkü bu ifadelerin devamında zarf-fiil eki almış farklı sözcükler bulunmaktadır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"…diyerek dairelerinin daha ufak bir daireyle değiştirilmesini istemiş."

"Bir dairede oturduklarını unutup, durmadan, evin orasını burasını kazıp duruyorlarmış."

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu'nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda bağlaçlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda yalnızca belli başlı bağlaçlara (ve, veya, yahut, ya…ya, hem…hem, gerek…gerek, ister…ister, ne…ne, de/da…de/da) değinilmiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük'te "ama" bağlacıyla ilgili yer verilen *"Para kazanmayı hiç sevmiyordu ama hesapsız harcamaya bayılıyordu."* [Necati Cumalı, (TDK, 2024e)] ve "ki" bağlacıyla ilgili yer verilen *"Siz ki beni tanırsınız, niçin böyle düşünüyorsunuz?"* (TDK, 2024e) şeklindeki örnek cümleler, bu bağlaçlardan önce ve sonra da virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"…Eh, ne yapayım, ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum, ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor." (Akal, 2022: 9).

“Ama bir de bakmışlar ki, ağaçlar yok!” (Akal, 2022: 15).

Yukarıdaki cümlelerde yer alan “ama” ve “ki” bağlaçlarından önce ve sonra virgül kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“…Eh, ne yapayım, ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor.”

“Ama bir de bakmışlar ki ağaçlar yok!”

Noktalama Kuralı: “Cümlede pekiştirme ve bağlama görevinde kullanılan da/ de bağlacından sonra virgül konmaz” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Yine de, içlerinde en şanssızı filmiş.” (Akal, 2022: 13).

Bu cümledeki “de” bağlacından sonra virgül kullanılmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Yine de içlerinde en şanssızı filmiş.”

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu’nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda edatlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda bir kural belirtilmemiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük’te “rağmen” edatıyla ilgili yer verilen *“Birdenbire nutku tutuldu ve bütün gayretlerine rağmen konuşamadı.”* [Necip Fazıl Kısakürek, (TDK, 2024e)] şeklindeki örnek cümle, bu edattan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Evi giriş katında olmasına rağmen, henüz kapıdan içeri girememiş bile!” (Akal, 2022: 13).

Bu cümledeki “rağmen” edatından sonra virgül kullanılmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Evi giriş katında olmasına rağmen henüz kapıdan içeri girememiş bile!”

Noktalama Kuralı: “Bir kelimenin kendisinden sonra gelen kelime veya kelime gruplarıyla yapı ve anlam bakımından bağlantısı olmadığını göstermek ve anlam karışıklığını önlemek için kullanılır” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Sonunda yapılan ilk apartman toplantısında, hayvanlar apartmanda yaşamanın kendilerine göre olmadığına karar vermişler.” (Akal, 2022: 15).

Bu cümlede virgül, *toplantısında* ifadesinden sonra değil, *sonunda* ifadesinden sonra kullanılmalıdır. Çünkü *yapılan ilk apartman toplantısı* önünde sıfatları bulunan bir isim tamlamasıdır ve *sonunda* ifadesinin bu tamlamanın bir parçası olmadığı açıkça anlaşılmalıdır. Bu nedenle virgüle ihtiyaç vardır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Sonunda, yapılan ilk apartman toplantısında hayvanlar apartmanda yaşamanın kendilerine göre olmadığına karar vermişler.”

Soru İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: “Soru eki veya sözü içeren cümle veya sözlerin sonuna konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“…Eh, ne yapayım, ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum, ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor.” (Akal, 2022: 9).

“Nasıl umursasın, su olmadan yaşayamazlarmış ki!” (Akal, 2022: 13).

Yukarıdaki cümlelerde yer alan *ne yapayım* ve *nasıl umursasın* ifadeleri birer sözde soru cümlesidir ve biçimsel açıdan hâlâ soru cümlesi özelliği taşıdıkları için sonlarına soru işareti konulması en doğru seçenektir.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"…Eh, ne yapayım? Ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor."

"Nasıl umursasın? Su olmadan yaşayamazlarmış ki!"

Ünlem İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Sevinç, kıvanç, acı, korku, şaşma gibi duyguları anlatan cümle veya ibarelerin sonuna konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "…Eh, ne yapayım, ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum, ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor." (Akal, 2022: 9).

Bu cümlede kullanılan "eh" ifadesi ünlem olduğu için sonuna ünlem işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "…Eh! Ne yapayım? Ben de kahvaltı yerine öğlen yemeği hazırlarım diyorum ama bu kez ben mutfaktan odaya gidip sofrayı kurana kadar akşam oluyor."

Düzeltme İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Yazılışları bir, anlamları ve söylenişleri ayrı olan kelimeleri ayırt etmek için okunuşları uzun olan ünlülerin üzerine konur" (TDK, 2024f).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Şimdi yeni ağaçlar dikip onların büyümesini beklemeli ve ormanlarını yeniden yaşanır bir hale getirmeliydiler." (Akal, 2022: 15).

Bu cümlede kullanılan *hal* kelimesinin *durum* veya *vaziyet* anlamında kullanıldığını belirtmek için *"a"* harfinin üzerine düzeltme işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Şimdi yeni ağaçlar dikip onların büyümesini beklemeli ve ormanlarını yeniden yaşanır bir hâle getirmeliydiler."

İleti

Eserin içerisine hedef kitlenin anlama düzeyine uygun bir ana ileti ve 20 yardımcı ileti olmak üzere toplam 21 ileti yerleştirilmiş, bu iletilerin konu ve tema ile sıkı bir ilişki içerisinde olmasına özen gösterilmiştir. Ana ileti ise temanın (çevre bilinci) belirgin kılınmasına yardımcı olarak çocukların temayı kolayca belirlemesine olanak tanımıştır.

Kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklendiği iki yardımcı ileti dışında eserde yer alan diğer tüm iletilerin olumlu bir nitelik taşıdığı ve çocukların birçok konuda (çevre, hayvanlar, apartman yaşamı vb.) bilgi ve tecrübe edinmesine yardımcı olduğu gözlemlenmiştir. Eserde bulunan tüm dış ve iç yapı unsurları da iletilerin okuyuculara aktarılmasında önemli bir görev üstlenmiştir. Eserde karakter olarak hayvanların tercih edilmiş olması, iletilerin çocuklara dikkat çekici bir yapıda sunulmasına imkân sağlamıştır.

Kaleme alınan eser yazınsal bir nitelik taşıdığı için çocuklara aktarılması hedeflenen iletilerin büyük bir kısmı eserin tamamına yedirilerek örtük bir biçimde sunulmuş ve hedef kitlenin bu iletilere düşünsel bir çaba harcayarak ulaşması hedeflenmiştir. Yani yazar, kurguladığı olaylar üzerine çocukların düşünmesini ve bir çıkarım yapmasını istemiştir. Eserde yer verilen iletiler şu şekildedir:

Ana İleti

▪ Ağaçlar kesilmemeli, ormanlar yok edilmemelidir.

Yardımcı İletiler

▪ Bir apartman ancak düz bir alana inşa edilebilir.

▪ Bir bina inşa edilirken tuğla, harç, boya gibi çeşitli malzemelerden yararlanılır.

▪ Bireylerin beklentileri bazen tam anlamıyla karşılık bulmayabilir.

▪ Yeryüzündeki her varlık ancak kendi tabiatına ve fiziksel özelliklerine uygun bir ortamda yaşamını rahatça sürdürebilir.

▪ Hayvanların doğal ortamlarından farklı bir ortamda yaşamlarını sürdürmeye başladıklarında bu ortama hızlıca uyum sağlamaları, tabiatlarına ait özellikleri bir anda bırakmaları mümkün değildir.

▪ Herkes hata yapabilir. Önemli olan kişinin hata yaptığını anlayabilmesi, yaptığı hatanın sonuçlarıyla yüzleşebilmesi ve bu hatanın sebep olduğu olumsuzlukları telafi etmek için çaba gösterebilmesidir.

▪ Tahrip edilen bir ormanı eski hâline getirmek zaman ve sabır gerektiren bir süreçtir.

▪ Birbirinden farklı özelliklere sahip kişileri aynı anda memnun etmek imkânsızdır.

▪ Apartman yaşamı bazen problemli durumlarla karşılaşılmasını beraberinde getirebilir.

▪ Bireyler apartman yaşamında davranışlarına dikkat etmeli, komşularını rahatsız edici davranışlar sergilememeye özen göstermelidir.

▪ Apartman yaşamında karşılaşılan sorunların çözümü için başvurulması gereken kişilerden biri yöneticidir.

▪ Apartman yaşamında daire sakinlerinin katıldığı ve önemli kararların alındığı toplantılar düzenlenir.

▪ Aile yaşamında mutfak işlerinden (yemek hazırlama, sofra kurma vb.) sorumlu olan kişi kadındır/ annedir.

▪ Aile yaşamında çocuklarıyla ilgilenmesi ve onların problemli davranışlarının giderilmesinde çaba göstermesi gereken kişi kadındır/ annedir.

▪ Yardımlaşma ve dayanışma içerisinde olmak işlerin daha kısa sürede tamamlanmasını sağlar.

▪ Tavşanlar, köstebekler ve yılanlar istedikleri bir yeri rahatça kazabilir.

▪ Fil, fiziksel yapısı itibarıyla büyük bir gövdeye ve hortuma sahip olan bir hayvandır.

▪ Zürafa, fiziksel yapısı itibarıyla oldukça uzun boylu bir hayvandır.

▪ Tilki, kalın kürkü olan bir hayvandır.

▪ Balık, su olmadan yaşamını sürdüremeyen bir hayvandır.

Çevre

Eserde gerçek yaşamla örtüşen hem açık (orman) hem kapalı (apartman, daire) somut mekânlardan yararlanılmış, bu mekânlar metinde açıkça belirtilmiş, resimlerde gösterilmiştir. Kullanılan mekânlar aracılığıyla çocuklara hayvan karakterlerin ormanın içine bir apartman inşa etmesinin temel nedeninin açık ve kapalı mekânların yaşam koşullarının farklılık göstermesi olduğu sezdirilmiştir. Ayrıca, hayvan karakterlerin neredeyse tamamı eser boyunca ait olmadıkları mekânlarda bulunmanın rahatsızlığını yaşamışlardır. Eserde yer verilen "bizim oturduğumuz yerden çok uzaklardaki bir ormanda…" (Akal, 2022: 3) ifadesi ise çok net biçimde olmasa da yukarıda bahsi geçen mekânların nerede bulunduğunu ortaya koymayı başarmıştır.

Eserde *vaka zamanı* hakkında net bir bilgi verilmemiş, sadece zamana işaret eden çok genel kavramlar (yıllardır, çok geçmeden, kısa zamanda vb.) kullanılmıştır. *Anlatma zamanı* hakkında ise kullanılan öğrenilen geçmiş zaman eki, olayların üzerinden belirli bir

süre geçtikten sonra okuyuculara aktarıldığını ortaya koymuş olsa da bunun tam olarak ne kadar bir süre olduğuna ilişkin bir ayrıntı paylaşılmamıştır.

4.5. Uyumak İstemeyen Zürafa Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Aytül Akal'ın 2021 yılında yayımladığı *Uyumak İstemeyen Zürafa* adlı masal kitabına yönelik bulgular üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda adı geçen masal kitabı dış yapı özellikleri ve iç yapı özellikleri başlıkları altında ele alınmış, örnek ve görsellerle desteklenerek açıklanmıştır.

4.5.1. Uyumak İstemeyen Zürafa Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri

Boyut

Eser, 17x24 cm boyutlarında, dikdörtgen şekilde tasarlanmıştır. Kitap, 16 sayfadan meydana geldiği için hacimli bir yapıya sahip değildir ve küçük yaştaki çocukların kolayca taşıyabileceği ağırlıktadır. Boyut açısından da çocukların okuma eylemini rahatça sürdürmesine ve resimlerdeki ayrıntıları fark etmesine imkân sağlayacak ölçüdedir. Eser, sırt boyuna göre değerlendirildiğinde "büyük boy" kitap kategorisine giriyor olsa da standart bir kitaplık rafına yerleştirilebilecek büyüklüktedir. Ayrıca boyut, şekil ve hacim bakımından ait olduğu *Uyku Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarıyla uyum içerisindedir.

Kâğıt

Eser 1. hamur kâğıda basılmıştır. Mat ve kaliteli bir özellik taşıyan bu kâğıt, baskı materyalinden kaynaklanan mürekkebin dağılması, yazı ve resimlerin arka sayfaya geçmesi vb. bazı sorunların yaşanma ihtimalini ortadan kaldırarak çocukların rahat bir okuma süreci geçirmesine imkân sağlamaktadır. Ayrıca renklerin başarılı bir şekilde yansıtılmasına yardımcı olarak da resimlerin kolayca anlaşılmasına, detaylarının fark edilmesine katkı sunmaktadır. Ancak eserin seslendiği yaş düzeyindeki çocukların kitabın sayfalarını henüz özenli bir şekilde kullanabilecek olgunluğa ulaşmadığı göz ardı edilmiştir. Eserin sayfalarının naylon vb. herhangi bir materyal ile koruma altına alınmamış olması da bunu ispatlamaktadır.

Kapak-Cilt

Eserin kapağı hazırlanırken Bristol kartondan yararlanılmış ve kapağın uzun ömürlü olmasını sağlamak amacıyla kartonun üzeri, selofan adı verilen şeffaf koruyucu bir folyo ile kaplanmıştır. Ancak çocukların eseri kullanma biçimi göz önüne alındığında tercih edilen kartonun kalitesinin yetersiz olduğu, selofanın da kapağın zarar görmesini tek başına önleyemeyeceği anlaşılmıştır.

Eser ciltlenirken sırttan telle dikiş yöntemine başvurulmuş; kapak, sayfaların üzerine yerleştirildikten sonra sırt kısmından iki adet tel kullanılarak zımbalanmış ve tam anlamıyla bir kitap görünümü elde edilmiştir. Kullanılan bu ciltleme yöntemi, sayfaların açılmasını kolaylaştırarak çocukların okuma eylemini rahatça sürdürmesine olanak tanımış ancak kitabın sayfalarını uzun süre bir arada tutma konusunda yetersiz kaldığı için eserde kullanımı uygun bulunmamıştır. Tel zımbaların kullanıldığı bir ciltleme yönteminin tercih edilmiş olmasının, sağlık açısından bazı tehlikelerin (zımbaların zaman içerisinde açılması, paslanması, ele batması vb.) ortaya çıkmasına sebep olabileceği düşünülmektedir. Ciltleme işlemi bittikten sonra kitabın kenarları düzgünce tıraşlanmıştır.



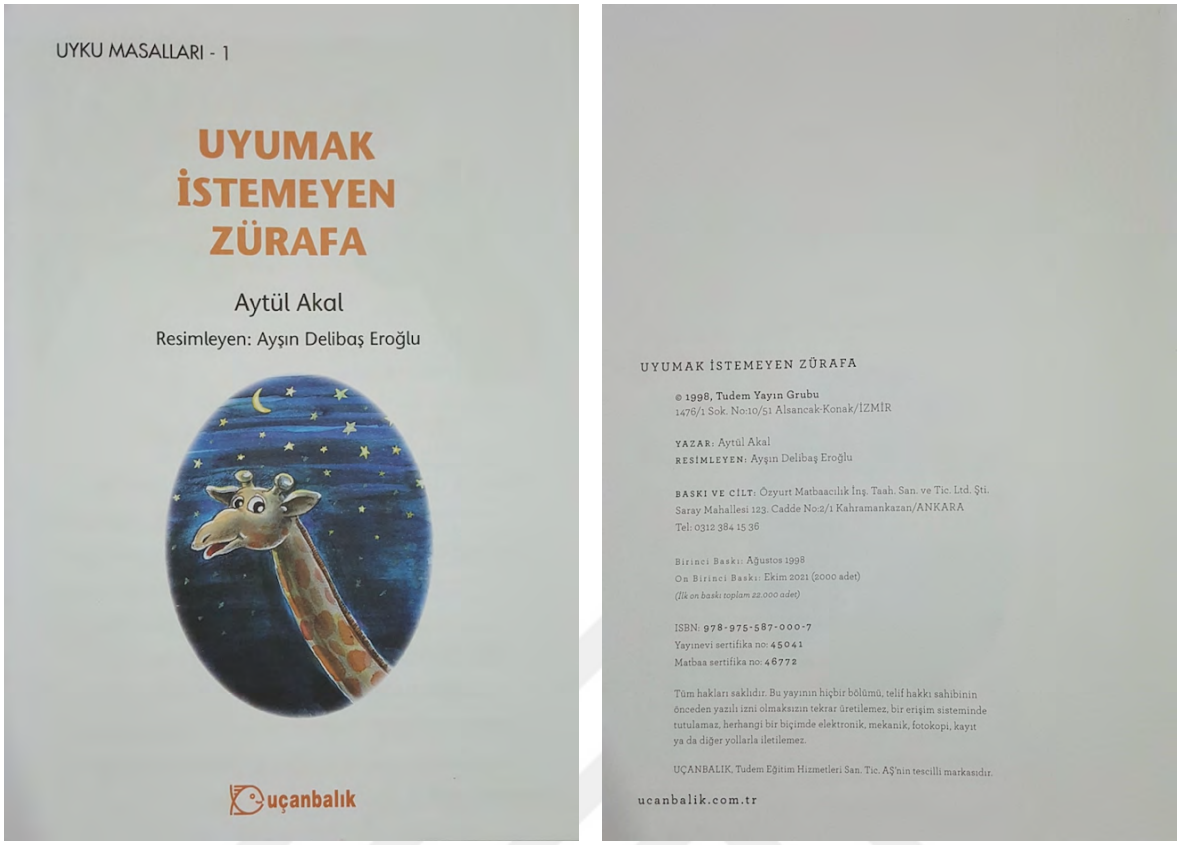
Şekil 44. Uyumak İstemeyen Zürafa masal kitabının ön ve arka kapağı

Ön kapakta dizinin, eserin, yazarın, ressamın, yayınevinin adına ve logosuna, eserin içeriğiyle ilgili bir resme ve baskı sayısına yer verilmiştir. Arka kapakta ise yazarın diğer masal dizilerinde yer alan eserleri listelenmiş, okuyucunun dizinin hangi kitabını elinde bulundurduğuna dikkat çekmek amacıyla sarı renk kullanılmış, alt kısma eserin korsan yayın olmadığına işaret eden denetim pulu yapıştırılmış ve eserin ISBN'sine, yayınevinin internet sitesinin adresine ve sosyal medya hesaplarıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Kitabın forma sayısı yeterli olmadığı için de eserin, yazarın ve yayınevinin adı sırt kısmında belirtilememiştir (Şekil 44).

Çocukların ilgisini çekebilecek, estetik bir kapak tasarımı yapılmıştır. Fonda ağırlıklı olarak lacivert renk kullanımına başvurulmuş, zaman zaman bu rengin farklı tonlarına kayan renk geçişleri yapılmış ve uyku zamanını çağrıştırmak amacıyla yıldız detayından yararlanılmıştır. Bu fon üzerine ağaç, zürafa, kuş ve tavşandan meydana gelen bir resim yerleştirilmiştir. Kapak resmindeki hayvanların oldukça sevimli bir biçimde resmedilmiş olması, çocukların esere yönelmesine yardımcı olmuştur. Bu resimde tavşanın zürafanın başının üzerinde konumlandırılmış olması ve kuşun da yanlarında durup onları izliyor olması hem eserin içeriğine dair okuyucularda bir merak uyandırmış hem de okuyuculara bu üç karakter arasında bir arkadaşlık olduğunu sezdirmiştir. Zürafanın kafasının bir ağacın dallarının arasından çıkmış bir şekilde resmedilmiş olması da olayların ağaçların bulunduğu bir çevrede meydana geleceğine ilişkin okuyuculara bir ipucu vermiştir.

Eserin kapak tasarımının *Uyku Masalları* isimli masal dizisindeki diğer kitaplarla uyum içerisinde olmasına özen gösterilmiş ve kapakta kullanılan fon rengi ile yazı rengi arasındaki zıtlık da okunurluğu kolaylaştırmıştır.

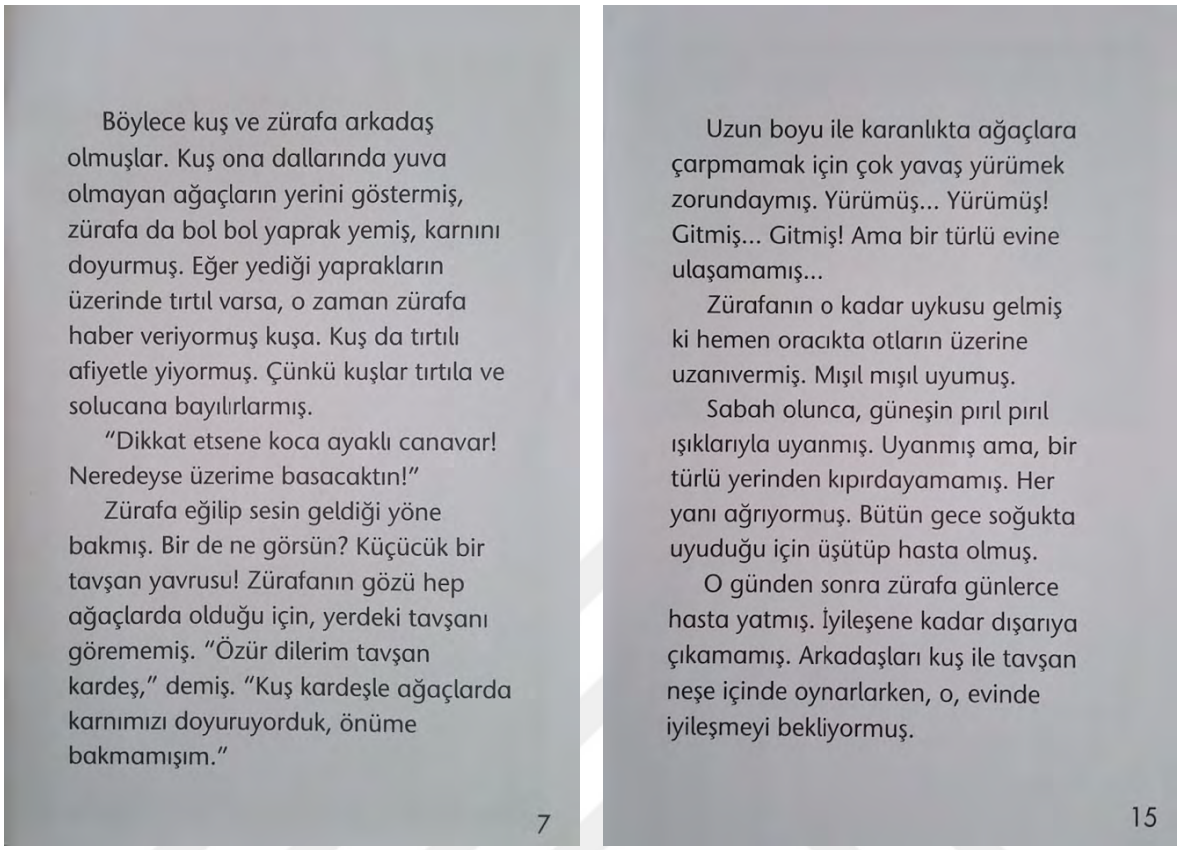
Kapakta yer verilen isim eserin içeriğini en iyi şekilde ortaya koymuştur. Kapak resmi eserin içeriğiyle uyumlu olduğu ve bazı ipuçları içerdiği için çocukların düşünsel olarak metne hazırlık yapmasına, görsel okuma yoluyla eserin içeriğine ilişkin bazı çıkarımlarda bulunmasına olanak tanımıştır.



Şekil 45. Uyumak İstemeyen Zürafa masal kitabının iç kapağının ön ve arka yüzü

İç kapağın ön yüzünde ise farklı bir resim ve beyaz bir fon kullanılmış, bu fona uyum sağlaması için dizi, yazar, ressam adının ve yayınevinin logosunun renginde değişikliğe gidilmiş, eser, yazar ve ressam adının yazımında farklı bir yazı fontundan yararlanılmış ve yazarın adı sadece baş harfleri büyük olacak şekilde yazılmıştır. İç kapağın arka yüzünde ise ön ve arka kapakta bulunan eser, yazar, ressam, yayınevi adı, baskı sayısı ve ISBN gibi bilgilere tekrar yer verilmiş, baskı sayısıyla ilgili bilgiler detaylandırılmış ve ayrıca baskı tarihi, basım yeri, matbaa ve iletişim bilgileri belirtilmiştir. Ön kapakta, iç kapakta ve arka kapakta eserin hitap ettiği yaş ya da sınıf düzeyi bilgisine ulaşılamamıştır (Şekil 45).

Sayfa Düzeni



Şekil 46. Uyumak İstemeyen Zürafa masal kitabından sayfa örnekleri

Hedef kitlenin metni rahatça okuyabilmesi için harfler, kelimeler ve satırlar arasında uygun boşluklar bırakılmıştır. Özellikle satırlar arasındaki boşlukların, metinde kullanılan 20 puntoya karşılık gelen milimetrik ölçüden (7,5 mm) fazla olmasına dikkat edilmiştir. Sayfa kenar boşlukları ise not alınabilecek genişlikte ayarlanmış ve çocukların yazıları rahatça takip edebilmesi amacıyla metin sayfaya tek sütun olarak yerleştirilmiş, sola yaslanmıştır. Sol marjın her zaman aynı hizadan başlamasına özen gösterilmiştir. Sayfalarda kullanılan beyaz fon ile siyah yazı rengi arasındaki zıtlık da metnin okunurluğunu artırmıştır (Şekil 46).

Sayfa düzeninde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus paragrafların uzunluğudur. Masalı oluşturan paragrafların kaçar satırdan meydana geldiğine yönelik bilgiler Tablo 24'te gösterilmiştir.

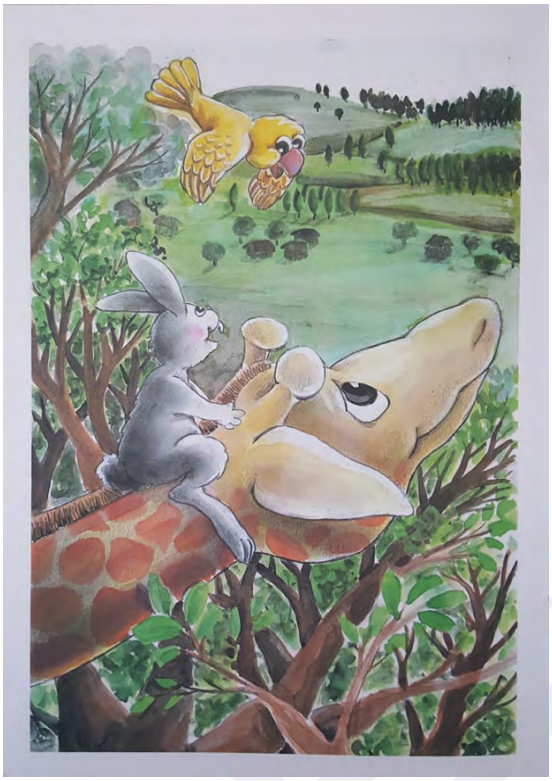
Tablo 24[16]

Uyumak İstemeyen Zürafa masal kitabında yer alan paragrafların uzunluklarına göre dağılımı

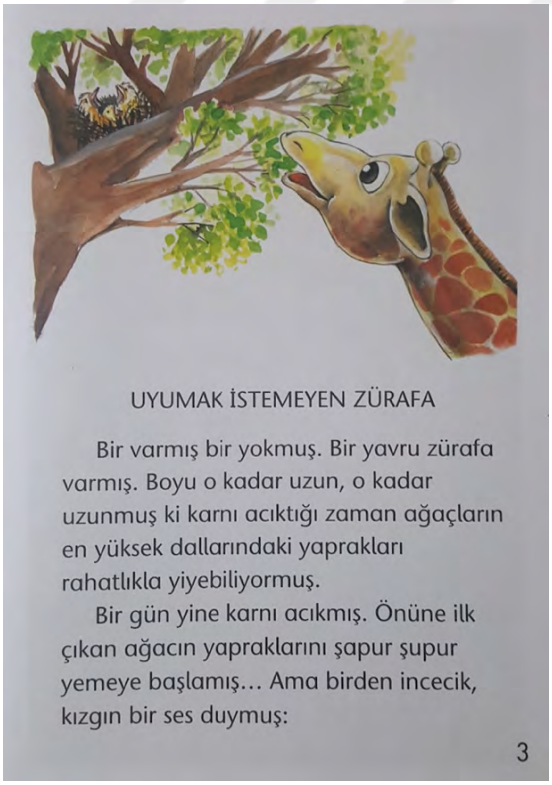
Paragrafları Oluşturan Satır Sayısı	**f**
1 satır	-
2 satır	3
3 satır	4
4 satır	8
5 satır	7
6 satır	4
7 satır	-
8 satır	2
9 satır	1
Toplam	**29**

Tablo 24 incelendiğinde eserde kısa, orta ve uzun olarak nitelendirilebilecek paragraflara yer verildiği; bu paragraflardan 7'sinin 1, 2 ve 3 satırdan oluşan kısa paragraflar olduğu görülmektedir. Orta uzunlukta olan, başka bir deyişle 4, 5 ve 6 satırdan oluşan paragrafların sayısı 19'dur. Uzun olarak nitelendirilen paragrafların sayısı ise 3'tür. Buradan hareketle masalda en çok orta uzunlukta olan paragraflara, en az uzun paragraflara yer verildiği anlaşılmaktadır.

[16] Eserdeki paragraflar uzunlukları bakımından sınıflandırılırken 1-3 satır aralığındaki paragraflar kısa, 4-6 satır aralığındaki paragraflar orta uzunlukta, 7 ve üstü satır sayısındaki paragraflar uzun paragraf olarak kabul edilmiştir.



Şekil 47. Uyumak İstemeyen Zürafa masal kitabında sayfanın tamamına yerleştirilen bir resim



Şekil 48. Uyumak İstemeyen Zürafa masal kitabında metnin üst kısmına yerleştirilen bir resim

Eser için çizilen dokuz resimden altısı sayfanın tamamına (Şekil 47), ikisi metnin üst kısmına (Şekil 48), biri de iç kapağa (Şekil 45) yerleştirilmiştir. Kitabın iç kapağı, 3 ve 16. sayfası dışındaki diğer tüm sayfalarda kendini tekrarlayan bir yerleşim planı tercih edilmiştir. Bu bağlamda sol sayfalar yalnızca resim, sağ sayfalar da yalnızca metin için kullanılmıştır. Ayrıca çocukların masalı kolayca anlamlandırabilmesi için metinde değinilen olay ve durumlar ile bu olay ve durumları somut bir yapıya kavuşturan resimlerin aynı sayfaya ya da yan yana sayfalara gelecek şekilde yerleştirilmesine özen gösterilmiştir.

Harfler

Eser, hedef kitlenin gelişim dönemi ve kitabın boyutu dikkate alınarak 20 punto (ön, arka ve iç kapak yazıları hariç) ile hazırlanmış ve metnin yazımında sadece tek bir yazı fontundan yararlanılmıştır. *Tırnaksız* yazı fontlarından biri olan "Trebuchet MS", sahip olduğu süsten uzak yapısıyla çocukların rahat bir okuma yapmasına imkân sağlamaktadır. Ayrıca çocukların metni okurken herhangi bir duraksama yaşamaması için eserin hiçbir yerinde kelimeler hece çizgisiyle bölünmemiş ve aynı satır içerisinde tamamlanmıştır.

Resimler

Eserin 9 sayfası (%56,25'i) resimlidir. Tüm resimler fotoğraf gerçekçiliğinden uzaktır ve hedef kitlenin gelişim dönemi göz önüne alınarak çocuklara estetik zevk kazandıracak bir biçimde çizilmiş ve renklendirilmiştir. Estetik ve renkli yapılarıyla dikkat çekici bir görünüme sahip olan bu resimler, çocukların eseri ilgiyle dinlemesini/ okumasını ve resim sanatına karşı bir yakınlık duymasını sağlayacak niteliktedir. Resimlerin metinden bağımsız olarak değerlendirildiğinde eserde bahsi geçen olayların önemli bir bölümünü okuyuculara aktarmayı başaracak nitelikte olduğu da görülmektedir. Bu durum, henüz okuma becerisini kazanmadığı için görsel okuma yoluyla eseri anlamaya çalışan okul öncesi dönem çocukları açısından oldukça olumlu bir özelliktir.

Ressam, eserde anlatılanları çok iyi anlamış ve tüm resimleri metinde anlatılanları yansıtacak şekilde hazırlamıştır. Metin ile resmin paralellik göstermesi de hedef kitlenin metni daha rahat anlamasına olanak tanımıştır.



Şekil 49. Uyumak İstemeyen Zürafa masalındaki tavşanın fiziksel özelliğini yansıtan bir resim

Eserde metin-resim uyumu sağlanırken karakterlerin metinde belirtilen fiziksel özelliklerine aykırı olmayan şekilde resmedilmesine özen gösterilmiştir. Örneğin, kitabın 3. sayfasında (Şekil 48) zürafanın uzun boyu sayesinde ağaçların en yüksek dallarındaki yaprakları yiyebildiği belirtilmiş ve zürafanın bu fiziksel özelliği, metnin üzerine yerleştirilen resimde açıkça gösterilmiştir. Kitabın 7. sayfasında ise zürafanın karşısına küçük bir tavşan yavrusunun çıktığına değinilmiş ve sol sayfada yavru bir tavşan resmi (Şekil 49) yer almıştır.



Şekil 50. Uyumak İstemeyen Zürafa masalındaki kuşun duygu durumunu yansıtan bir resim

Resimler, karakterlerin değişen duygu durumlarını çocuklara başarıyla sezdirmiştir. Örneğin, kuş, zürafanın sergilediği olumsuz bir davranışa sinirlendiği için kitabın 4. sayfasında kızgın bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir (Şekil 50). Ancak zürafa hatasını kabul edip özür dileyince kuşun siniri geçmiş ve bu değişen duygu durumu kitabın 8. sayfasında yer alan resimde (Şekil 47) açıkça gösterilmiştir.

Eserdeki hayvan karakterler, sevimli ve eğlenceli yönleriyle ön plana çıkarılmış ve hiçbir resimde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rolleri desteklenmemiştir.

Resimlerde yer alan varlık ve mekânların taşıdığı özellikler, eser boyunca süreklilik göstermiştir. Örneğin, eserin başından sonuna kadar kuş sarı, tavşan gri, orman ise yeşil renkte resmedilmiştir. Ayrıca, zürafanın vücudunda bulunan turuncu leke detayı, tüm resimlerde yer alarak görsel bir devamlılık sağlamıştır.

4.5.2. Uyumak İstemeyen Zürafa Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri

Konu

Eserde uyumaktan hiç hoşlanmayan yavru bir zürafanın yaşadıkları konu edinilmiştir. Yazar, bu konuyu çocuklara sunabilmek için bazı olaylar kurgulamıştır. Masalın konusunu görünür kılan bu olaylar dizisi aşağıda özetlenmiştir.

Bir gün, karnı acıkan yavru bir zürafa, tesadüfen karşısına çıkan bir ağacın yapraklarını iştahla yemeye başlar. Ancak yediği ağacın yapraklarının arasında minik bir kuşun yuvası olduğunu fark etmez. Kuş, zürafayı evinin bahçesini yemekle suçlayınca zürafa, ağacın yaprakları arasında onun yuvası olduğunu bilmediğini söyler ve karnını başka bir ağacın yapraklarıyla doyuracağını belirtir. Bunu duyan kuş, diğer arkadaşlarının zarar görebileceğinden endişelenir ve zürafaya bir teklif sunar. Kuş, önden uçup ağaçların yaprakları arasında herhangi bir kuş yuvası olup olmadığını kontrol edecek ve zürafaya haber verecektir. Zürafa bu teklifi kabul eder ve ikili arkadaş olur. Zürafa, kuşun bu iyiliğini karşılıksız bırakmak istemez. Yaprakların arasında bir tırtıl fark edince hemen kuşa haber verir. Kuş, tırtılı yiyerek karnını doyurur. Zürafa ise sürekli ağaçlara baktığı için yerdeki yavru tavşanı fark etmez. Tavşan, zürafanın ayağı altında ezilmekten son anda kurtulur ve ona sitem eder. Zürafa dikkatsizliği için özür diler. Tavşan, her zaman ağaçların tepesinden dünyanın nasıl göründüğünü merak ettiğini söyleyince zürafa, onu boynuna almayı teklif eder. Bu teklife çok sevinen tavşan, hemen zürafanın boynuna tırmanır ve ilk kez ağaçların tepesinden çevreyi görmenin heyecanını yaşar. Kuş da olup biteni mutlulukla izler. Zürafa, kuş ve tavşan, akşam oluncaya dek oyunlar oynayıp birlikte vakit geçirir. Havanın karardığını fark eden kuş, arkadaşlarına eve dönme vaktinin geldiğini hatırlatır. Ancak zürafa ve tavşan oyun oynamaya devam etmek isterler ve kuşu da buna ikna ederler. Bir süre sonra önce kuşun, ardından tavşanın uykusu gelir ve evlerine geri dönerler. Etrafında oynayacak kimse kalmayan zürafa, yalnızlıktan canı sıkılınca uyumak ister. Ancak hava karanlık olduğu için evinin yolunu bulamaz ve mecburen dışarıda, otların üzerinde uyur. Sabaha kadar soğukta kaldığı için hasta olur. Arkadaşları kuş ve tavşan eğlenirken zürafa evinde dinlenmek zorunda kalır. İyileştikten sonra arkadaşlarının arasına geri döner ancak havanın kararmaya başladığını gördüğünde hemen evinin yolunu tutar. Çünkü o, artık uyumayı çok seven bir yavru zürafadır.

Küçük yaşlardaki çocukların sıkça uykuya direnme davranışı sergilediği dikkate alınarak çocukların dünyasına yakın bir konu kurgulanmıştır. Bu konu, hedef kitlenin anlama düzeyine uygun şekilde, basit bir plan çerçevesinde işlenmiş ve sağlık temasıyla bağlantılı olmasına özen gösterilmiştir.

Eserde ele alınan konu, daha çok hayali unsurlar (zürafa, kuş ve tavşanın konuşması, yardımlaşması vb.) etrafında geliştirilmiş ancak zaman zaman gerçekçi unsurlar (ağaçlarda kuş yuvalarının bulunması, zürafanın yaprak, kuşun tırtıl yiyerek karnını doyurması vb.) da kullanılmıştır. Konunun içinde kişileştirilmiş hayvan karakterlere yer verilmesi, konuyu daha dikkat çekici hâle getirmiştir. Çünkü çocuklar, sahip oldukları zengin hayal dünyasıyla hayvanların insanlar gibi hareket edebileceğine inanırlar.

Yazar, konuyu işlerken hareketlilik unsuruna büyük önem vermiş ve bu nedenle olayların gelişiminde sıkça diyaloglardan yararlanmıştır. Kullanılan bu diyaloglar, karakterler arasında süreklilik arz eden bir etkileşim kurarak konuya hareketlilik katmıştır. Ayrıca, bazı diyaloglarda yer alan kişi-kişi çatışmaları da hareketliliğin sağlanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Konu işlenirken dikkatli bir şekilde ilerlenmiş ve herhangi bir mantık hatasına yer verilmemiştir. Konunun, abartılmış merak, aşırı duygusallık gibi olumsuz unsurlar içermemesi sağlanmış ancak rastlantısallıktan kaçınılmamıştır. Zürafanın önüne çıkan ilk ağacın yapraklarını yerken kuşla tanışıp arkadaş olması, zürafa ve kuşun ağaçlarda karnını doyururken karşılarına çıkan tavşanla arkadaş olmaları ve tavşanın da tıpkı zürafa gibi uyumaktan hiç hoşlanmaması, eserdeki rastlantısallık örneklerindendir.

Ele alınan konu hem *sağlıklı bir yaşama sahip olabilmek için her bireyin zamanında uyuyup dinlenmesi* gerektiği fikrini hem de arkadaşlık, dayanışma, empati, özdenetim, sabır, sağlık, saygı, sevgi, yardımseverlik gibi olumlu evrensel değerleri çocuklara aktarmada önemli bir görev üstlenmiştir. Bu değerlerin yer aldığı kısımlar aşağıda belirtilmiştir.

Arkadaşlık Değeri

"Böylece zürafa, kuş ve tavşan arkadaş olmuşlar." (Akal, 2021b: 9).

Dayanışma Değeri

"Böylece kuş ve zürafa arkadaş olmuşlar. Kuş ona dallarında yuva olmayan ağaçların yerini göstermiş, zürafa da bol bol yaprak yemiş, karnını doyurmuş. Eğer yediği yaprakların üzerinde tırtıl varsa, o zaman zürafa haber veriyormuş kuşa. Kuş da tırtılı afiyetle yiyormuş. Çünkü kuşlar tırtıla ve solucana bayılırlarmış." (Akal, 2021b: 7).

Empati Değeri

"Zürafa çok üzülmüş. "Burada yuvan olduğunu bilmiyordum. Öyleyse ben de başka bir ağacın yapraklarını yerim."

"Ama ya başka ağaçta da, başka bir kuşun yuvası varsa?.." (Akal, 2021b: 5).

Özdenetim Değeri

"Güneşin onlara el salladığını önce kuş görmüş. "Akşam oluyor, artık eve dönmeliyiz," demiş arkadaşlarına." (Akal, 2021b: 9)

"Ama artık havanın kararmaya başladığını, güneşin onlara el salladığını önce zürafa görüyor, "Haydi arkadaşlar, artık eve dönme saati geldi," diyormuş." (Akal, 2021b: 16).

Sabır Değeri

"O günden sonra zürafa günlerce hasta yatmış. İyileşene kadar dışarıya çıkamamış. Arkadaşları kuş ile tavşan neşe içinde oynarlarken, o, evinde iyileşmeyi bekliyormuş." (Akal, 2021b: 15).

Sağlık Değeri

"Yürümüş... Yürümüş! Gitmiş... Gitmiş! Ama bir türlü evine ulaşamamış...

Zürafanın o kadar uykusu gelmiş ki hemen oracıkta otların üzerine uzanıvermiş. Mışıl mışıl uyumuş.

Sabah olunca, güneşin pırıl pırıl ışıklarıyla uyanmış. Uyanmış ama, bir türlü yerinden kıpırdayamamış. Her yanı ağrıyormuş. Bütün gece soğukta uyuduğu için üşütüp hasta olmuş." (Akal, 2021b: 15).

Saygı Değeri

"Ama yediğin bütün yapraklar benim evimin bahçesi. Neredeyse yuvamı da kocaman ağzına alıp yutacaktın," demiş kuş.

Zürafa çok üzülmüş. "Burada yuvan olduğunu bilmiyordum. Öyleyse ben de başka bir ağacın yapraklarını yerim." (Akal, 2021b: 5).

"Dikkat etsene koca ayaklı canavar! Neredeyse üzerime basacaktın!"

Zürafa eğilip sesin geldiği yöne bakmış. Bir de ne görsün? Küçücük bir tavşan yavrusu! Zürafanın gözü hep ağaçlarda olduğu için, yerdeki tavşanı görememiş. "Özür dilerim tavşan kardeş," demiş. "Kuş kardeşle ağaçlarda karnımızı doyuruyorduk, önüme bakmamışım." (Akal, 2021b: 7).

Sevgi Değeri

"Hem zürafa artık uyumayı çok seviyormuş. Yumuşacık ve sıcacık yatağını da çok seviyormuş. Uyumak o kadar güzelmiş ki!" (Akal, 2021b: 16).

Yardımseverlik Değeri

"Kuş ona yardım etmeyi önermiş: "İstersen ben önden uçup bakayım. Eğer yaprakların arasında gizlenmiş bir yuva varsa sana haber veririm." (Akal, 2021b: 5).

"Tavşan meraklanmış. "Benim boyum çok kısa. Büyüyüp kocaman bir tavşan olduğum zaman bile boyum bir ağacın boyuna ulaşamayacak. Oysa hep merak ederim, acaba dünya ağaçların tepesinden nasıl görünür diye," demiş.

Zürafa, "Bundan kolay ne var? Ben başımı eğeyim, sen tırmanıp boynuma tutun. Böylece ağaçların tepesinden çevreyi seyredebilirsin," demiş. (Akal, 2021b: 9).

Yazar, dikkat çekici bir konu ortaya koymayı hedeflediği için kurguladığı olayların içinde farklı çatışma türlerine yer vermiştir. Çocukların seviyesine uygun bir şekilde kurgulanan bu çatışmalar, okuyucuların eseri merakla takip etmelerini sağlamıştır.

Kişi-Kişi Çatışması

Zürafanın karnını doyurmaya çalışırken farkında olmadan kuşun yuvasının bulunduğu ağacın yapraklarını yemeye başlaması, bir kişi-kişi çatışmasına yol açmıştır. Ancak zürafanın kuşa karşı gösterdiği ılımlı yaklaşım, çatışmanın şiddetlenmesini engellemiştir.

"Heey, dur bakalım canavar! Evimin bahçesini neden yoluyorsun?"

Zürafa bakmış, minicik bir kuş. "Ben canavar değilim ki!" demiş kuşa. "Yavru bir zürafayım. Hem sonra evinin bahçesini yolduğum da yok. Yalnızca karnımı doyuruyorum."

"Ama yediğin bütün yapraklar benim evimin bahçesi. Neredeyse yuvamı da kocaman ağzına alıp yutacaktın," demiş kuş.

Zürafa çok üzülmüş. “Burada yuvan olduğunu bilmiyordum. Öyleyse ben de başka bir ağacın yapraklarını yerim.” (Akal, 2021b: 5).

Zürafanın kuş ile birlikte ağaçlarda karnını doyururken yerdeki tavşanı fark edememesi ve tavşanın son anda ezilmekten kurtulması, yine bir kişi-kişi çatışmasına neden olmuştur. Ancak daha önceki çatışmada olduğu gibi bu çatışmada da zürafa ılımlı yaklaşımını sürdürmüş ve özür dileyerek dikkatsiz davrandığını kabul etmiştir.

“Dikkat etsene koca ayaklı canavar! Neredeyse üzerime basacaktın!”

Zürafa eğilip sesin geldiği yöne bakmış. Bir de ne görsün? Küçücük bir tavşan yavrusu! Zürafanın gözü hep ağaçlarda olduğu için, yerdeki tavşanı görememiş. “Özür dilerim tavşan kardeş,” demiş. “Kuş kardeşle ağaçlarda karnımızı doyuruyorduk, önüme bakmamışım.” (Akal, 2021b: 7).

Kişi-Doğa Çatışması

Zürafa uykusu geldiği için evine gitmek istemiş ancak havanın kararması doğanın zorlu koşullarını daha da artırarak ağaçları görünmez hâle getirmiştir. Bu durum, zürafanın evine ulaşmasını imkânsız kılmış ve bir kişi-doğa çatışmasına yol açmıştır.

“Uzun boyu ile karanlıkta ağaçlara çarpmamak için çok yavaş yürümek zorundaymış. Yürümüş... Yürümüş! Gitmiş... Gitmiş! Ama bir türlü evine ulaşamamış...” (Akal, 2021b: 15).

Kişinin Kendisiyle Olan Çatışması

Bireylerin sağlıklı ve zinde olabilmesi için gece uyuyup dinlenmeye ihtiyaçları vardır. Ancak zürafa, oyun oynama isteği baskın geldiği için uyku ihtiyacını önemsememiş ve görmezden gelmiştir. Bu durum, zürafanın fizyolojik ihtiyacını karşılamama konusunda direnç gösterdiğini ve dolayısıyla kendisiyle bir çatışma içinde olduğunu ortaya koymaktadır.

“Zürafa hemen atılmış. “Aman boş verin! Daha gece olana kadar çok zaman var. Ben zaten uyumayı hiç sevmem. Bu gece uyumasak da hep oynasak ne olur sanki?”

(…)

“Zürafa hiç aldırmamış. O uyumak istemiyormuş. Oyun oynamak, uyumaktan daha güzelmiş.” (Akal, 2021b: 11-13).

Tavşan, her zaman ağaçların tepesinden çevrenin nasıl göründüğünü merak etmiş ancak fiziksel özellikleri (boyunun kısalığı) nedeniyle bu isteğini gerçekleştirememiştir. Bu durum, tavşanın merakını giderme isteği ile fiziksel özellikleri arasında bir çatışma yaratmıştır. Aşağıdaki ifadeler üstü kapalı bir şekilde tavşanın merakını gideremediği için rahatsızlık duyduğuna işaret etmektedir.

“Tavşan meraklanmış. “Benim boyum çok kısa. Büyüyüp kocaman bir tavşan olduğum zaman bile boyum bir ağacın boyuna ulaşamayacak. Oysa hep merak ederim, acaba dünya ağaçların tepesinden nasıl görünür diye,” demiş.” (Akal, 2021b: 9).

Tema

Eserde *sağlık* teması ele alınmış ve tema ile konu (uyumaktan hiç hoşlanmayan yavru bir zürafanın yaşadıkları) arasında güçlü bir uyum olmasına dikkat edilmiştir. Yazar, hedef kitlenin özelliklerini dikkate alarak temayı karmaşık bir kurgu içerisine yerleştirmekten kaçınmış, böylece eserin temasını çocukların kolayca kavrayabilmesini amaçlamıştır. Yazar, temayı kolay anlaşılır bir biçimde işlemeye çalışırken didaktizmi destekleyen bir yaklaşım benimsememeye de ayrıca özen göstermiştir. Hedef kitlenin rahatça anlamlandırabileceği bir niteliğe sahip olan bu temanın, uyku ve sağlık arasındaki ilişkinin bilincinde olan bireylerin yetiştirilmesinde etkili olacağı düşünülmektedir.

Karakterler

Başkişiler

Zürafa: Boyu oldukça uzun, yavru bir zürafadır. Bu sayede ağaçların en yüksek dallarına rahatlıkla ulaşır ve oradaki yaprakları yiyerek karnını doyurur. Kuş ve tavşan ile

tesadüfen tanışır ve arkadaş olurlar. İstemeden hatalı bir davranış sergilediğinde buna hemen son verir ve özür dilemekten çekinmez. Hem kuşun karnını doyurmasına hem de tavşanın merakını gidermesine yardımcı olur. Uyumayı hiç sevmediği için gece boyu oyun oynamak ister ancak bir süre sonra arkadaşları yanından ayrılınca canı sıkılır ve uykusu gelir. Her yer karanlık olduğu için evine gidemediğinden tüm geceyi otların üzerinde geçirmek zorunda kalır ve hasta olur. Böylelikle sağlık ve uyku arasında güçlü bir ilişki olduğunu anlar ve bir daha uykudan kaçma gibi yanlış bir davranış içerisine girmez.

Yan Kişiler

Kuş: Minicik bir kuştur. Zürafanın karnını doyurmak için yediği yaprakların arasında yuvası vardır. Bu nedenle zürafayı, evinin bahçesini yemekle suçlar. Empati ve yardımseverlik duygusu oldukça gelişmiştir. Çünkü zürafa başka ağacın yapraklarını yiyeceğini söyleyince diğer arkadaşları için endişelenir. Hem arkadaşlarının zarar görmemesi hem de zürafanın karnını doyurabilmesi için önden uçar ve ağaçlarda herhangi bir kuş yuvası olup olmadığını kontrol eder, sonra da zürafaya haber verir. Zürafa da onun karnını doyurmasına yardımcı olur. Zürafanın tüm gece oyun oynama teklifine eve geç kalacağı için başlarda sıcak bakmaz ancak bir süre sonra ikna olur. Uykusu gelince de evine gitmek üzere zürafa ve tavşanın yanından ilk o ayrılır.

Tavşan: Yavru bir tavşandır. Zürafa, kuş ile ağaçlarda karnını doyururken onu fark etmez ve ezilmekten son anda kurtulur. Bu nedenle de zürafaya sitem eder. Zürafa kendisinden özür dileyince olayı büyütmez. Dünyanın ağaçların tepesinden nasıl göründüğünü çok merak eder ancak boyunun kısalığından dolayı bu merakını gideremez. Zürafa bunu öğrenince onu boynuna alır ve bu merakını gidermesine yardımcı olur. O da uyumayı hiç sevmediği için zürafanın tüm gece oyun oynama teklifini büyük bir istekle kabul eder ancak bir süre sonra uykusu gelince evine geri döner.

Tablo 25

Uyumak İstemeyen Zürafa masalındaki karakterlerin türleri

Karakterin Adı	**Açık Karakter**	**Kapalı Karakter**	**Devingen Karakter**	**Durağan Karakter**
Başkişiler (Kahramanlar)				
Zürafa	X		X	
Yan Kişiler				
Kuş		X		X
Tavşan		X		X
Toplam	1	2	1	2

Tablo 25 incelendiğinde eserin bir başkişi ve iki yan kişi olmak üzere toplam üç karakter üzerine inşa edildiği ve bu karakterlerin eser boyunca herhangi bir özel isimle anılmadığı görülmektedir. Eserdeki olaylar başkişinin etrafında şekilleneceği için yazar, bu karakteri açık bir şekilde kurgulamış ve okuyuculara detaylı bir biçimde tanıtmıştır. Yan kişiler, kurguda yardımcı bir rol üstleneceği ve başkişinin özelliklerini belirginleştirmeye katkı sağlayacağı için ayrıntılı olarak ele alınmamış; bu nedenle kapalı karakterler olarak tasarlanmıştır. Eserde yalnızca başkişi devingen bir karakter olarak kurgulanmıştır. Bu kişinin kurgu boyunca yaşadığı olaylar sonucunda düşünce ve davranışlarında olumsuzdan olumluya doğru bir dönüşüm (uykunun değerini anlayan ve uyumayı seven bir birey olma) gerçekleşmiştir. Bu dönüşümün inandırıcı olmasına özen gösterilmiş ve başkişinin bir anda değil, olayların akışıyla birlikte yavaş yavaş değişmesi sağlanmıştır. Hedef kitlenin yaş düzeyi göz önüne alındığında, toplam ve açık karakter sayısında ölçülü davranıldığı ve yalnızca tek bir açık karaktere yer verilerek çocukların özdeşim kuracakları karakteri daha kolay belirlemelerinin hedeflendiği görülmektedir.

Eserde çocukların karakterlere çok boyutlu olarak bakabilmesi amaçlandığı için farklı karakter geliştirme yolları kullanılmıştır. Bu amaç doğrultusunda hareket edilirken detaylı, uzun betimlemelerden, karakterlerin içsel dünyasını yansıtan karmaşık analizlerden kaçınılmıştır. Yazarın kullandığı karakter geliştirme yollarını açık bir biçimde ortaya koyabilmek amacıyla eserden bazı kısımlar alıntılanmış ve bunlara aşağıda yer verilmiştir.

▪ *Konuşmalarla ve fiziksel özelliklerle karakter geliştirme:* "Tavşan meraklanmış. "Benim boyum çok kısa. Büyüyüp kocaman bir tavşan olduğum zaman bile boyum bir ağacın boyuna ulaşamayacak. Oysa hep merak ederim, acaba dünya ağaçların tepesinden nasıl görünür diye," demiş." (Akal, 2021b: 9).

▪ *Konuşmalarla karakter geliştirme:* "Zürafa hemen atılmış. "Aman boş verin! Daha gece olana kadar çok zaman var. Ben zaten uyumayı hiç sevmem. Bu gece uyumasak da hep oynasak ne olur sanki?" (Akal, 2021b: 11).

▪ *Davranış ve eylemlerle karakter geliştirme:* "Oynamışlar, oynamışlar o kadar çok oynamışlar ki, güneş, gökyüzünde kaybolmuş, hava iyice kararmış." (Akal, 2021b: 11).

▪ *Yazarın yorumuyla karakter geliştirme:* "Sıcacık yatağında olmayı istemiş, ama o ne bir kuş gibi uçabilir, ne de tavşan gibi hızlı koşabilirmiş." (Akal, 2021b: 13).

▪ *Fiziksel özelliklerle karakter geliştirme:* "Uzun boyu ile karanlıkta ağaçlara çarpmamak için çok yavaş yürümek zorundaymış." (Akal, 2021b: 15).

Tablo 26
Uyumak İstemeyen Zürafa masalında yer alan karakterlerin demografik özellikleri

Karakterin Adı	**Türü**	**Cinsiyeti**	**Çocuk-Yetişkin Olma Durumu**
Başkişiler (Kahramanlar)			
Zürafa	Hayvan	Belirsiz	Yavru
Yan Kişiler			
Kuş	Hayvan	Belirsiz	Yavru
Tavşan	Hayvan	Belirsiz	Yavru

Tablo 26 incelendiğinde, eserde tamamen insani özelliklerle donatılmış hayvan karakterlerden yararlanıldığı görülmektedir. Bu karakterlerin cinsiyetleri belirtilmemiş, ancak çocuk ya da yetişkin olma durumlarına dair bilgiler verilmiştir. Yazarın, hayvan

karakterlere konuşma, yardımlaşma ve empati kurma gibi insani özellikler kazandırarak onları kişileştirmesi, çocukların eseri ilgiyle okumasını sağlamıştır. Ayrıca yazar, çocukların kendi gelişim dönemlerindeki karakterlerle daha kolay özdeşim kurabildiğini dikkate alarak, tüm karakterleri yavru olarak kurgulamış ve bu sayede çocukların karakterlere karşı bir yakınlık hissetmesini hedeflemiştir. Karakterlerin cinsiyetlerinin belirtilmemiş olması, eserde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklenip desteklenmediği konusunda bir değerlendirme yapılmasını engellemiştir.

Eserin tüm olaylarına hareket kazandıran karakterler, çocukları yanlış duygu, düşünce ve davranışlara yönlendirmeyecek şekilde tasarlanmış; arkadaşlık, dayanışma, empati, özdenetim, sabır, sağlık, saygı, sevgi ve yardımseverlik gibi pek çok olumlu evrensel değerin aktarımında önemli bir rol üstlenmiştir. Bununla birlikte, yazar kusursuz ya da mükemmel karakterler yaratma çabasından kaçınmış ve başkişiyi idealize etmemiştir. Örneğin, zürafanın gece olduğu hâlde arkadaşlarıyla daha fazla oyun oynamak için uyumak istememesi, bu yaklaşımın en belirgin örneklerinden biridir. Başkişinin idealize edilmemesi, okuyucuların karakteri daha gerçekçi ve samimi bulmasına katkı sağlamıştır. Sonuç olarak özellikle başkişi olmak üzere eserdeki tüm karakterlerin, çocukları uyumama davranışının olumsuz sonuçlarıyla yüzleştirdiği ve bu sayede çocukların uykuya direnme davranışını azaltmayı hedeflediği görülmektedir.

Dil ve Anlatım

Yazar, eserini kaleme alırken seslendiği yaş grubunun özelliklerine önem vermiş, bu nedenle açık, yalın ve anlaşılır bir dil tercih etmiştir. Metnin içerisinde kullandığı kelimelerin hedef kitle tarafından anlaşılabilir olmasına da ayrıca özen göstermiştir. Ancak eserin çeşitli noktalarında yer verdiği *bile, eğer, oysa* gibi bazı bağlaçların ve TDK (2024e) tarafından artık zarf olarak kabul edilen *sanki* sözcüğünün metni anlamaya çalışırken çocukları zorlayabileceği düşünülmektedir.

Eser, hedef kitlenin kelime dağarcığını zenginleştirmeyi amaçladığından, çocukların anlamını bilmediği yeni kelimelere de yer verilmiştir. *Afiyet, canavar, iyice, tabii, tepe, yön, zaten, aldırmamak, eğmek, sızlanmak, telaşlanmak* ve *yolmak* bu kelimelerden bazılarıdır. Yazar, bu kelimelerin anlamlarının metnin bağlamından hareketle

tahmin edilebilir olmasına dikkat etmiş ve hedef kitlenin okuma eyleminden uzaklaşmasına neden olmamak için bu kelimelerin kullanımı hususunda ölçülü davranmıştır. Kullanılan bu kelimelerin anlamları metnin bağlamından hareketle kolayca tahmin edilebildiği için eserin sonuna bu kelimeleri ve anlamlarını içeren bir sözlük konulmamıştır.

Eser, çocukların Türkçenin zengin söz varlığının en somut göstergeleri arasında yer alan deyim, ikileme ve kalıp sözleri görmesine ve tanımasına da katkı sağlamaktadır. Bu söz varlığı unsurlarının kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılar Tablo 27'de gösterilmiştir.

Tablo 27

Uyumak İstemeyen Zürafa masalında yer alan söz varlığı unsurlarının dağılımı

Söz Varlığı Unsurları	**f**
Atasözü	-
Deyim	14
İkileme	6
Kalıp Söz	5
Toplam	25

Tablo 27 incelendiğinde eserde toplam 25 tane söz varlığı unsurunun kullanıldığı, bu unsurların tamamının deyim, ikileme ve kalıp sözlerden oluştuğu, atasözlerine ise hiç yer verilmediği görülmektedir. Ayrıca deyimler, ikileme ve kalıp sözlerden sayıca fazladır.

Eserde yer alan deyimler şunlardır:

Ağzına almak, boş vermek, canı sıkılmak, güneş batmak, haber vermek, hava kararmak, hoşça kal[17]*, mışıl mışıl uyumak, o kadar, ortadan kaybolmak, önüne çıkmak, özür dilemek*[17]*, razı olmak, uykusu gelmek.*

[17] Türk Dil Kurumunun (2024a) "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü"nde birer deyim olarak nitelendirilen *hoşça kal* ve *özür dilemek* ifadeleri, Gökdayı'nın (2020) "Türkçede Kalıp Sözler" eserinde birer kalıp söz olarak ele alınmıştır. Bu nedenle bu çalışmada ilgili ifadelere hem deyim hem de kalıp söz başlığı altında yer verilmiştir.

Bu deyimlerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Eğer yaprakların arasında gizlenmiş bir yuva varsa sana haber veririm." (Akal, 2021b: 5).

"Akşam olup güneş batana kadar oynamışlar." (Akal, 2021b: 9).

"Ama sonunda o da razı olmuş." (Akal, 2021b: 11).

"Zürafanın o kadar uykusu gelmiş ki hemen oracıkta otların üzerine uzanıvermiş." (Akal, 2021b: 15).

Eserdeki ikilemeler şunlardır:

Bol bol, evet evet, kocaman kocaman, mışıl mışıl, pırıl pırıl, şapır şupur.

Bu ikilemelerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Önüne ilk çıkan ağacın yapraklarını şapur şupur yemeye başlamış..." (Akal, 2021b: 3).

"Ağzını kocaman kocaman açıp esnemeye başlamış." (Akal, 2021b: 13).

"Mışıl mışıl uyumuş." (Akal, 2021b: 15).

"Sabah olunca, güneşin pırıl pırıl ışıklarıyla uyanmış." (Akal, 2021b: 15).

Eserde kullanılan kalıp sözler şunlardır:

Ben de, bir varmış bir yokmuş, görüşürüz, hoşça kal, özür dilerim.

Bu kalıp sözlerin kullanıldığı cümleler ise aşağıdaki gibidir:

"Bir varmış bir yokmuş." (Akal, 2021b: 3).

"Özür dilerim tavşan kardeş," demiş." (Akal, 2021b: 7).

"Evet evet, ben de uyumayı hiç sevmem." (Akal, 2021b: 11).

"Hoşça kal zürafa kardeş, yarın görüşürüz." (Akal, 2021b: 13).

Yazar, eserde farklı cümle çeşitlerinin kullanımına başvurarak çocuklara Türkçenin zengin kullanım imkânlarına sahip bir dil olduğunu sezdirmeye çalışmıştır. Eserde yer alan cümle çeşitlerinin kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılara Tablo 28'de yer verilmiştir.

Tablo 28[18]

Uyumak İstemeyen Zürafa masalında yer alan cümle çeşitlerinin dağılımı

Cümle Çeşitleri	**f**
Yüklemin Türüne Göre Cümleler	
Fiil (Eylem) Cümlesi	113
İsim (Ad) Cümlesi	14
Yüklemin Yerine Göre Cümleler	
Kurallı Cümle	113
Devrik Cümle	14
Eksiltili Cümle	3
Yapısına Göre Cümleler	
Basit Cümle	41
Birleşik Cümle	41

[18] Eserdeki üç cümle eksiltili cümle olduğu için bu cümleler yapısına, yüklemin türüne ve anlamına (sadece olumlu-olumsuz cümle olma durumuna) göre değerlendirilememiştir. Diğer cümleler ise ilk aşamada bir bütün olarak yapıları bakımından incelenmiş; tespit edilen iç içe birleşik, ki'li birleşik, sıralı ve bağlı yapıda olan toplam 22 cümlenin yüklemin türüne, yerine ve anlamına göre parçalanarak incelenmesi daha doğru bulunmuştur. Çünkü iç içe birleşik ve ki'li birleşik cümlelerin temel cümlelerinin yanında yan cümleleri de yüklem içermekte, sıralı ve bağlı cümleler de yapıları gereği bünyelerinde birden fazla yüklem bulundurmaktadır.

Tablo 28'in devamı

Girişik Birleşik Cümle	25
İç İçe Birleşik Cümle	8
Ki'li Birleşik Cümle	4
Şartlı Birleşik Cümle	4
Sıralı Cümle	6
Bağlı Cümle	4
Anlamına Göre Cümleler	
Olumlu Cümle	110
Olumsuz Cümle	17
Soru Cümlesi	5
Ünlem Cümlesi	13

Tablo 28 incelendiğinde eserde yüklemin türüne göre fiil cümlelerinin, yüklemin yerine göre kurallı cümlelerin, yapısına göre basit ve birleşik cümlelerin (özellikle girişik birleşik cümlelerin), anlamına göre olumlu cümlelerin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca soru ve ünlem cümlelerine de eserde epey yer verilmiştir.

Eserde yer alan fiil cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Zürafa eğilip sesin geldiği yöne bakmış." (Akal, 2021b: 7).

"Güneşin onlara el salladığını önce kuş görmüş." (Akal, 2021b: 9).

"Bu gece eve çok geç gidelim." (Akal, 2021b: 11).

Eserdeki isim cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Ama yediğin bütün yapraklar benim evimin bahçesi." (Akal, 2021b: 5).

"Oyun oynamak, uyumaktan daha güzelmiş." (Akal, 2021b: 13).

"Uzun boyu ile karanlıkta ağaçlara çarpmamak için çok yavaş yürümek zorundaymış." (Akal, 2021b: 15).

Eserde kullanılan kurallı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Zürafanın gözü hep ağaçlarda olduğu için, yerdeki tavşanı görememiş." (Akal, 2021b: 7).

"Daha gece olana kadar çok zaman var." (Akal, 2021b: 11).

"Bir süre sonra zürafanın canı sıkılmış." (Akal, 2021b: 13).

Eserde kullanılan devrik cümlelerden bazıları şunlardır:

"Eğer yediği yaprakların üzerinde tırtıl varsa, o zaman zürafa haber veriyormuş kuşa." (Akal, 2021b: 7).

"İlk defa gökyüzüne tırmanan bir tavşan görüyormuş çünkü." (Akal, 2021b: 9).

"Yalnız kuş telaşlanıyormuş eve gecikeceği için." (Akal, 2021b: 11).

Eserde yer alan eksiltili cümleler şunlardır:

"... minicik bir kuş." (Akal, 2021b: 5).

"Ama ya başka ağaçta da, başka bir kuşun yuvası varsa?.." (Akal, 2021b: 5).

"Küçücük bir tavşan yavrusu!" (Akal, 2021b: 7).

Eserdeki basit cümlelerden bazıları şunlardır:

"Böylece zürafa, kuş ve tavşan arkadaş olmuşlar." (Akal, 2021b: 9).

"Tavşan bu fikirden çok hoşlanmış." (Akal, 2021b:11).

"Yumuşacık ve sıcacık yatağını da çok seviyormuş." (Akal, 2021b: 16).

Eserde bulunan birleşik cümlelerden bazıları şöyledir:

"İstersen ben önden uçup bakayım." (Akal, 2021b: 5).

"Akşam oluyor, artık eve dönmeliyiz," demiş arkadaşlarına." (Akal, 2021b: 9).

"Sonra uzun arka bacaklarıyla o kadar hızlı koşmuş ki bir anda ortadan kaybolmuş." (Akal, 2021b: 13).

"Bütün gece soğukta uyuduğu için üşütüp hasta olmuş." (Akal, 2021b: 15).

Eserde yer alan sıralı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Kuş ona dallarında yuva olmayan ağaçların yerini göstermiş, zürafa da bol bol yaprak yemiş, karnını doyurmuş." (Akal, 2021b: 7).

"Kuş kardeşle ağaçlarda karnımızı doyuruyorduk, önüme bakmamışım." (Akal, 2021b: 7).

"Ama sağına bakmış, soluna bakmış, çevrede oyun oynayabileceği kimseyi görememiş." (Akal, 2021b: 13).

Eserdeki bağlı cümlelerden bazıları şöyledir:

"Tavşan çok sevinmiş ve hemen zürafanın boynuna tutunmuş." (Akal, 2021b: 9).

"Sıcacık yatağında olmayı istemiş, ama o ne bir kuş gibi uçabilir, ne de tavşan gibi hızlı koşabilirmiş." (Akal, 2021b: 13).

"Uyanmış ama, bir türlü yerinden kıpırdayamamış." (Akal, 2021b: 15).

Eserde geçen olumlu cümlelerden bazıları şunlardır:

"Bu işe kuş da çok sevinmiş." (Akal, 2021b: 9).

"Her yer karanlık olmuş." (Akal, 2021b: 13).

"O günden sonra zürafa günlerce hasta yatmış." (Akal, 2021b: 15).

Eserde kullanılan olumsuz cümlelerden bazıları şöyledir:

"Hem sonra evinin bahçesini yolduğum da yok." (Akal, 2021b: 5).

"Büyüyüp kocaman bir tavşan olduğum zaman bile boyum bir ağacın boyuna ulaşamayacak." (Akal, 2021b: 9).

"İyileşene kadar dışarıya çıkamamış." (Akal, 2021b: 15).

Eserdeki soru cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Evimin bahçesini neden yoluyorsun?" (Akal, 2021b: 5).

"Bir de ne görsün?" (Akal, 2021b: 7).

"Bundan kolay ne var?" (Akal, 2021b: 9).

Eserdeki ünlem cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Heey, dur bakalım canavar!" (Akal, 2021b: 5).

"Dikkat etsene koca ayaklı canavar!" (Akal, 2021b: 7).

"Uyumak o kadar güzelmiş ki!" (Akal, 2021b: 16).

Eserin diliyle konuşma dilinin örtüşmesine özen gösterilmiş, *ciddiye almamak, önemsememek* (TDK, 2024e) anlamındaki *boş vermek* ifadesi dışında argo sözcük veya ifadeye rastlanmamıştır. Masal türünde kaleme alınan eser, ağırlıklı olarak üçüncü kişinin ağzından anlatılmış ancak zaman zaman birinci kişinin ağzından anlatıma da yer verilmiştir.

Yazar, eseri kaleme alırken daha çok Türkçe kökenli kelimeleri kullanmıştır. Eserin çeşitli noktalarında Türkçeye yerleşmiş olan ve günümüzde kullanılmaya devam edilen yabancı kökenli sözcüklerin yer aldığı da görülmüştür. Eserde yer alan bu yabancı kökenli sözcükler Türkçede karşılıklarının bulunma durumları bakımından da ayrıntılı olarak incelenmiş ve ilgili sözcüklerden hiçbirinin Türkçede bir karşılığa sahip olmadığı belirlenmiştir.

Eserde hem yazım hem de noktalama kurallarıyla ilgili çocukları yanlış öğrenmelere sevk edebilecek bazı hatalar/ eksiklikler olduğu tespit edilmiş ve tüm bunlar aşağıda nedenleriyle birlikte açıklanmıştır.

İkilemelerin Yazımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar

Yazım Kuralı: Güncel Türkçe Sözlük'te "öperken veya yemek yerken çıkarılan 'şap şup' sesi" (TDK, 2024e) olarak açıklanan ikilemenin doğru yazılış biçimi "şapır şupur" şeklindedir.

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Önüne ilk çıkan ağacın yapraklarını şapur şupur yemeye başlamış..." (Akal, 2021b: 3).

Bu cümlede kullanılan *şapur şupur* ikilemesinin ilk kelimesinin yazımında bir hata yapıldığı görülmektedir. Bu yazım hatasının giderilmesi için ikilemenin ilk kelimesinin ikinci hecesinde yer alan yuvarlak ve dar bir ünlü olan "u" harfi, düz ve dar bir ünlü olan "ı" harfiyle değiştirilmelidir.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Önüne ilk çıkan ağacın yapraklarını şapır şupur yemeye başlamış..."

Virgül İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Ama yediğin bütün yapraklar benim evimin bahçesi. Neredeyse yuvamı da kocaman ağzına alıp yutacaktın," demiş kuş." (Akal, 2021b: 5).

"Özür dilerim tavşan kardeş," demiş." (Akal, 2021b: 7).

"Oysa hep merak ederim, acaba dünya ağaçların tepesinden nasıl görünür diye," demiş." (Akal, 2021b: 9).

"Zürafa, "Bundan kolay ne var? Ben başımı eğeyim, sen tırmanıp boynuma tutun. Böylece ağaçların tepesinden çevreyi seyredebilirsin," demiş." (Akal, 2021b: 9).

"Akşam oluyor, artık eve dönmeliyiz," demiş arkadaşlarına." (Akal, 2021b: 9).

"Ama benim çok uykum geldi," diye sızlanmış kuş." (Akal, 2021b: 11).

"Ama artık havanın kararmaya başladığını, güneşin onlara el salladığını önce zürafa görüyor, "Haydi arkadaşlar, artık eve dönme saati geldi," diyormuş. (Akal, 2021b: 16).

Yukarıdaki cümlelerde alıntı cümleler okuyucularla tırnak içinde paylaşıldığı için bu cümlelerin sonundaki virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Ama yediğin bütün yapraklar benim evimin bahçesi. Neredeyse yuvamı da kocaman ağzına alıp yutacaktın.” demiş kuş.”

“Özür dilerim tavşan kardeş.” demiş.”

“Oysa hep merak ederim, acaba dünya ağaçların tepesinden nasıl görünür diye.” demiş.”

“Zürafa, “Bundan kolay ne var? Ben başımı eğeyim, sen tırmanıp boynuma tutun. Böylece ağaçların tepesinden çevreyi seyredebilirsin.” demiş.”

“Akşam oluyor, artık eve dönmeliyiz.” demiş arkadaşlarına.”

“Ama benim çok uykum geldi.” diye sızlanmış kuş.”

“Ama artık havanın kararmaya başladığını, güneşin onlara el salladığını önce zürafa görüyor, “Haydi arkadaşlar, artık eve dönme saati geldi!” diyormuş.

Noktalama Kuralı: “Metin içinde art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Sabah olunca, güneşin pırıl pırıl ışıklarıyla uyanmış.” (Akal, 2021b: 15).

“Arkadaşları kuş ile tavşan neşe içinde oynarlarken, o, evinde iyileşmeyi bekliyormuş.” (Akal, 2021b: 15).

Yukarıdaki cümlelerde zarf-fiil eki almış kelimelerin art arda kullanımı söz konusu olmadığı için *olunca* ve *oynarlarken* ifadelerinden sonraki virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Sabah olunca güneşin pırıl pırıl ışıklarıyla uyanmış.”

“Arkadaşları kuş ile tavşan neşe içinde oynarlarken o, evinde iyileşmeyi bekliyormuş.”

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu’nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda bağlaçlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda yalnızca belli başlı bağlaçlara (ve, veya, yahut, ya…ya, hem…hem, gerek…gerek, ister…ister, ne…ne, de/da…de/da) değinilmiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük’te “ki” bağlacıyla ilgili yer verilen *“Siz ki beni tanırsınız, niçin böyle düşünüyorsunuz?”* (TDK, 2024e) ve “ama” bağlacıyla ilgili yer verilen *“Para kazanmayı hiç sevmiyordu ama hesapsız harcamaya bayılıyordu.”* [Necati Cumalı, (TDK, 2024e)] şeklindeki örnek cümleler, bu bağlaçlardan önce ve sonra da virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Oynamışlar, oynamışlar o kadar çok oynamışlar ki, güneş, gökyüzünde kaybolmuş, hava iyice kararmış.” (Akal, 2021b: 11).

“Sıcacık yatağında olmayı istemiş, ama o ne bir kuş gibi uçabilir, ne de tavşan gibi hızlı koşabilirmiş.” (Akal, 2021b: 13).

“Uyanmış ama, bir türlü yerinden kıpırdayamamış.” (Akal, 2021b: 15).

Yukarıdaki cümlelerde bulunan *ki* ve *ama* ifadeleri bağlaç olarak görev yaptığı için öncesine ve sonrasına virgül işareti konulmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Oynamışlar, oynamışlar o kadar çok oynamışlar ki güneş, gökyüzünde kaybolmuş, hava iyice kararmış.”

“Sıcacık yatağında olmayı istemiş ama o ne bir kuş gibi uçabilir ne de tavşan gibi hızlı koşabilirmiş.”

“Uyanmış ama bir türlü yerinden kıpırdayamamış.”

Noktalama Kuralı: “Cümlede pekiştirme ve bağlama görevinde kullanılan da/ de bağlacından sonra virgül konmaz” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Ama ya başka ağaçta da, başka bir kuşun yuvası varsa?..” (Akal, 2021b: 5).

Bu cümlede kullanılan *da* ifadesi bağlaç olduğu için virgül işareti kullanılmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Ama ya başka ağaçta da başka bir kuşun yuvası varsa?..”

Noktalama Kuralı: “Tekrarlı bağlaçlardan önce ve sonra virgül konmaz” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Sıcacık yatağında olmayı istemiş, ama o ne bir kuş gibi uçabilir, ne de tavşan gibi hızlı koşabilirmiş.” (Akal, 2021b: 13).

Yukarıdaki cümlede *ne…ne…* ifadesi tekrarlı bir bağlaç olduğu için öncesine virgül işareti konulmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Sıcacık yatağında olmayı istemiş ama o ne bir kuş gibi uçabilir ne de tavşan gibi hızlı koşabilirmiş.”

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu’nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda edatlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda bir kural belirtilmemiş olsa da Güncel Türkçe Sözlük’te “için” edatıyla ilgili yer verilen *“Bu büyükşehirde ona ilk hitap eden adam olduğu için ona yüreğini açmak ihtiyacını*

duyuyordu." [Yakup Kadri Karaosmanoğlu, (TDK, 2024e)] şeklindeki örnek cümle, bu edattan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Zürafanın gözü hep ağaçlarda olduğu için, yerdeki tavşanı görememiş." (Akal, 2021b: 7).

Bu cümledeki *için* ifadesi edat olduğu için sonrasına virgül işareti konulmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Zürafanın gözü hep ağaçlarda olduğu için yerdeki tavşanı görememiş."

Noktalama Kuralı: "Sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Oynamışlar, oynamışlar o kadar çok oynamışlar ki, güneş, gökyüzünde kaybolmuş, hava iyice kararmış." (Akal, 2021b: 11).

Bu cümle yapısı bakımından "ki'li birleşik cümle"dir. Ancak "ki" bağlacından önce yer alan cümle, kendi içerisinde değerlendirildiğinde yapısı bakımından üç yüklemden oluşan sıralı bir cümle olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle ikinci *oynamışlar* ifadesinden sonra da virgül işareti kullanılmalıdır. Ayrıca *güneş* ifadesinden sonra virgül kullanımını gerektiren bir durum yoktur.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Oynamışlar, oynamışlar, o kadar çok oynamışlar ki güneş gökyüzünde kaybolmuş, hava iyice kararmış."

Noktalama Kuralı: "Şart ekinden sonra virgül konmaz" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Eğer yediği yaprakların üzerinde tırtıl varsa, o zaman zürafa haber veriyormuş kuşa." (Akal, 2021b: 7).

Bu cümlede kullanılan *var* ifadesi ek fiilin şartıyla çekimlenmiş bir isimdir. Bu nedenle ilgili ifadeden sonra virgül kullanılmamalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Eğer yediği yaprakların üzerinde tırtıl varsa o zaman zürafa haber veriyormuş kuşa."

Noktalama Kuralı: "Kendisinden sonraki cümleye bağlı olarak ret, kabul ve teşvik bildiren hayır, yok, evet, peki, pekâlâ, tamam, olur, hayhay, başüstüne, öyle, haydi, elbette gibi kelimelerden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Tabii sonunda iyileşmiş ve arkadaşlarına katılmış." (Akal, 2021b: 16).

Bu cümlede yer alan *tabii* ifadesi *elbette* anlamında kullanıldığı için sonrasına virgül işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Tabii, sonunda iyileşmiş ve arkadaşlarına katılmış."

Üç Noktanın Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Anlatım olarak tamamlanmamış cümlelerin sonuna konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Zürafa bakmış, minicik bir kuş." (Akal, 2021b: 5).

Bu cümle, yazarın zihninde sıralı bir cümle olarak kurgulanmış ancak anlatımı daha etkili hâle getirmek amacıyla metinde ikinci cümlenin yüklemi (görmüş) açıkça belirtilmemiş ve eksiltili bir cümle olarak okuyuculara sunulmuştur. Anlatım tam olarak tamamlanmadığı için *minicik bir kuş* ifadesinden sonra üç nokta konulmalıdır.

"Küçücük bir tavşan yavrusu!" (Akal, 2021b: 7).

Bu cümle, sonunda üç nokta kullanılması gereken, yüklemi (görmüş) açıkça belirtilmemiş, okuyucunun algılama gücüne bırakılmış eksiltili bir cümledir.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Zürafa bakmış, minicik bir kuş..."

"Küçücük bir tavşan yavrusu!.."

Ünlem İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Ünlem işareti, seslenme ve hitap sözlerinden hemen sonra konulabileceği gibi cümlenin sonuna da konabilir" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Ama artık havanın kararmaya başladığını, güneşin onlara el salladığını önce zürafa görüyor, "Haydi arkadaşlar, artık eve dönme saati geldi," diyormuş." (Akal, 2021b: 16).

Bu cümlede kullanılan *haydi* ifadesi ünlem, *arkadaşlar* ifadesi de seslenme bildiren bir sözdür. Bu nedenle cümlenin sonuna ünlem işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Ama artık havanın kararmaya başladığını, güneşin onlara el salladığını önce zürafa görüyor, "Haydi arkadaşlar, artık eve dönme saati geldi!" diyormuş."

Tırnak İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Başka bir kimseden veya yazıdan olduğu gibi aktarılan sözler tırnak içine alınır" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: Ama ya başka ağaçta da, başka bir kuşun yuvası varsa?.. (Akal, 2021b: 5).

Bir başkasına ait sözün, noktalama işaretleriyle ilgili kurallar doğrultusunda tırnak içine alınması gerekiyor olsa da yukarıdaki cümlede bu kurala uyulmamıştır. Bu nedenle, ilgili söz, eserde mutlaka tırnak işareti içine alınmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Ama ya başka ağaçta da başka bir kuşun yuvası varsa?.."

İleti

Eserde çocukların içinde bulunduğu gelişim dönemine uygun bir ana ileti ve 19 yardımcı ileti olmak üzere toplam 20 iletiye yer verilmiştir. Eserin içerisine yerleştirilen iletilerin konu ve temadan bağımsız olmamasına dikkat edilmiştir. Ana ileti ise temanın (sağlık) okuyuculara somut bir biçimde aktarılmasında önemli rol üstlenmiş ve hedef kitlenin temayı kolayca tespit etmesine olanak tanımıştır.

Eserdeki tüm iletilerin olumlu bir özellik taşıdığı ve çocukların pek çok konuda (uyku ihtiyacı, hayvanlar, akşam-gece kavramları vb.) bilgi ve deneyim kazanmasını desteklediği görülmüştür. Eseri meydana getiren tüm dış ve iç yapı unsurları da iletilerin çocuklara aktarımına katkı sağlamıştır. Özellikle eserde, tamamen kişileştirilmiş hayvan karakterlerin kullanımına başvurulmuş olması, iletilerin çocuklara daha etkileyici bir şekilde sunulmasına yardımcı olmuştur.

Yazar, yazınsal nitelikli bir eser kaleme aldığı için iletilerin büyük bir bölümünü eserin tamamına yedirerek örtük bir şekilde vermiş ve çocukların bu iletileri zihinsel bir çaba göstererek tespit etmesini amaçlamıştır. Yani diğer bir ifadeyle yazar, çocukların düşünme becerisini aktif kılmaya çalışmış, onlardan eserde meydana gelen olaylara ilişkin bazı çıkarımlarda bulunmasını beklemiştir. Eserde yer verilen iletiler şu şekildedir:

Ana İleti

▪ Sağlıklı bir yaşama sahip olabilmek için her bireyin zamanında uyuyup dinlenmesi gerekir.

Yardımcı İletiler

▪ Her ne sebeple olursa olsun uyumak istememekte ısrarcı olmak nafile bir çabadır. Çünkü her birey gün sonunda yorgun düşmekte ve bu fizyolojik ihtiyacı karşılamaya mecbur kalmaktadır.

▪ Bireyler oyun ve uyku zamanın ayrımına iyi varmalı, bu konuda kendilerini kontrol edebilmelidir.

▪ Her insan hata yapabilir. Önemli olan bireylerin yaptıkları hatalardan bir ders çıkartması ve aynı hataları tekrarlamaktan kaçınmasıdır.

▪ İyileşmek, sabır isteyen bir süreçtir.

▪ Hasta olan bireyler iyileşene kadar günlük aktivitelerini eskisi gibi yapamazlar.

▪ İstenmeden karşı tarafa zarar verecek hatalı bir davranışta bulunulduğunda bu davranıştan hemen vazgeçilmeli ve özür dilenmelidir.

▪ Hata yapan kişinin yaptığı hatayı kabul etmesi ve kendini açıklayıp özür dilemesi çatışmaların büyümeden sonlanmasına yardımcı olur.

▪ Bireyler yalnızca kendilerini değil, başkalarını da düşünerek hareket etmelidir.

▪ Arkadaşlar birbirlerine yardım etmeli ve dayanışma içerisinde olmalıdır.

▪ Bireylerin sahip olduğu bazı fiziksel özellikler, bazen merak duygularını gidermelerinin önünde engel teşkil eder.

▪ Güneşin batması akşam olduğunu gösterir.

▪ Akşam herkesin evine döndüğü, gece de herkesin uyuduğu bir zaman dilimidir.

▪ Havanın kararmasıyla birlikte bireylerin etrafı görmesi zorlaşır.

▪ Zürafa, fiziksel yapısı itibarıyla oldukça uzun boylu bir hayvandır.

▪ Zürafalar ağaçlardaki yaprakları yiyerek karınlarını doyurur.

▪ Kuşlar, kanatları sayesinde uçabilen hayvanlardır.

▪ Kuşlar, tırtıl ve solucan yemeyi çok sever.

▪ Kuşlar, ağaçlara yuva yapar ve yaşamlarını burada sürdürür.

▪ Tavşan, fiziksel yapısı itibarıyla kısa boylu bir hayvandır ve uzun arka bacakları sayesinde hızlı bir şekilde koşabilmektedir.

Çevre

Eserdeki karakterlerin tamamı tabiatlarına uygun açık, somut (orman) bir mekân içerisinde konumlandırılmış ancak bu mekân açıkça belirtmemiş, eserin çeşitli noktalarına yerleştirilen bazı ipuçlarının bu mekânı belirgin kılacağı, bu noktada resimlerin de destekleyici bir rol üstleneceği düşünülmüştür. Yani yazar, olayların meydana geldiği mekânı tespit etme sorumluluğunu tamamen okuyuculara yüklemeyi tercih etmiştir. Ayrıca eserde mekâna ilişkin net bir bilgi yer almadığı için okuyucuların bu mekânın nerede bulunduğunu öğrenme fırsatı da olmamıştır.

Eserde *vaka zamanı* okuyucularla paylaşılmış ve başkişinin başından geçen olayların gündüz başladığı, akşam-gece boyunca devam ettiği, sabah olunca da sona erdiği belirtilmiştir. Yani olaylar, yaklaşık 24 saatlik bir zaman dilimi içerisinde meydana gelmiştir. Ancak *anlatma zamanına* ilişkin okuyuculara net bir bilgi verilmemiş, eserde kullanılan öğrenilen geçmiş zaman eki, olayların üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra okuyuculara aktarıldığını belirgin kılmayı başarmış olsa da bunun tam olarak ne kadar bir süre olduğuna değinilmemiştir.

4.6. Üç Sihirli Öpücük Adlı Masal Kitabına Yönelik Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Aytül Akal'ın 2023 yılında yayımladığı *Üç Sihirli Öpücük* adlı masal kitabına yönelik bulgular üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda adı geçen masal kitabı dış yapı özellikleri ve iç yapı özellikleri başlıkları altında ele alınmış, örnek ve görsellerle desteklenerek açıklanmıştır.

4.6.1. Üç Sihirli Öpücük Adlı Masal Kitabının Dış Yapı Özellikleri

Boyut

Eser, 17x24 cm boyutlarında, dikdörtgen biçimde hazırlanmıştır. Kitap, 16 sayfadan oluştuğu için hacimli bir yapıda değildir ve çocukların zorlanmadan taşıyabileceği ağırlıktadır. Kitap, boyut açısından ise çocukların kolayca okuma yapmasına ve resimlerdeki ayrıntıları fark etmesine yardımcı olacak ölçüye sahiptir. Eser, sırt boyundan hareketle değerlendirildiğinde "büyük boy" kitap kategorisine giriyor olsa da standart bir kitaplık rafına sığabilecek büyüklüktedir. Ayrıca hem boyut hem şekil hem de hacim bakımından ait olduğu *Peri Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarıyla uyum içerisindedir.

Kâğıt

Eserde mat ve kaliteli bir niteliğe sahip olan 1. hamur kâğıt kullanımı tercih edilmiştir. Bu kâğıt, baskı materyalinden kaynaklanabilecek birçok problemin (mürekkebin dağılması, yazı ve resimlerin arka sayfaya geçmesi vb.) ortaya çıkmasını engelleyerek çocukların eseri rahatça takip etmesine yardımcı olmaktadır. Kullanılan bu kaliteli kâğıt sayesinde ressamın çizdiği ve renklendirdiği resimler de gayet ayrıntılı ve anlaşılır bir biçimde okuyuculara aktarılabilmiştir. Ancak kitabın sayfaları, yırtılmayı ve yıpranmayı önlemek adına herhangi bir materyal (naylon vb.) ile koruma altına alınmamıştır. Bu durum, hedef kitlenin eseri kullanma biçiminin göz ardı edildiği anlamına gelmektedir.

Kapak-Cilt

Eserin kapağında Bristol karton kullanılmış ve hedef kitlenin kitabı zarar görmeden uzun yıllar kullanabilmesi için kapağın üzeri selofan adı verilen şeffaf bir folyo ile koruma altına alınmıştır. Ancak kullanılan kartonun kaliteli bir yapıya sahip olmadığı, kolayca eğilip büküldüğü görülmüş, bu nedenle her ne kadar üzeri selofanla kaplanmış olsa da kapağın çocukların elinde hızlıca zarar göreceği ve uzun ömürlü olamayacağı anlaşılmıştır.

Eserin ciltleme işlemi sırttan telle dikiş yöntemi kullanılarak yapılmış, sayfalar üzerine kapağın eklenmesinin ardından sırt kısmından iki adet tel yardımıyla zımbalanmış

ve eser tamamen okunmaya hazır hâle getirilmiştir. Ciltleme işleminin sonunda da kitabın kenarları hiçbir çıkıntı kalmayacak şekilde tıraşlanmıştır. Tercih edilen ciltleme yöntemi, çocukların sayfaları rahatça açmasına olanak tanımış ancak sağlam bir ciltleme yöntemi olmadığı için kitabın sayfalarının dağılma potansiyelinin oldukça yüksek olduğu görülmüştür. Ayrıca ciltleme esnasında kullanılan ve zamanla açılma, paslanma yapabilen zımbaların da çocuklar için bir tehlike yarattığı düşünülmüştür.



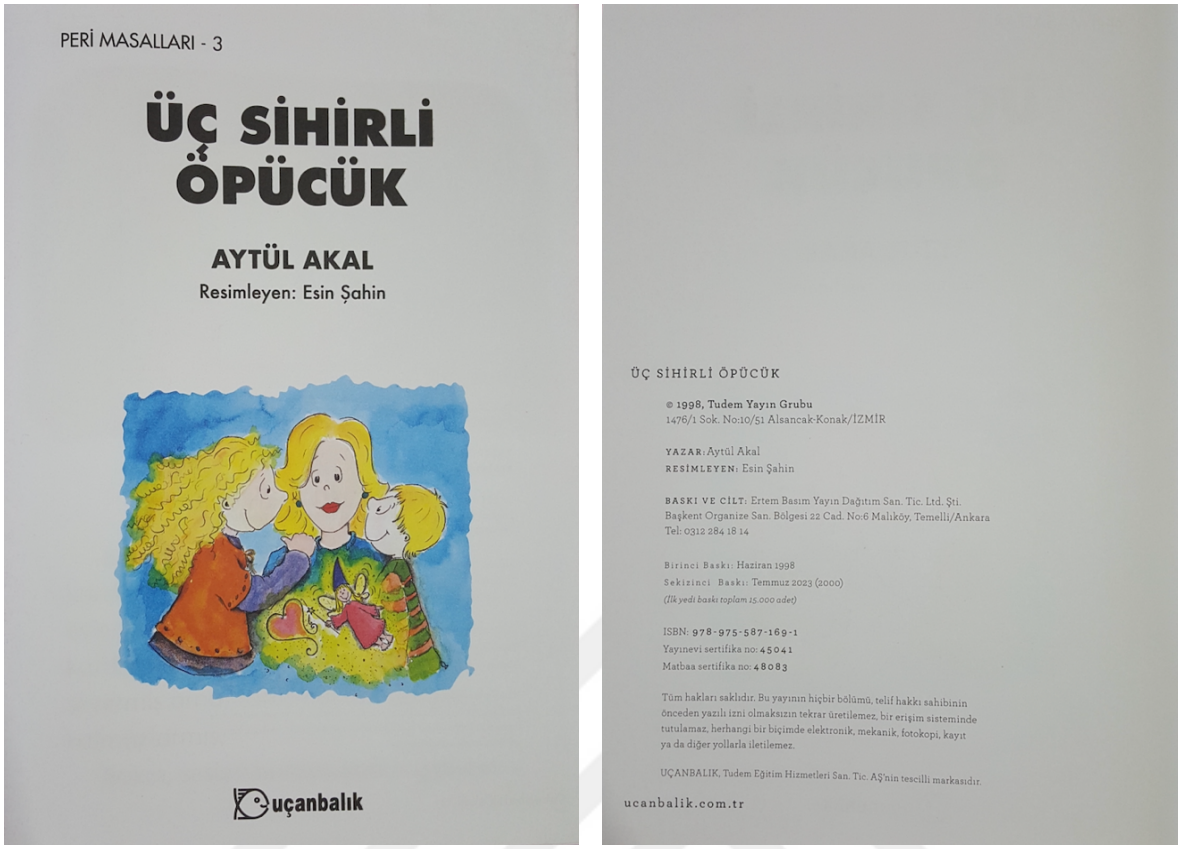
Şekil 51. Üç Sihirli Öpücük masal kitabının ön ve arka kapağı

Ön kapakta dizinin, eserin, yazarın, ressamın, yayınevinin adına ve logosuna, eserin içeriğiyle ilgili bir resme yer verilmiş ve baskı sayısı belirtilmiştir. Arka kapakta ise yazarın diğer masal dizilerine ait eserleri sıralanmış, okuyucunun dizinin hangi eserini elinde bulundurduğunu belirgin hâle getirmek amacıyla sarı renkten yararlanılmış, alt kısma da eserin korsan yayın olmadığını gösteren denetim pulu yapıştırılmış ve eserin ISBN'sine, yayınevinin internet sitesinin adresine ve sosyal medya hesaplarıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Eserin, yazarın, yayınevinin adı gibi bilgiler ise kitabın forma sayısı yeterli olmadığı için sırt kısmına yerleştirilememiştir (Şekil 51).

Sıcak-soğuk renklerin zıtlığından yararlanılarak hoş ve dikkat çekici bir kapak tasarımı yapılmıştır. Fonda ağırlıklı olarak mavi renk kullanılmış, farklı noktalarda renk geçişleri yapılarak da kapağa görsel anlamda bir hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu fon üzerine bir anne, peri ve iki çocuktan meydana gelen bir resim yerleştirilmiştir. Kapak resminde dikkat çekilmek istenen temel görsel unsur anne ve iki çocuğu olduğu için bu figürler hem periye oranla daha büyük bir boyutta resmedilmiş hem de saçları sıcak bir renk olan sarıyla renklendirilmiştir. Perinin fark edilmesini kolaylaştırmak içinse etrafına sarı renkli bir ışık yerleştirilmiştir. Ayrıca çocuklardan birinin boyunun diğerine göre daha kısa resmedilmiş olması bu iki çocuğun kardeş, ortalarında bulunan kişinin de anneleri olduğu mesajını okuyuculara vermeyi başarmıştır.

Kapak tasarımında kullanılan fon ve yazı rengi uyumu genel olarak okunurluğu kolaylaştırmıştır. Ancak eser adında kullanılan açık tonlu pembe renk, gözü yorarak yazının okunmasını zorlaştırmıştır. Ayrıca kapak tasarlanırken *Peri Masalları* isimli masal dizisinin diğer kitaplarının tasarım özellikleri dikkate alınmış ve dizinin diğer kitaplarıyla uyumlu bir kapak hazırlanmıştır.

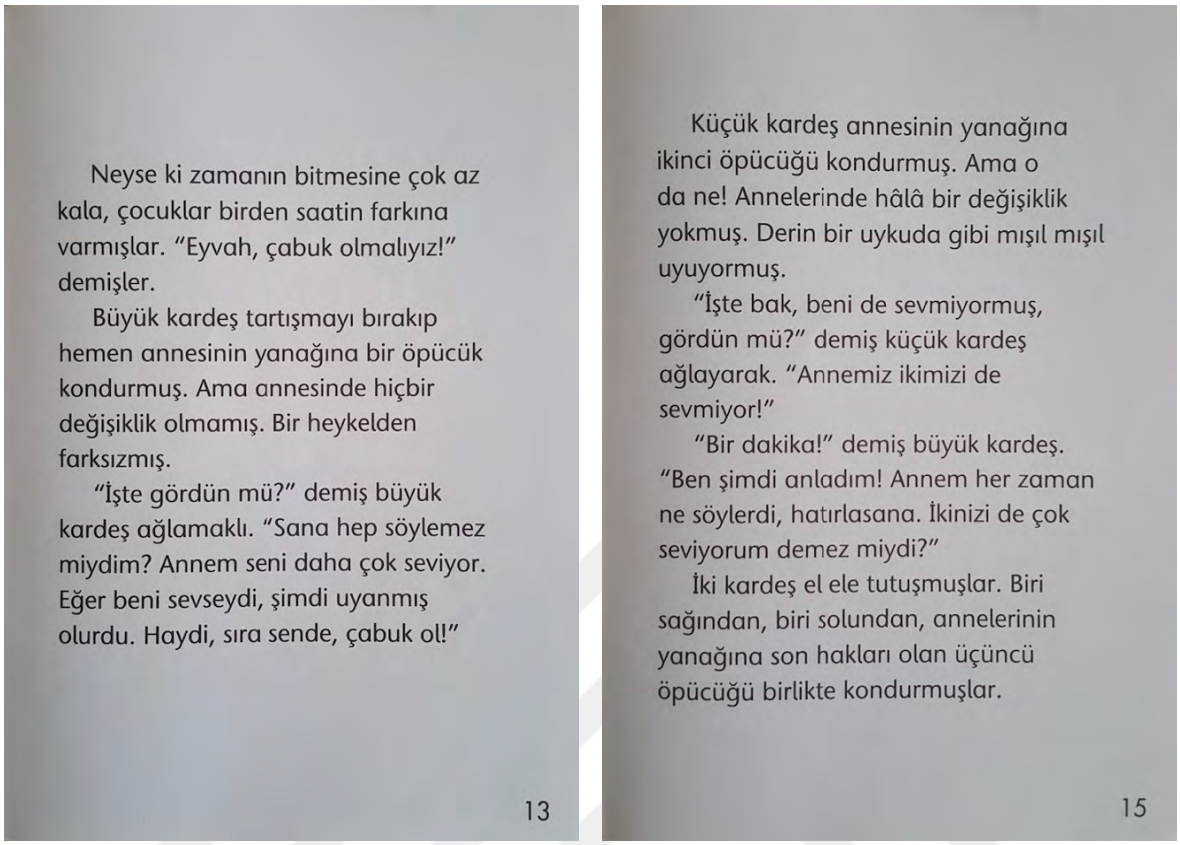
Kapakta kullanılan isim, eserin içeriğini başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Kapak resmi de eserin içeriğiyle uyumlu olup, çocukların metne düşünsel hazırlık yapmasına ve içeriğe dair tahminler yürütmesine olanak sağlamıştır. Ancak eserin isminin *Üç Sihirli Öpücük* olduğu dikkate alındığında, kapakta annelerine doğru bakan iki çocuk yerine annelerini öpen iki çocuğun resmedilmesinin daha uygun olacağı değerlendirilmiştir.



Şekil 52. Üç Sihirli Öpücük masal kitabının iç kapağının ön ve arka yüzü

İç kapağın ön yüzü, kullanılan fon dışında ön kapağa oldukça benzer şekilde hazırlanmış; yalnızca beyaz fona uyum sağlaması için yazıların ve yayınevinin logosunun renginde değişiklik yapılmıştır. İç kapağın arka yüzünde ise ön ve arka kapakta belirtilen eser, yazar, ressam, yayınevi adı, baskı sayısı ve ISBN gibi bilgiler tekrarlanmış; baskı sayısıyla ilgili bilgiler daha detaylı bir şekilde verilmiş, ön ve arka kapakta hiç değinilmeyen baskı tarihi, basım yeri, matbaa ve iletişim bilgileri belirtilmiştir. Ancak ne ön ne iç ne de arka kapakta eserin hitap ettiği yaş grubu ya da sınıf düzeyi bilgisi bulunmaktadır (Şekil 52).

Sayfa Düzeni



Neyse ki zamanın bitmesine çok az kala, çocuklar birden saatin farkına varmışlar. "Eyvah, çabuk olmalıyız!" demişler.

Büyük kardeş tartışmayı bırakıp hemen annesinin yanağına bir öpücük kondurmuş. Ama annesinde hiçbir değişiklik olmamış. Bir heykelden farksızmış.

"İşte gördün mü?" demiş büyük kardeş ağlamaklı. "Sana hep söylemez miydim? Annem seni daha çok seviyor. Eğer beni sevseydi, şimdi uyanmış olurdu. Haydi, sıra sende, çabuk ol!"

13

Küçük kardeş annesinin yanağına ikinci öpücüğü kondurmuş. Ama o da ne! Annelerinde hâlâ bir değişiklik yokmuş. Derin bir uykuda gibi mışıl mışıl uyuyormuş.

"İşte bak, beni de sevmiyormuş, gördün mü?" demiş küçük kardeş ağlayarak. "Annemiz ikimizi de sevmiyor!"

"Bir dakika!" demiş büyük kardeş. "Ben şimdi anladım! Annem her zaman ne söylerdi, hatırlasana. İkinizi de çok seviyorum demez miydi?"

İki kardeş el ele tutuşmuşlar. Biri sağından, biri solundan, annelerinin yanağına son hakları olan üçüncü öpücüğü birlikte kondurmuşlar.

15

Şekil 53. Üç Sihirli Öpücük masal kitabından sayfa örnekleri

Metnin okunurluğunu kolaylaştırmak için harfler, kelimeler ve satırlar arasındaki boşluklar dikkatlice ayarlanmıştır. Satırlar arasındaki boşlukların, metnin yazımında kullanılan puntonun (20 punto) karşılık geldiği milimetrik ölçüden (7,5 mm) fazla olmasına özen gösterilmiştir. Sayfa kenar boşlukları, gerektiğinde not alınabilecek bir genişlikte hazırlanmış ve sol marjın her zaman aynı hizada olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca, metin sayfaya tek sütun halinde yerleştirilmiş ve sola doğru yaslanmıştır. Bu düzenleme, çocukların metni rahatça takip etmesini sağlamıştır. Sayfaların fonunda beyaz renk tercih edilmiş, yazıların bu beyaz arka fon üzerinde kolayca okunabilmesi için yazı rengi siyah olarak belirlenmiştir (Şekil 53).

Sayfa düzeninde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus paragrafların uzunluğudur. Masalı oluşturan her bir paragrafın kaç satırdan oluştuğu tespit edilerek Tablo 29'da gösterilmiştir.

Tablo 29[19]

Üç Sihirli Öpücük masal kitabında yer alan paragrafların uzunluklarına göre dağılımı

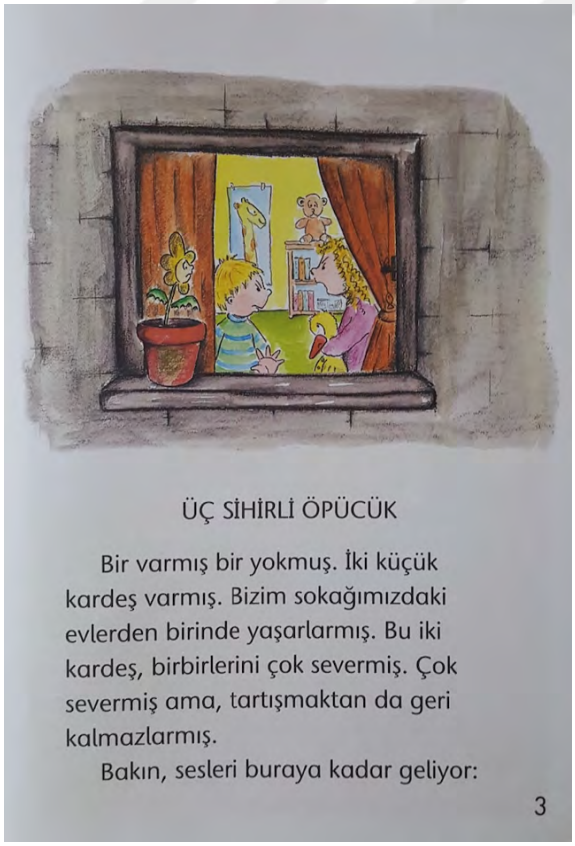
Paragrafları Oluşturan Satır Sayısı	**f**
1 satır	3
2 satır	5
3 satır	5
4 satır	11
5 satır	6
6 satır	2
7 satır	1
Toplam	**33**

Tablo 29 incelendiğinde eserde kısa, orta ve uzun olarak nitelendirilebilecek paragraflara yer verildiği; bu paragraflardan 13'ünün 1, 2 ve 3 satırdan oluşan kısa paragraflar olduğu görülmektedir. Orta uzunlukta olan, başka bir deyişle 4, 5 ve 6 satırdan oluşan paragrafların sayısı 19'dur. Uzun olarak nitelendirilen paragrafların sayısı ise 1'dir. Buradan hareketle masalda en çok orta uzunlukta olan paragraflara, en az uzun paragraflara yer verildiği anlaşılmaktadır.

[19] Eserdeki paragraflar uzunlukları bakımından sınıflandırılırken 1-3 satır aralığındaki paragraflar kısa, 4-6 satır aralığındaki paragraflar orta uzunlukta, 7 ve üstü satır sayısındaki paragraflar uzun paragraf olarak kabul edilmiştir.



Şekil 54. Üç Sihirli Öpücük masal kitabında sayfanın tamamına yerleştirilen bir resim



Şekil 55. Üç Sihirli Öpücük masal kitabında metnin üst kısmına yerleştirilen bir resim

Kitapta yer alan dokuz resimden altısı sayfanın tamamına (Şekil 54), iki tanesi metnin üst kısmına (Şekil 55), bir tanesi de iç kapağa (Şekil 52) yerleştirilmiştir. Eserin iç kapağı, 3 ve 16. sayfası hariç olmak üzere diğer tüm sayfalarda aynı yerleşim planı kullanılmış; sol sayfalar tamamen resim, sağ sayfalar da tamamen metin için değerlendirilmiştir. Ayrıca hedef kitlenin masalı rahatça anlayabilmesi için metinde anlatılanlar ile bu anlatılanları görünür hâle getiren resimler aynı sayfaya ya da yan yana sayfalara gelecek biçimde yerleştirilmiştir.

Harfler

Eserde hedef kitlenin özelliklerine uygun 20 puntoluk (ön, arka ve iç kapak yazıları hariç) harfler kullanılmış ve punto seçimi yapılırken eserin boyutu da dikkate alınmıştır. 20 puntoluk bu harflerin yazı fontu ise "Trebuchet MS" olarak belirlenmiş ve metinde yalnızca bu yazı fontundan yararlanılmıştır. Eserde süsten uzak, sade yapısıyla öne çıkan *tırnaksız* bir yazı fontunun tercih edilmiş olması, çocukların metni rahatça okumasına olanak sağlamıştır. Hedef kitlenin okuma hızını düşürmemek için de eser boyunca hiçbir kelime hece çizgisiyle bölünmemiştir.

Resimler

Eserin 9 sayfası (%56,25'i) resimlidir. Sanatçı eseri resimlerken yazarın oluşturduğu dilsel metnin kendi hayal dünyasında yarattığı izlenimleri takip etmiş ve yaratıcılığını kullanarak fotoğraf gerçekçiliğinden uzak resimler hazırlamıştır. Renkli ve estetik görünümleriyle ön planda olan bu resimler, çocukların dikkatini çekebilecek ve resim sanatına karşı bir merak duymalarına yardımcı olabilecek niteliktedir. Ayrıca eserdeki resimler, okul öncesi dönemi çocuklarının görsel okuma yoluyla eserin büyük bir bölümünü anlamasına olanak tanımaktadır.

Eserde yer alan tüm resimler metinde anlatılanlarla uyum içerisindedir. Çünkü ressam, yazarın okuyuculara anlatmak istediklerini çok iyi anlamış ve bunu resimlere başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Bu da çocukların eseri anlamlandırmasını kolaylaştırmıştır.

Eserde fiziksel özelliklerle karakter geliştirme yolu hiç tercih edilmediği için karakterlerin fiziksel özelliklerine uygun bir biçimde resimlenip resimlenmediklerine ilişkin herhangi bir değerlendirme yapılamamıştır.



Şekil 56. Üç Sihirli Öpücük masalındaki kardeşlerin duygu durumunu yansıtan bir resim

Meydana gelen olaylar doğrultusunda karakterlerin duygu durumları değişmiş ve bu değişim resimler aracılığıyla okuyuculara sezdirilmiştir. Örneğin, iki kardeş sürekli birbirlerini kıskandıkları ve bir tartışma içinde oldukları için kitabın 3 ve 10. sayfalarında (Şekil 55 ve Şekil 57) kızgın bir yüz ifadesiyle resmedilmişlerdir. Ancak olaylar gelişip annelerinin kendilerini eşit derecede sevdiğini anlayınca duygu durumları değişmiş ve 16. sayfada yer alan resimde gayet mutlu oldukları gösterilmiştir (Şekil 56). Ayrıca kitabın 6 ve 8. sayfalarındaki resimlerde büyük kardeşin Yorgun Anneler Perisi'nin yaptığı ve söylediği şeyleri şaşkın bir yüz ifadesiyle takip ettiği görülmüştür.



Şekil 57. Üç Sihirli Öpücük masal kitabında kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini destekleyen resimler

Eserdeki iki resimde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rolleri pekiştirilmiştir. Örneğin, ressam tarafından erkek olarak tasvir edilen küçük kardeş, elinde bir oyuncak araba ile gösterilmiştir (Şekil 57). Bu durum, oyuncak arabayla oynamanın toplumda genellikle erkek çocuklara atfedilen bir rol olduğu algısını güçlendirmiştir.

Resimlerdeki varlık, nesne ve mekânlara yüklenen nitelikler, eser boyunca sürekli bir tutarlılık göstermiştir. Örneğin, eserin başından sonuna kadar büyük kardeş kıvırcık sarı saçlı, küçük kardeş ise düz sarı saçlı olarak resmedilmiştir. Oyuncak ördeğin üzerindeki yeşil benekler de tüm resimlerde aynı şekilde yer almıştır. Ayrıca Yorgun Anneler Perisi'nin çocukların karşısına çıktığı odanın duvar rengi her zaman mavi olmuştur.

4.6.2. Üç Sihirli Öpücük Adlı Masal Kitabının İç Yapı Özellikleri

Konu

Masalda annelerini birbirinden kıskanan iki küçük kardeşin yaşadıkları konu edinilmiştir. Yazar, bu konuyu çocuklarla buluşturabilmek için farklı olaylardan yararlanmıştır. Masalın konusunu somutlaştıran bu olaylar dizisi aşağıda özetlenmiştir.

Annelerini çok seven ancak birbirlerini kıskanan iki küçük kardeş vardır. Bu iki kardeş, annelerinin birini diğerinden daha çok sevdiğini düşünerek sık sık tartışır. Bazen kendilerine alınan oyuncakların değerinin aynı olmadığını, bazen de eve alınan meyvelerin hep diğer kardeşin sevdiği meyveler olduğunu iddia ederler. Anneleri onları eşit derecede sevdiğini ne kadar söylese de bu sözlere inanmazlar. Anneleri bu duruma çok üzülür çünkü hangi çocuğunu sevmeye çalışsa diğeri annesinin onu sevmediğini düşünüp küser. Bir gün, çocuklar yine kendi aralarında tartışırken karşılarında aniden bir peri belirir. Bu peri, yorulan annelere yardım etmeye gelen "Yorgun Anneler Perisi"dir. Peri, çocuklara annelerinin tartışmalarından çok yorulduğunu ve bu yüzden onu taştan bir heykele dönüştürdüğünü söyler. Çocuklar bunun gerçek olduğunu anlayınca büyük bir telaşa kapılır ve annelerini eski hâline döndürmesini ister. Ancak peri, bunun yalnızca annelerinin en çok sevdiği çocuğunun öpücüğüyle mümkün olduğunu söyler. Ayrıca çocuklara bu görev için sadece bir saat süreleri ve üç öpücük hakları olduğunu belirtir. Eğer annelerini bir saat içinde uyandıramazlarsa annelerinin sonsuza kadar taştan bir heykel olarak kalacağını da ekler ve ortadan kaybolur. Çocuklar, annelerini ilk kimin öpmesi gerektiği konusunda hemen tartışmaya başlar. Büyük kardeş, küçük kardeşin denemesi gerektiğini; küçük kardeş ise büyük kardeşin bu işi yapması gerektiğini savunur. Ancak her ikisi de annelerinin diğerini daha çok sevdiğini düşündüğü için birbirlerini ikna edemez. Tartışma uzarken perinin verdiği bir saatlik süre hızla tükenmeye başlar. Önce büyük kardeş, sonra da küçük kardeş annelerini yanağından öper. Ancak annelerinde hiçbir değişiklik olmaz. İki kardeş, annelerinin ikisini de sevmediğini düşünmeye başlarken büyük kardeş, annelerinin onları eşit derecede sevdiğini söylediğini hatırlar. Bunun üzerine kardeşler, son öpücük haklarını birlikte kullanırlar ve annelerini eski hâline döndürmeyi başarırlar.

Yazar, küçük yaşlardaki kardeşlik ilişkilerini ve bu ilişkilerin dinamiklerini çok iyi gözlemlemiş ve çocukların günlük yaşamına yakın bir konu kurgulamayı başarmıştır.

Konunun çocukların yaşantısıyla paralellik göstermesi, hedef kitlenin eserle bağ kurmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca, konu ile tema (anne sevgisi) arasındaki güçlü ilişki ve konunun çocuklar tarafından rahatça anlaşılabilir nitelikte olması da göz önünde bulundurulmuştur.

Konu kurgulanırken gerçekçi unsurlara (iki kardeşin annelerini birbirlerinden kıskanmaları, çeşitli sebeplerle sürekli tartışmaları, annenin çocuklarının kıskançlıkları karşısında ne yapacağını bilememesi vb.) ve hayalî unsurlara (çocukların karşısına aniden Yorgun Anneler Perisi'nin çıkması, bu perinin annelerini taştan bir heykele dönüştürmesi, çocukların öpücükle annelerini eski hâline döndürmesi vb.) eşit ölçüde yer verilmiştir. Özellikle konunun gelişiminde önemli bir rol üstlenen Yorgun Anneler Perisi'nin olağanüstü özellikleri (aniden ortaya çıkması ve ortadan kaybolması, bir varlığı değişik bir biçime sokabilmesi), çocukların hayal dünyasına hitap ederek konuyu daha ilgi çekici hâle getirmiştir.

Yazar, çocukların eserden uzaklaşma ihtimalini en az indirmek amacıyla hareketli bir konu ortaya koymaya çalışmış ve bu hareketliliği sağlamak için konuyu daha çok diyaloglarla geliştirmeyi tercih etmiştir. Kullanılan diyaloglar, karakterlerin sürekli etkileşim içinde olmasına olanak tanıyarak konuyu hareketlendirmiştir. Ayrıca bu diyaloglarda yer alan kişi-kişi çatışmaları, konunun dinamizmine büyük katkı sağlamıştır.

Konunun mantık hatası içermemesi sağlanmış ve abartılmış merak, rastlantısallık, aşırı duygusallık gibi konuya zarar verebilecek unsurlardan kaçınılmıştır. Ele alınan konu, çocuklarda *her annenin bütün çocuklarına eşit derecede sevgi duyduğu* konusunda bir farkındalık oluşturmayı hedeflemiştir. Ayrıca, konuya yerleştirilen adalet, barış, dayanışma, sevgi, yardımseverlik gibi olumlu evrensel değerler, çocukların kişilik gelişimine katkı sağlamıştır. Bu değerlerin tespit edildiği kısımlar aşağıda sunulmuştur.

Adalet Değeri

"Bir dakika!" demiş büyük kardeş. "Ben şimdi anladım! Annem her zaman ne söylerdi, hatırlasana. İkinizi de çok seviyorum demez miydi?" (Akal, 2023: 15).

Barış Değeri

"Büyük kardeş tartışmayı bırakıp hemen annesinin yanağına bir öpücük kondurmuş." (Akal, 2023: 13).

Dayanışma Değeri

"İki kardeş el ele tutuşmuşlar. Biri sağından, biri solundan, annelerinin yanağına son hakları olan üçüncü öpücüğü birlikte kondurmuşlar." (Akal, 2023: 15).

Sevgi Değeri

Eserde kardeş sevgisi, evlat sevgisi ve anne sevgisi olmak üzere üç farklı sevgi türüne yer verilmiştir.

▪ *Kardeş Sevgisi:*

"Bu iki kardeş, birbirlerini çok severmiş." (Akal, 2023: 3).

▪ *Evlat Sevgisi:*

"Anneleri, "İkinizi de çok seviyorum," dermiş, ama ona inanmazlarmış." (Akal, 2023: 5).

▪ *Anne Sevgisi:*

"Anneniz ancak en çok sevdiği çocuğun öpücüğü ile yeniden canlanabilir. Eğer annenizi üç öpücükle uyandıramazsanız, bundan böyle hep taştan bir heykel olarak kalır. Unutmayın, tam bir saatiniz var. Sonra öpücük de işe yaramaz."

(…)

Büyük kardeş tartışmayı bırakıp hemen annesinin yanağına bir öpücük kondurmuş.

(…)

Küçük kardeş annesinin yanağına ikinci öpücüğü kondurmuş.” (Akal, 2023: 9-15).

Yardımseverlik Değeri

“Ben, Yorgun Anneler Perisi’yim!” demiş çocuklara. “Çok yorulan annelerin yardımına koşarım. Sizin anneniz de, tartışmalarınızdan çok yorulmuş. Ben de annenizi bir heykele dönüştürdüm.” (Akal, 2023: 7).

Yazar, çocukların ilgi ve heyecanını her zaman diri tutmayı amaçladığı için konunun somut bir biçimde ortaya konulmasına yardımcı olacak olaylar dizisini kurgularken farklı çatışma türlerinden faydalanmaya özen göstermiş ve hangi karakterin hangi türde bir çatışma yaşaması gerektiğinin tespitini başarılı bir şekilde yapmıştır.

Kişi-Kişi Çatışması

İki küçük kardeşin annelerinin onları eşit derecede sevmediğini düşünmesi ve bu yüzden kendilerine alınan oyuncakların değerinin ve yiyeceklerin miktarının farklı olduğunu iddia etmeleri, kişi-kişi çatışmasına neden olmuştur.

“Sana alınan oyuncak benimkinden pahalı. Annem seni benden çok seviyor, anladım.”

“Hiç de bile! Asıl, geçen gün birlikte çarşıya çıktığınızda sana dondurma aldı. Fark etmedim mi sanıyorsun?”

“Evet ama sen de bir çikolata fazla yemiştin. Dondurma onun karşılığıydı, akıllım!” (Akal, 2023: 5).

Annelerinin yalnızca bir çocuğunu daha çok sevdiğini düşünen iki kardeş, bunu kanıtlama çabasıyla aralarında yeni bir kişi-kişi çatışması yaşamışlardır. Bu kez çatışmanın çıkış noktası, annelerinin onlar için soyduğu meyveler olmuştur.

"Günlerden bir gün, anne oturmuş meyve soyarken, çocuklar gelmiş yanına.

"İşte bak," demiş büyük kardeş küçüğüne. "Annemin seni daha çok sevdiği buradan belli. Senin sevdiğin meyvelerden almış."

"Hiç de bile!" demiş küçük kardeş. "Asıl senin sevdiğin meyveler onlar." (Akal, 2023: 7).

Yorgun Anneler Perisi'nin, annelerinin ancak en çok sevdiği çocuğun öpücüğüyle eski hâline dönebileceğini söylemesi, iki kardeş arasında yeni bir kişi-kişi çatışmasına yol açmıştır. Annelerini ilk kimin öpmesi gerektiğine karar verme süreci, bu çatışmayı daha da derinleştirmiştir.

"Neyse," demiş büyük kardeş küçüğe. Bu çok kolay bir şey. En sevdiği çocuğu sensin ya! Bütün gün kucağına alıp okşadığı sensin. Annemi yanağından öpüver, uyansın."

"Hiç de bile!" demiş küçük kardeş. "En çok seni seviyor. Kaç kez gördüm, şapur şupur yanaklarından öptü, saçlarını okşadı. Sen öp!"

"Ya sana aldığı oyuncaklara, şekerlere ne demeli?"

"Asıl sana aldığı kalemler, güzel renkli kitaplar?.." (Akal, 2023: 11).

Kişinin Kendisiyle Olan Çatışması

Eserdeki anne karakteri, her anne gibi çocuklarını eşit derecede sevmiş ancak çocuklar yaşlarının küçük olması nedeniyle annelerini paylaşmak istememiş ve birbirlerini kıskanmışlardır. Bu kıskançlık yüzünden anne, onlara rahatça ilgi gösterememiş; hangi çocuğuna yakın davransa diğerinin üzülmesine neden olmuştur. Sonuçta, anne kendisini

çaresiz hissetmiştir. *Anne ne yapacağını şaşırırmış* ifadesi, okuyuculara annenin içsel bir çatışma yaşadığını örtük bir şekilde hissettirmiştir.

"Çocuklar aralarında tartışmakla kalmaz, durmadan, "Hangimizi daha çok seviyorsun?" diye sorarak annelerini güç durumda bırakırlarmış. Anneleri, "İkinizi de çok seviyorum," dermiş, ama ona inanmazlarmış. Anne küçüğü sevse, büyüğü küser, büyüğe tatlı bir söz söyleyecek olsa, küçüğü somurturmuş. Anne ne yapacağını şaşırırmış." (Akal, 2023: 5).

Tema

Eserde *anne sevgisi* temasına odaklanılmıştır. Ele alınan bu temanın çocuklar üzerinde olumlu bir etki uyandırabilmesi için doğru bir konu seçimi yapılmasına dikkat edilmiş, tema ile konu (annelerini birbirinden kıskanan iki küçük kardeşin yaşadıkları) arasında sıkı bir ilişki olmasına da özen gösterilmiştir. Ayrıca tema, çocukların herhangi bir duraksama yaşamadan, net olarak anlayabileceği bir biçimde ele alınmış ancak bu sağlanmaya çalışılırken didaktizmi önceleyen bir yaklaşımdan kaçınılmıştır. Hedef kitlenin kolayca anlayabileceği bir niteliğe sahip olan bu temanın, kıskançlık duygusunun olumsuz etkilerinin bilincinde olan bireylerin yetiştirilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Karakterler

Başkişiler

Büyük Kardeş: Annesini çok seven bir çocuktur. Kardeşiyle sürekli tartışma hâlindedir. Çünkü annesinin, kardeşini kendisinden daha fazla sevdiğini düşünmekte, ona ilgi göstermesinden rahatsız olmaktadır. Hatta bu nedenle zaman zaman annesine küstüğü bile olmuştur. Yorgun Anneler Perisi, annesini taştan bir heykele dönüştürünce onu eski hâline getirmek için elinden geleni yapmış ve annesini ilk o öpmüştür. Annesinde herhangi bir değişiklik olmadığını görünce kendisini sevmediğini düşünmüş ve çok üzülmüştür. Ancak annesi, kardeşi öptüğü zaman da düzelmeyince bu işte bir gariplik olduğunu anlamış, aklına annesinin "ikinizi de çok seviyorum" sözleri gelmiş ve bu kez kardeşiyle birlikte annesini öpmüştür. Annesinin eski hâline döndüğünü görünce de gereksiz yere kıskançlık yaptığını anlamıştır.

Küçük Kardeş: O da kardeşi gibi annesini çok seven bir çocuktur. Kardeşiyle çeşitli nedenlerle sürekli tartışmaktadır. Çünkü annesinin, kardeşini kendisinden daha fazla sevdiğine inanmakta, ona güzel sözler söylemesinden rahatsızlık duymakta ve surat asmaktadır. Annesi kardeşinin öpücüğüyle düzelmeyince hemen harekete geçmiş ve Yorgun Anneler Perisi'nin kendilerine verdiği ikinci öpücük hakkını kullanmıştır. Annesi eski hâline dönmeyince de onun hem kendisini hem de kardeşini sevmediği düşünmüş, üzülüp ağlamıştır. Kardeşi, annesinin sözlerini hatırlayınca bunun gerçek olmadığını anlamış ve kardeşiyle birlikte annesini öperek onu heykel olmaktan kurtarmıştır. Annesinin ikisinin öpücüğü sayesinde düzeldiğini görünce de kardeşini boş yere kıskandığının farkına varmıştır.

Yan Kişiler

Anne: Her anne gibi çocuklarını eşit derecede sevmiş ancak çocukları bu gerçeği bir türlü kabul etmek istememiş ve birbirini sürekli kıskanmıştır. Ne yapacağını bilemediği ve çocuklarına rahatça ilgi gösteremediği için de bu durum onu çok yormuştur. Çaresiz kaldığı bir anda yardımına Yorgun Anneler Perisi koşmuş ve bu peri çocuklarının kıskançlıklarını ve tartışmalarını bitirmek için onu taştan bir heykele dönüştürmüştür. Çocuklar kavga etmeyi bırakıp birlikte hareket ettiklerinde onu eski hâline döndürmeyi başarmıştır.

Yorgun Anneler Perisi: Çok yorulan annelerin yardımına koşan bir peridir. Olağanüstü güçlere sahip olduğu için çocukların annesini taştan bir heykele dönüştürmüştür. Çocuklara, annelerini eski hâline döndürmek için üç öpücük hakkına ve bir saat süreye sahip olduklarını söylemiş, bu süre içerisinde başarılı olamazlarsa annelerinin taştan bir heykel olarak kalacağını hatırlattıktan sonra da ortadan kaybolmuştur. Çocukların kıskançlıklarının ve kavgalarının son bulmasında etkin rol oynamıştır.

Tablo 30

Üç Sihirli Öpücük masalındaki karakterlerin türleri

Karakterin Adı	Açık Karakter	Kapalı Karakter	Devingen Karakter	Durağan Karakter
Başkişiler (Kahramanlar)				
Büyük Kardeş	X		X	
Küçük Kardeş	X		X	
Yan Kişiler				
Anne		X		X
Yorgun Anneler Perisi		X		X
Toplam	2	2	2	2

Tablo 30 incelendiğinde eserin iki başkişi ve iki yan kişi olmak üzere toplam dört karakter üzerine yapılandırıldığı, bu karakterlerin hiçbirine özel isim verilmediği, yalnızca bazılarının (büyük kardeş, küçük kardeş) çeşitli nitelikleriyle öne çıkartıldığı görülmektedir. Eserdeki tüm olaylar, başkişiler etrafında geliştiği için bu karakterler, okuyucuların yakından tanıyabileceği ve detaylı bilgi edinebileceği şekilde açık karakterler olarak tasarlanmıştır. Yan kişilerin olayların gelişimine dolaylı yoldan etki edeceği ve başkişilerin özelliklerini daha iyi ortaya çıkarmada önemli bir rol oynayacağı düşünülerek ayrıntılı işlenmesine gerek görülmemiş; bu kişiler kapalı karakter olarak tasarlanarak kurguyu desteklemiştir. Eserde yalnızca başkişilere devingen bir özellik kazandırılmış; yaşanan olayların etkisiyle bu kişilerin düşünce ve davranışlarında çocuklara olumlu örnek oluşturabilecek bir değişim gözlenmiştir. Örneğin, başkişilerin bir annenin tüm çocuklarına eşit derecede sevgi duyduğu bilincine ulaşan bireyler hâline gelmeleri, bu değişimin önemli bir parçasıdır. Bu dönüşümün okuyucuların üzerinde olumlu bir etki bırakabilmesi için inandırıcı bir şekilde sunulmasına özen gösterilmiştir. Bu bağlamda, başkişilerin yaşadığı değişim süreci eserin geneline yayılmış ve çocukların bu dönüşümü bir süreç içinde fark etmeleri amaçlanmıştır. Ayrıca, eserin hedef kitlesi olan yaş grubuna uygun olarak toplam karakter sayısı abartılmamış; özellikle açık karakter sayısının sınırlı tutulması, çocukların özdeşim kurabileceği karakterleri daha kolay belirlemelerini sağlamıştır.

Okuyucuların karakterleri farklı açılardan tanıyabilmesi ve anlayabilmesi amacıyla eserde farklı karakter geliştirme yollarından yararlanılmıştır. Çocukların dikkatlerinin hızlıca dağılabildiği gerçeği göz önüne alınarak uzun tasvirlerden, karakterlerin içsel dünyasına odaklanan ayrıntılı, karmaşık çözümlemelerden uzak durulmuştur. Yazarın kullanımına başvurduğu karakter geliştirme yollarını somut bir biçimde ortaya koyabilmek amacıyla eserden bazı kısımlar alıntılanmış ve bunlara aşağıda yer verilmiştir.

▪ *Yazarın yorumuyla karakter geliştirme:* "İki küçük kardeş varmış. Bizim sokağımızdaki evlerden birinde yaşarlarmış. Bu iki kardeş, birbirlerini çok severmiş. Çok severmiş ama, tartışmaktan da geri kalmazlarmış." (Akal, 2023: 3).

▪ *Davranış ve eylemlerle karakter geliştirme:* "Anne küçüğü sevse, büyüğü küser, büyüğe tatlı bir söz söyleyecek olsa, küçüğü somurturmuş." (Akal, 2023: 5).

▪ *Konuşmalarla ve diğer karakterlerin yorumuyla karakter geliştirme:* "Ben, Yorgun Anneler Perisi'yim!" demiş çocuklara. "Çok yorulan annelerin yardımına koşarım. Sizin anneniz de, tartışmalarınızdan çok yorulmuş. Ben de annenizi bir heykele dönüştürdüm." (Akal, 2023: 7).

▪ *Konuşmalarla ve diğer karakterlerin yorumuyla karakter geliştirme:* "Biz annemizi taştan istemiyoruz!" diye bağırmış çocuklar. "Onu yine sıcak, tatlı ve yumuşacık annemiz yap!" (Akal, 2023: 9).

▪ *Davranış ve eylemlerle karakter geliştirme:* "İki kardeş el ele tutuşmuşlar. Biri sağından, biri solundan, annelerinin yanağına son hakları olan üçüncü öpücüğü birlikte kondurmuşlar." (Akal, 2023: 15).

Tablo 31

Üç Sihirli Öpücük masalında yer alan karakterlerin demografik özellikleri

Karakterin Adı	**Türü**	**Cinsiyeti**	**Çocuk-Yetişkin Olma Durumu**
Başkişiler (Kahramanlar)			
Büyük Kardeş	İnsan	Belirsiz	Çocuk
Küçük Kardeş	İnsan	Belirsiz	Çocuk
Yan Kişiler			
Anne	İnsan	Kadın	Yetişkin
Yorgun Anneler Perisi	Hayalî Varlık	Belirsiz	Belirsiz

Tablo 31 incelendiğinde eserin daha çok insan karakterler etrafında şekillendiği, bu karakterlerin neredeyse tamamının cinsiyetlerine ilişkin herhangi bir bilgi verilmediği ancak çocuk ve yetişkin olma durumlarının belirtildiği görülmektedir. Yazar, konuyu ve temayı çocuklar için daha ilgi çekici ve etkileyici kılmak amacıyla eserin karakter kadrosunda hayalî bir varlık (peri) kullanmayı ihmal etmemiştir. Bu karaktere (Yorgun Anneler Perisi) bazı olağanüstü özellikler (örneğin, bir anda ortaya çıkıp kaybolabilmesi, bir varlığı farklı bir biçime sokabilmesi vb.) ekleyerek çocukların hayal dünyasına hitap etmeyi amaçlamıştır. Ancak bunu yaparken oldukça dikkatli davranmış ve hayalî bir varlık olan bu karakterin olağanüstü güçlere sahip olsa da yapabileceklerinin belirli bir sınırı olduğunu okuyucularına hissettirmiştir. Bunun en belirgin göstergesi, Yorgun Anneler Perisi'nin, çocukların annesini taştan bir heykele dönüştürdükten sonra onu eski hâline geri döndüremeyeceğini söylemesidir. Ayrıca, yazar, hayalî bir varlık olan bu karakter aracılığıyla annelerini eski hâline döndürme sorumluluğunu tamamen çocuklara yükleyerek onların karşılaştıkları problemleri tek başına çözebilen bireyler olmalarını amaçlamıştır. Hedef kitlenin karakterlere yakınlık hissedebilmesi ve rahatça özdeşim kurabilmesi için ise eserdeki tüm başkişiler çocuk karakterler olarak tasarlanmıştır. Bunun yanı sıra, eserde kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklenmediği de görülmektedir.

Yazar; çocukları olumsuz duygu, düşünce ve davranışlara yönlendirmeyen karakterler oluşturmaya özen göstermiş ve kurgunun içerisine yerleştirdiği karakterlerin, çocukların kişilik gelişimine katkı sağlamasını amaçlamıştır. Bu nedenle eserdeki karakterleri adalet, barış, dayanışma, sevgi, yardımseverlik gibi çeşitli olumlu evrensel değerleri taşıyacak şekilde yapılandırmıştır. Ayrıca yazar, oluşturduğu karakterlerin çocuklara olumlu örnek teşkil etmesini sağlarken idealize karakterler yaratmamaya da özen göstermiştir. Bu nedenle başkişileri birbirini kıskanan ve sürekli tartışan karakterler olarak kurguya yerleştirmiştir. Ancak bir süre sonra bu karakterlerin bir devingenlik göstermesini sağlamış ve böylece çocuklar üzerinde olumlu bir etki uyandırmayı amaçlamıştır. Başkişilerin idealize edilmemesi, çocukların karakterleri daha inandırıcı ve gerçekçi bulmasına yardımcı olmuş, böylece hedef kitlenin ilgili karakterlerle özdeşim kurması kolaylaşmıştır. Özetle, başta başkişi olmak üzere eserdeki tüm karakterler, çocuklara annelerini kardeşlerinden kıskanmanın ve kavga etmenin yanlışlığını sezdirmeye çalışmaktadır. Diğer bir ifadeyle yazar, oluşturduğu karakterler aracılığıyla kardeşler arasındaki kıskançlıkları önlemeye çalışmıştır.

Dil ve Anlatım

Eser hedef kitlenin anlama düzeyi dikkate alınarak açık, yalın ve anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Metni oluşturan kelimelerin çocuklar tarafından kolayca anlaşılabilir bir niteliğe sahip olmasına da özen gösterilmiştir. Ancak bazı cümlelerde bulunan *bile, eğer, oysa* gibi bağlaçların çocukların metni anlamasını zorlaştırabileceği düşünülmektedir.

Yazar, hedef kitlenin kelime hazinesini zenginleştirmeyi amaçladığı için yalnızca çocukların anlamını bildiği kelimelerden oluşan bir eser kaleme alma çabasında olmamış ve eserin içerisinde çocukların anlamını bilmediği farklı kelimelere de yer vermiştir. *Asıl, belli, çabuk, değişiklik, değnek, derin, güç, hak, hâlâ, heykel, karşılık, pahalı, peri, sihirli, belirmek, canlanmak, dönüştürmek, gerinmek, okşamak, sanmak, serpmek* ve *somurtmak* bu kelimelerden bazılarıdır. Metnin anlaşılırlığını olumsuz etkilememek için bu kelimelerin kullanımı hususunda oldukça dikkatli hareket edilmiş, çocukların ilk kez karşılaşacağı bu kelimeler eserin içerisine metnin bağlamından hareketle tahmin edilebilir bir biçimde yerleştirilmiştir. Ayrıca çocukların kelime hazineleri zenginleştirilmeye çalışılırken çok sayıda yeni kelimeye maruz bırakılmamalarına da dikkat edilmiştir.

Kullanılan bu kelimelerin anlamları metnin bağlamından hareketle kolayca tahmin edilebildiği için de anlamı bilinmeyen kelimelerle ilgili herhangi bir sözlük hazırlanmasına gerek duyulmamıştır.

Eser, çocukların Türkçenin zengin söz varlığının en somut göstergeleri arasında yer alan deyim, ikileme ve kalıp sözleri görmesine ve tanımasına da fırsat sunmaktadır. Bu söz varlığı unsurlarının kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılara Tablo 32'de yer verilmiştir.

Tablo 32
Üç Sihirli Öpücük masalında yer alan söz varlığı unsurlarının dağılımı

Söz Varlığı Unsurları	**f**
Atasözü	-
Deyim	14
İkileme	4
Kalıp Söz	4
Toplam	22

Tablo 32 incelendiğinde eserde toplam 22 tane söz varlığı unsurunun kullanıldığı, bu unsurların tamamının deyim, ikileme ve kalıp sözlerden oluştuğu, atasözlerine hiç yer verilmediği görülmektedir. Bununla birlikte deyim sayısının ikileme ve kalıp söz sayısından fazla olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde yer alan deyimler şunlardır:

Fark etmek, farkına varmak, geri kalmamak, günlerden bir gün, hiç de, iş yapmak, işe yaramak, karar vermek, mışıl mışıl uyumak, neyse ki, ortadan kaybolmak, öpücük kondurmak, söz etmek, yardımına koşmak.

Bu deyimlerin kullanıldığı cümlelerden bazıları ise aşağıdaki gibidir:

"Çok yorulan annelerin yardımına koşarım." (Akal, 2023: 7).

"Sonra öpücük de işe yaramaz." (Akal, 2023: 9).

"Neyse ki zamanın bitmesine çok az kala, çocuklar birden saatin farkına varmışlar." (Akal, 2023: 13).

"Biri sağından, biri solundan, annelerinin yanağına son hakları olan üçüncü öpücüğü birlikte kondurmuşlar." (Akal, 2023: 15).

Eserdeki ikilemeler şunlardır:

El ele, mışıl mışıl, şapır şupur, tatlı tatlı.

Bu ikilemelerin kullanıldığı cümleler ise aşağıdaki gibidir:

"Kaç kez gördüm, şapur şupur yanaklarından öptü, saçlarını okşadı." (Akal, 2023: 11).

"Derin bir uykuda gibi mışıl mışıl uyuyormuş." (Akal, 2023: 15).

"İki kardeş el ele tutuşmuşlar." (Akal, 2023: 15).

"Sonra, "Hay Allah! İş yaparken uyuyakalmışım çocuklar," demiş tatlı tatlı." (Akal, 2023: 16).

Eserde kullanılan kalıp sözler şunlardır:

Bir dakika, bir varmış bir yokmuş, hay Allah, neyse.

Bu kalıp sözlerin kullanıldığı cümleler ise aşağıdaki gibidir:

"Bir varmış bir yokmuş." (Akal, 2023: 3).

"Neyse," demiş büyük kardeş küçüğe." (Akal, 2023: 11).

"Bir dakika!" demiş büyük kardeş." (Akal, 2023: 15).

"Sonra, "Hay Allah! İş yaparken uyuyakalmışım çocuklar," demiş tatlı tatlı." (Akal, 2023: 16).

Eserde hemen hemen her türde cümle çeşidinden yararlanılmış ve çocukların Türkçenin zengin kullanım olanaklarını fark etmeleri amaçlanmıştır. Eserde yer verilen cümle çeşitlerinin kullanım sıklıklarıyla ilgili ayrıntılara Tablo 33'te yer verilmiştir.

Tablo 33[20]

Üç Sihirli Öpücük masalında yer alan cümle çeşitlerinin dağılımı

Cümle Çeşitleri	**f**
Yüklemin Türüne Göre Cümleler	
Fiil (Eylem) Cümlesi	94
İsim (Ad) Cümlesi	18
Yüklemin Yerine Göre Cümleler	
Kurallı Cümle	94
Devrik Cümle	18
Eksiltili Cümle	10
Yapısına Göre Cümleler	
Basit Cümle	32
Birleşik Cümle	37
Girişik Birleşik Cümle	21
İç İçe Birleşik Cümle	14
Ki'li Birleşik Cümle	-

[20] Eserdeki 10 cümle eksiltili cümle olduğu için bu cümleler yapısına, yüklemin türüne ve anlamına (sadece olumlu-olumsuz cümle olma durumuna) göre değerlendirilememiştir. Diğer cümleler ise ilk aşamada bir bütün olarak yapıları bakımından incelenmiş; tespit edilen iç içe birleşik, sıralı ve bağlı yapıda olan toplam 27 cümlenin yüklemin türüne, yerine ve anlamına göre parçalanarak incelenmesi daha doğru bulunmuştur. Çünkü iç içe birleşik cümlelerin temel cümlelerinin yanında yan cümleleri de yüklem içermekte, sıralı ve bağlı cümleler de yapıları gereği bünyelerinde birden fazla yüklem bulundurmaktadır.

Tablo 33'ün devamı

Şartlı Birleşik Cümle	2
Sıralı Cümle	11
Bağlı Cümle	2
Anlamına Göre Cümleler	
Olumlu Cümle	96
Olumsuz Cümle	16
Soru Cümlesi	14
Ünlem Cümlesi	19

Tablo 33 incelendiğinde eserde yüklemin türüne göre fiil cümlelerinin, yüklemin yerine göre kurallı cümlelerin, yapısına göre birleşik cümlelerin (özellikle girişik birleşik cümlelerin), anlamına göre olumlu cümlelerin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca soru ve ünlem cümleleri de yeterince kullanılmıştır.

Eserde yer alan fiil cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Bu iki kardeş, birbirlerini çok severmiş." (Akal, 2023: 3).

"Sihirli değneğiyle annelerinin başına yıldızlar serpivermiş." (Akal, 2023: 7).

"Peri ortadan kaybolmuş!" (Akal, 2023: 9).

Eserdeki isim cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Sana alınan oyuncak benimkinden pahalı." (Akal, 2023: 5).

"Annemin seni daha çok sevdiği buradan belli." (Akal, 2023: 7).

"Bütün gün kucağına alıp okşadığı sensin." (Akal, 2023: 11).

Eserde kullanılan kurallı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Anne ne yapacağını şaşırırmış." (Akal, 2023: 5).

"Sizin anneniz de, tartışmalarınızdan çok yorulmuş." (Akal, 2023: 7).

"Tam bir saatiniz var." (Akal, 2023: 11).

Eserde kullanılan devrik cümlelerden bazıları şunlardır:

"Dondurma onun karşılığıydı, akıllım!" (Akal, 2023: 5).

"Onlar böyle tartışırken, birden elinde sihirli değneği olan bir peri belirivermiş odanın ortasında." (Akal, 2023: 7).

"Oysa ne demişti peri?" (Akal, 2023: 11).

Eserde yer alan eksiltili cümlelerden bazıları şunlardır:

"Biz mi?" (Akal, 2023: 9).

"Asıl sana aldığı kalemler, güzel renkli kitaplar?.." (Akal, 2023: 11).

"Evet işte!.." (Akal, 2023: 16).

Eserdeki basit cümlelerden bazıları şunlardır:

"Bizim sokağımızdaki evlerden birinde yaşarlarmış." (Akal, 2023: 3).

"Onu yine sıcak, tatlı ve yumuşacık annemiz yap!" (Akal, 2023: 9).

"Ben şimdi anladım!" (Akal, 2023: 15).

Eserde bulunan birleşik cümlelerden bazıları şöyledir:

"Eğer annenizi üç öpücükle uyandıramazsanız, bundan böyle hep taştan bir heykel olarak kalır." (Akal, 2023: 9).

"Hiç de bile!" demiş küçük kardeş." (Akal, 2023: 11).

"Çocuklar birbirlerine bakıp gülümsemişler." (Akal, 2023: 16).

Eserde yer alan sıralı cümlelerden bazıları şunlardır:

"Annem seni benden çok seviyor, anladım." (Akal, 2023: 5).

"Annemi yanağından öpüver, uyansın." (Akal, 2023: 11).

"Anneleri şöyle bir esnemiş, biraz da gerinmiş." (Akal, 2023: 16).

Eserdeki bağlı cümleler şöyledir:

"Çok severmiş ama, tartışmaktan da geri kalmazlarmış." (Akal, 2023: 3).

"Anneleri, "İkinizi de çok seviyorum," dermiş, ama ona inanmazlarmış." (Akal, 2023: 5).

Eserde geçen olumlu cümlelerden bazıları şunlardır:

"Senin sevdiğin meyvelerden almış." (Akal, 2023: 7).

"Anneniz ancak en çok sevdiği çocuğun öpücüğü ile yeniden canlanabilir." (Akal, 2023: 9).

"Büyük kardeş tartışmayı bırakıp hemen annesinin yanağına bir öpücük kondurmuş." (Akal, 2023: 13).

Eserde kullanılan olumsuz cümlelerden bazıları şöyledir:

"Gerçekten de, taştan yapılmış bir heykelden farkı yokmuş." (Akal, 2023: 9).

"Ama annesinde hiçbir değişiklik olmamış." (Akal, 2023: 13).

"Annemiz ikimizi de sevmiyor!" (Akal, 2023: 15).

Eserdeki soru cümlelerinden bazıları şunlardır:

"Hangimizi daha çok seviyorsun?" (Akal, 2023: 5).

"Ya sana aldığı oyuncaklara, şekerlere ne demeli?" (Akal, 2023: 11).

"Sana hep söylemez miydim?" (Akal, 2023: 13).

Eserdeki ünlem cümlelerinden bazıları şöyledir:

"Hiç de bile!" (Akal, 2023: 5).

"Biz annemizi taştan istemiyoruz!" (Akal, 2023: 9).

"Eyvah, çabuk olmalıyız!" (Akal, 2023: 13).

Eserde kullanılan dil ile konuşma dilinin uyum içerisinde olmasına dikkat edilmiş, kitapta herhangi bir argo sözcük veya olumsuz ifadeye rastlanmamıştır. Eser masal türünde kaleme alındığı için daha çok üçüncü kişinin ağzından anlatım yapılmış ancak eserin farklı noktalarında birinci kişinin ağzından anlatım yapıldığı da görülmüştür.

Yazar, eserde Türkçe kökenli kelimelerin kullanımına ağırlık vermiştir. Eserin içerisinde farklı toplum ve kültürlerle girilen etkileşim sonucunda Türkçeye yerleşmiş olan yabancı kökenli sözcüklerin bulunduğu da görülmüş ve bu sözcüklerin Türkçede hâlâ varlığını sürdürdüğü, aktif olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserin içerisinde yer alan tüm yabancı kökenli sözcükler Türkçede karşılıklarının bulunup bulunmama

durumuna göre de incelenmiş ve bu sözcüklerden hiçbirinin Türkçede bir karşılığının olmadığı tespit edilmiştir.

Eserde hem yazım hem de noktalama kurallarıyla ilgili çocukları yanlış öğrenmelere sevk edebilecek bazı hatalar/ eksiklikler olduğu belirlenmiş ve tüm bunlar aşağıda nedenleriyle birlikte açıklanmıştır.

İkilemelerin Yazımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar

Yazım Kuralı: Güncel Türkçe Sözlük'te "öperken veya yemek yerken çıkarılan 'şap şup' sesi" (TDK, 2024e) olarak açıklanan ikilemenin doğru yazılış biçimi "şapır şupur" şeklindedir.

Bu Kuralla Çelişen Cümle: "Kaç kez gördüm, şapur şupur yanaklarından öptü, saçlarını okşadı." (Akal, 2023: 11).

Bu cümlede kullanılan *şapur şupur* ikilemesinin ilk kelimesinin yazımında bir hata yapıldığı görülmektedir. Bu yazım hatasının giderilmesi için ikilemenin ilk kelimesinin ikinci hecesinde yer alan yuvarlak ve dar bir ünlü olan "u" harfi, düz ve dar bir ünlü olan "ı" harfiyle değiştirilmelidir.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: "Kaç kez gördüm, şapır şupur yanaklarından öptü, saçlarını okşadı."

Virgül İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Anneleri, "İkinizi de çok seviyorum," dermiş, ama ona inanmazlarmış." (Akal, 2023: 5).

“İşte bak,” demiş büyük kardeş küçüğüne.” (Akal, 2023: 7).

“Size yardım etmek isterdim, ama bunu artık ben yapamam,” demiş Yorgun Anneler Perisi.” (Akal, 2023: 9).

“Evet,” demiş peri.” (Akal, 2023: 9).

“Neyse,” demiş büyük kardeş küçüğe.” (Akal, 2023: 11).

“Tam bir saatiniz var. Sonra öpücük de işe yaramaz,” dememiş miydi?” (Akal, 2023: 11).

Sonra, “Hay Allah! İş yaparken uyuyakalmışım çocuklar,” demiş tatlı tatlı.” (Akal, 2023: 16).

Yukarıdaki cümlelerde alıntı cümleler okuyucularla tırnak içinde paylaşıldığı için bu cümlelerin sonundaki virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Anneleri, “İkinizi de çok seviyorum.” dermiş, ama ona inanmazlarmış.”

“İşte bak.” demiş büyük kardeş küçüğüne.”

“Size yardım etmek isterdim, ama bunu artık ben yapamam.” demiş Yorgun Anneler Perisi.”

“Evet…” demiş peri.”

“Neyse…” demiş büyük kardeş küçüğe.”

“Tam bir saatiniz var. Sonra öpücük de işe yaramaz.” dememiş miydi?”

Sonra, “Hay Allah! İş yaparken uyuyakalmışım çocuklar.” demiş tatlı tatlı.”

Noktalama Kuralı: “Metin içinde art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Günlerden bir gün, anne oturmuş meyve soyarken, çocuklar gelmiş yanına.” (Akal, 2023: 7).

“Onlar böyle tartışırken, birden elinde sihirli değneği olan bir peri belirivermiş odanın ortasında.” (Akal, 2023: 7).

“Neyse ki zamanın bitmesine çok az kala, çocuklar birden saatin farkına varmışlar.” (Akal, 2023: 13).

Yukarıdaki cümlelerde *soyarken, tartışırken* ve *kala* ifadelerinden sonra zarf-fiil eki almış başka sözcüklere yer verilmemiştir. Bu nedenle bahsi geçen ifadelerden sonra kullanılan virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Günlerden bir gün, anne oturmuş meyve soyarken çocuklar gelmiş yanına.”

“Onlar böyle tartışırken birden elinde sihirli değneği olan bir peri belirivermiş odanın ortasında.”

“Neyse ki zamanın bitmesine çok az kala çocuklar birden saatin farkına varmışlar.”

Noktalama Kuralı: Yazım Kılavuzu’nda noktalama işaretleriyle ilgili yapılan açıklamalarda bağlaçlardan önce ve sonra virgül işareti kullanılmaması gerektiği hususunda yalnızca belli başlı bağlaçlara (ve, veya, yahut, ya…ya, hem…hem, gerek…gerek, ister…ister, ne…ne, de/da…de/da) değinilmiş olsa da Güncel Türkçe

Sözlük'te "ama" bağlacıyla ilgili yer verilen *"Para kazanmayı hiç sevmiyordu ama hesapsız harcamaya bayılıyordu."* [Necati Cumalı, (TDK, 2024e)] şeklindeki örnek cümle, bu bağlaçtan önce ve sonra da virgül işareti kullanılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Çok severmiş ama, tartışmaktan da geri kalmazlarmış." (Akal, 2023: 3).

"Anneleri, "İkinizi de çok seviyorum," dermiş, ama ona inanmazlarmış." (Akal, 2023: 5).

"Size yardım etmek isterdim, ama bunu artık ben yapamam," demiş Yorgun Anneler Perisi." (Akal, 2023: 9).

Bu cümlelerde kullanılan *ama* ifadeleri bağlaç olduğu için virgül kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Çok severmiş ama tartışmaktan da geri kalmazlarmış."

"Anneleri, "İkinizi de çok seviyorum." dermiş ama ona inanmazlarmış."

"Size yardım etmek isterdim ama bunu artık ben yapamam." demiş Yorgun Anneler Perisi."

Noktalama Kuralı: "Cümlede pekiştirme ve bağlama görevinde kullanılan da/ de bağlacından sonra virgül konmaz" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Sizin anneniz de, tartışmalarınızdan çok yorulmuş." (Akal, 2023: 7).

“Gerçekten de, taştan yapılmış bir heykelden farkı yokmuş.” (Akal, 2023: 9).

Yukarıdaki cümlelerde kullanılan “de” ifadeleri bağlaç olduğu için virgül işareti kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Sizin anneniz de tartışmalarınızdan çok yorulmuş.”

“Gerçekten de taştan yapılmış bir heykelden farkı yokmuş.”

Noktalama Kuralları: “Uzun cümlelerde yüklemden uzak düşmüş olan özneyi belirtmek için konur” (TDK, 2024d).

“Bir kelimenin kendisinden sonra gelen kelime veya kelime gruplarıyla yapı ve anlam bakımından bağlantısı olmadığını göstermek ve anlam karışıklığını önlemek için kullanılır” (TDK, 2024d).

Bu Kurallarla Çelişen Cümleler:

“Bu iki kardeş, birbirlerini çok severmiş.” (Akal, 2023: 3).

“Ben, Yorgun Anneler Perisi’yim!” demiş çocuklara.” (Akal, 2023: 7).

Yukarıdaki cümlelerde yüklemden uzak düşmüş bir özne bulunmadığı ve *kardeş* ile *ben* ifadelerinden sonra virgül işareti kullanılmadığı takdirde anlam karışıklığına sebep olabilecek bir durum olmadığı için ilgili ifadelerden sonra gelen virgül işaretleri kaldırılmalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Bu iki kardeş birbirlerini çok severmiş.”

“Ben Yorgun Anneler Perisi’yim!” demiş çocuklara.”

Noktalama Kuralı: “Şart ekinden sonra virgül konmaz” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Anne küçüğü sevse, büyüğü küser, büyüğe tatlı bir söz söyleyecek olsa, küçüğü somurturmuş.” (Akal, 2023: 5).

“Eğer annenizi üç öpücükle uyandıramazsanız, bundan böyle hep taştan bir heykel olarak kalır.” (Akal, 2023: 9).

Yukarıdaki cümlelerde bulunan *sevmek, olmak* ve *uyandırmak* fiilleri -sA şart ekini aldığı için virgül işareti kullanılmamalıdır.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Anne küçüğü sevse büyüğü küser, büyüğe tatlı bir söz söyleyecek olsa küçüğü somurturmuş.”

“Eğer annenizi üç öpücükle uyandıramazsanız bundan böyle hep taştan bir heykel olarak kalır.”

Noktalama Kuralı: “Özne olarak kullanıldıklarında bu, şu, o zamirlerinden sonra konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Bu çok kolay bir şey.” (Akal, 2023: 11).

Yukarıdaki cümlede kullanılan “bu” zamiri özne olduğu için virgül işaretiyle ayrılmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Bu, çok kolay bir şey.”

Üç Noktanın Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: "Anlatım olarak tamamlanmamış cümlelerin sonuna konur" (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

"Hiç de bile!" (Akal, 2023: 5).

"Biz mi?" (Akal, 2023: 9).

Yukarıdaki cümlelerin yüklemleri (öyle değil, yapabiliriz) net olarak belirtilmediği için anlatım tam olarak tamamlanmamıştır. Bu nedenle sonlarına üç nokta konulmalıdır.

"Hiç de bile!" demiş küçük kardeş." (Akal, 2023: 7).

"Evet," demiş peri." (Akal, 2023: 9).

"Neyse," demiş büyük kardeş küçüğe." (Akal, 2023: 11).

"Hiç de bile!" demiş küçük kardeş." (Akal, 2023: 11).

"Bir dakika!" demiş büyük kardeş." (Akal, 2023: 15).

Yukarıda yer alan iç içe birleşik cümlelerin yan cümlelerini oluşturan *hiç de bile, evet, neyse* ve *bir dakika* ifadeleri de herhangi bir yüklem içermedikleri için eksiltili yapıdadır. Bir diğer ifadeyle yan cümleleri oluşturan bu ifadeler, metnin bağlamından hareketle yüklemin (öyle değil, yapabilirsiniz, sorun değil/ önemli değil, dur/ bekle vb.) ne olabileceğine ilişkin okuyuculardan bir tahminde bulunmalarını beklemektedir. Bu nedenle yukarıda yer alan eksiltili cümleler üç noktayla bitirilmelidir.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

"Hiç de bile!.."

“Biz mi?..”

“Hiç de bile!..” demiş küçük kardeş.”

“Evet…” demiş peri.”

“Neyse…” demiş büyük kardeş küçüğe.”

“Hiç de bile!..” demiş küçük kardeş.”

“Bir dakika!..” demiş büyük kardeş.”

Soru İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: “Soru eki veya sözü içeren cümle veya sözlerin sonuna konur” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümleler:

“Ama o da ne!” (Akal, 2023: 15).

Bu cümle okuyuculara şaşırma duygusunu sezdirmek için ünlem işaretiyle bitirilmiş ancak cümlenin bir soru sözü olan *ne* ifadesini içerdiği görmezden gelinmiştir. Bu nedenle ilgili cümle bir ünlem cümlesinden ziyade soru cümlesi niteliği taşıdığı için soru işaretiyle bitirilmelidir.

“Annem her zaman ne söylerdi, hatırlasana.” (Akal, 2023: 15).

Bu cümle, yapısına göre sıralı bir cümledir. Sıralı cümleyi oluşturan ilk cümlede bir soru sözü olan “ne” ifadesi bulunduğundan, sonuna soru işareti konulması gerekmektedir.

Cümlelerin Düzeltilmiş Hâlleri:

“Ama o da ne?”

“Annem her zaman ne söylerdi? Hatırlasana.”

Tırnak İşaretinin Kullanımıyla İlgili Tespit Edilen Hatalar/ Eksiklikler

Noktalama Kuralı: “Başka bir kimseden veya yazıdan olduğu gibi aktarılan sözler tırnak içine alınır” (TDK, 2024d).

Bu Kuralla Çelişen Cümle: “Ya sana aldığı oyuncaklara, şekerlere ne demeli? (Akal, 2023: 11).

Yukarıdaki cümlede başkasına ait söz, noktalama işaretleriyle ilgili kurallar gereği tırnak açılarak yazılmış ancak soru işaretinden sonra tırnak işareti kullanılmamıştır. Bu noktalama hatasının giderilmesi için alıntı sözün sonuna tırnak işareti konulmalıdır.

Cümlenin Düzeltilmiş Hâli: “Ya sana aldığı oyuncaklara, şekerlere ne demeli?”

İleti

Eserin içerisine hedef kitlenin anlama düzeyine uygun bir ana ileti ve sekiz yardımcı ileti olmak üzere toplam dokuz ileti yerleştirilmiş, bu iletilerin konu ve tema ile ilişkili olmasına özen gösterilmiştir. Ana ileti ise temanın (anne sevgisi) belirgin hâle getirilmesine katkı sağlayarak çocukların eserin temasını zorlanmadan belirlemesine yardımcı olmuştur.

Eserde yer alan tüm iletilerin olumlu bir niteliğe sahip olduğu ve çocukların birçok konuda (evlat sevgisi, kıskançlık duygusu, kardeş çatışmaları vb.) bilgi ve tecrübe kazanmasına katkı sağladığı gözlemlenmiştir. Tüm dış ve iç yapı unsurları da iletilerin hedef kitleye aktarımında destekleyici bir görev üstlenmiştir. Özellikle yazarın oluşturduğu karakterlerin çocukların kolayca özdeşim kurabileceği bir nitelikte olması, iletilerin benimsenme düzeyini arttırmıştır.

Kaleme alınan eser yazınsal bir nitelik taşıdığı için çocuklara aktarılması hedeflenen iletilerin büyük bir kısmı eserin tamamına yedirilerek örtük bir biçimde

sunulmuş ve hedef kitlenin bu iletilere düşünsel bir çaba harcayarak ulaşması hedeflenmiştir. Yani yazar, kurguladığı olaylar üzerine çocukların düşünmesini ve bir çıkarım yapmasını istemiştir. Eserde yer verilen iletiler şu şekildedir:

Ana İleti

▪ Her anne bütün çocuklarına eşit derecede sevgi duyar.

Yardımcı İletiler

▪ Kıskançlık duygusu, tartışmaların yaşanmasını beraberinde getirir.

▪ Tartışarak hiçbir yere varılamaz. Bu nedenle problemli durumlar ancak tartışmalar bir kenara bırakıldığında bir çözüme kavuşturulabilir.

▪ Kardeşlerin kavga etmesi birbirlerini sevmedikleri anlamına gelmez.

▪ Kardeşlerin birbirini kıskanması ve sürekli tartışması anneleri yoran bir durumdur.

▪ Birbirlerini kıskanan çocuklar, annelerinin davranışlarını olduğundan farklı yorumlayabilir.

▪ Bireylerin bazı problemli durumların üstesinden tek başlarına gelmeleri gerekir.

▪ Dayanışma içerisinde olup birlikte hareket etmek problemli durumların aşılmasına yardımcı olur.

▪ Bireyler bazen bir türlü kabul etmek istemedikleri gerçeklerle bir başkası sayesinde yüzleşme imkânı bulur.

Çevre

Eserde anlatılan olaylar, gündelik hayatta sık sık içinde bulunulan kapalı, somut mekânlarda (ev, oda) gerçekleşmiş, bu mekânlar metnin içerisinde açıkça ifade edilmiş,

resimlere de yansıtılmıştır. Ayrıca eserde kullanılan "bizim sokağımızdaki evlerden birinde…" (Akal, 2023: 3) ifadesi, çok net biçimde olmasa da olayların meydana geldiği kapalı mekânların nerede olduğunu ortaya koymayı başarmıştır. Kullanılan bu ifade, çocukların eserde anlatılan olaylara yakınlık duymasına da yardımcı olmuştur.

Eserde *vaka zamanı* belirtilmiş ve olaylar bir saatlik süre zarfında gerçekleşmiştir. Ancak *anlatma zamanı* hakkında okuyucularla net bir bilgi paylaşılmamış; eserde kullanılan öğrenilen geçmiş zaman eki, olayların üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra okuyuculara anlatıldığına işaret etmiş olsa da bunun tam olarak ne kadar bir süre olduğu açığa kavuşturulmamıştır.

4.7. Masalların Türkçe Eğitiminde Kullanılabilirlik Durumu

2019 ve 2024 Türkçe Dersi Öğretim Programları'nda ders kitaplarında yer verilecek metin türleri sınıf düzeylerine göre belirlenmiş ve masal, ilköğretimin tüm sınıf düzeylerinde (1-8.sınıf) çocuklara okutulması hedeflenen bir edebî tür olarak ele alınmıştır (MEB, 2019; MEB, 2024a; MEB, 2024b). Ayrıca 2024 Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda çocukların temel dil becerilerini destekleyecek ve süreç içindeki gelişimlerini ortaya çıkartacak "üretim atölyesi" etkinliklerinde kullanılacak edebî türlerden birinin masal olduğu belirtilmiş ve çocuklardan bu türe yönelik ürünler ortaya koymaları beklenmiştir (MEB, 2024b). Türkçe eğitiminde masallardan nasıl yararlanılabileceğine ilişkin bilgiler ise aşağıda sunulmuştur.

▪ Bireylerin kendilerini sözlü ve yazılı olarak etkili bir şekilde ifade edebilmeleri için erken yaşlardan itibaren deyimler, ikilemeler ve kalıp sözler içeren zengin söz varlığına sahip eserlerle tanışmaları büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda masallar, farklı söz varlığı unsurlarının çocuklara aktarılmasında önemli bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

▪ Masallar, Türkçe ders kitaplarında uygun temalar çerçevesinde dinleme/izleme ya da okuma metni olarak yer alabilir. Bu tür metinlerin öncesine hazırlık aşamasında çocukların masala yönelik fikir üretmelerini sağlayacak çeşitli sorular eklenebilir. Bunun yanı sıra, metnin tam olarak anlaşılıp anlaşılmadığını belirlemek amacıyla çocuklara

masalda anlatılan olaylara dair sorular yöneltilmesi veya olayların gelişim sırasına uygun şekilde sıralanmasının istenmesi etkili bir değerlendirme yöntemi olacaktır. Ayrıca, masalların dijital hikâyeler hâline getirilerek sunulması ya da sınıf içinde drama çalışmaları yapılması gibi uygulamalar, çocukların birden fazla duyu organını harekete geçirmesine olanak tanıyacağı için masalların daha etkili bir şekilde kavranmasına katkı sağlayabilir.

▪ Çocukların anlatma becerilerini geliştirmek amacıyla resimlerden hareketle masalların içeriğine ilişkin tahmin yürütme etkinlikleri uygulanabilir. Çocukların okudukları ya da dinledikleri/izledikleri masalı kendi cümleleriyle özetlemelerini sağlamak ya da masalı belirli bir noktada keserek çocuklardan olayların öncesi veya sonrasına ilişkin tahminlerde bulunmalarını istemek de yaratıcı düşünme ve anlatma becerilerini destekleyecektir. Ayrıca, çocukların kendilerini masaldaki bir karakterin yerine koyarak duygu ve düşüncelerini ifade etmelerine olanak tanınması veya masaldan seçilen anahtar kelimeler doğrultusunda kendi masallarını oluşturmaya teşvik edilmesi, anlatma becerilerinin gelişimine katkı sağlayacak etkili diğer yöntemler arasında yer almaktadır.

▪ Çocuklara dikkatli dinleme alışkanlığı kazandırmak amacıyla masalda anlatılanlara yönelik boşluk doldurma ve doğru-yanlış gibi etkinlikler uygulanabilir. Ayrıca, masal belirli bölümlere ayrılarak çocuklardan arkadaşlarının kaldığı yerden masalı okumaya veya anlatmaya devam etmeleri istenebilir. Bu tür etkinlikler, çocukların dinlediklerini anlamalarını pekiştirmekle birlikte, dikkat ve odaklanma becerilerinin gelişimine de katkı sağlayacaktır.

▪ Çocuklara, kelime hazinelerinde bulunmadığı düşünülen sözcüklerle ilgili sözlük (basılı veya çevrim içi) kullanma çalışmaları yaptırılabilir ve bu sözcüklere yönelik anlam eşleştirme etkinlikleri uygulanabilir. Ayrıca, yeni öğrenilen sözcüklerin anlamlarının pekiştirilmesi amacıyla çocukları, bu sözcükleri farklı cümleler içinde kullanmaya teşvik etmek de etkili bir yöntem olacaktır. Bu tür uygulamalar, çocukların hem kelime hazinelerini geliştirmelerine hem de dil becerilerini güçlendirmelerine katkı sağlayacaktır.

▪ Masalların içerisinden uzun olmayan bazı cümleler seçilerek, bu cümlelerin ögelerinin yerleri değiştirilip çocuklardan ilgili ögeleri anlamlı ve kurallı cümleler

oluşturacak şekilde sıralamaları istenebilir. Bu tür etkinlikler, çocukların cümle yapılarını anlamalarına yardımcı olurken analitik düşünme becerilerini de destekleyecektir.

- Masallardan seçilen bazı cümleler veya paragraflar, ilköğretimin başlangıç düzeylerinde dikte çalışmaları için kullanılabilir. Bu tür çalışmalar, öğrencilerin yazma becerilerini geliştirmelerine, imla ve noktalama kurallarını pekiştirmelerine katkı sağlayacaktır. Ayrıca, bu etkinlikler öğrencilerin dikkat ve dinleme becerilerinin gelişimine de destek sunacaktır.

BEŞİNCİ BÖLÜM
SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu çalışmada, Aytül Akal'ın rastlantısal olarak seçilen farklı masal dizilerinden altı masal kitabı, çocuk edebiyatının temel ilkeleri doğrultusunda dış ve iç yapı özellikleri açısından incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar iki ayrı başlık altında ele alınmıştır.

5.1.1. Dış Yapı Özelliklerine Yönelik Sonuçlar

İncelenen masal kitaplarının tamamının 17x24 cm boyutlarında, dikdörtgen biçimde tasarlandığı ve 16 sayfadan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu boyut, çocukların kitapları rahatça taşıyabilmesini, kullanabilmesini ve standart bir kitaplık rafına yerleştirebilmesini kolaylaştırmaktadır. Söz konusu standardın sağlanmasında, tüm kitapların aynı yayınevi (Uçanbalık Yayınları) tarafından yayımlanmış olmasının önemli bir rolü olduğu görülmüştür. Ayrıca masal kitaplarının, ait olduğu dizinin diğer kitaplarıyla aynı boyut, şekil ve hacim özelliklerini taşıdığı belirlenmiştir. Bu durum, küçük yaşlarda kendi kişisel kütüphanesini oluşturmaya başlayan çocuklar için olumlu bir özellik olarak değerlendirilmektedir. Çünkü bir diziye ait kitapların yan yana dizildiğinde oluşturduğu düzenli görünüm, çocukların ilgisini çekmekte ve hoşlarına gitmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen tüm masal kitaplarının basımında, mat ve kaliteli bir yapıya sahip 1. hamur kâğıdın tercih edildiği tespit edilmiştir. Bu kâğıt türünün kullanımı, hedef kitle olan çocuklar için uygun bulunmuştur. Ancak kullanılan kâğıdın herhangi bir koruyucu materyalle (örneğin, naylon kaplama) desteklenmediği görülmüştür. Kitapların temel kullanıcılarının psikomotor becerileri henüz tam olarak gelişmemiş çocuklar olduğu düşünüldüğünde, bu durum sayfaların zarar görme veya yırtılma riskini artırmaktadır. Bu eksiklik, kitapların dayanıklılığı açısından önemli bir olumsuzluk olarak değerlendirilmiştir.

İncelenen masal kitaplarının tamamında, kapak malzemesi olarak üzeri selofanla kaplanmış Bristol karton kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak bu kartonun hedef kitle olan

çocuklar için yeterli kalınlığa sahip olmadığı ve kolayca eğilip büküldüğü görülmüştür. Küçük yaştaki çocukların kitapları yetişkinler kadar özenli kullanamayacağı gerçeği göz önüne alındığında, bu durum kitap kapaklarının uzun ömürlü olamayacağı sonucunu doğurmuştur. Zamanla yıpranan kapakların, çocukların kitaplara olan ilgisini azaltabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte, Bristol kartonun üzerinin selofan gibi koruyucu bir malzemeyle kaplanmış olması, tek başına yeterli olmasa da olumlu bir özellik olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada incelenen tüm masal kitaplarının kapak tasarımlarının, çocukların dikkatini çekebilecek estetik bir görünüme sahip olduğu belirlenmiştir. Özellikle bazı kapak resimlerinde kullanılan sarı ve kırmızı gibi sıcak renklerin, tasarımı daha dikkat çekici hâle getirdiği gözlemlenmiştir. Ayrıca, altı masal kitabının kapak tasarımlarının, dizinin diğer kitaplarının kapak tasarımlarıyla benzer özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Bu durum, dizinin bütünlüğünü koruması açısından olumlu bir özellik olarak değerlendirilmiştir.

İncelenen masal kitaplarının kapaklarında yer alan resimlerin genellikle eserin içeriğiyle uyumlu olduğu ve çocukların düşünsel anlamda metne hazırlık yapmalarına olanak tanıdığı saptanmıştır. Ancak bazı kapak tasarımlarında uyumsuzluklar dikkat çekmektedir. Örneğin, *Ormandaki Apartman* masalının ön ve iç kapak resminde kullanılan mavi kuş detayının eserin içeriğiyle hiçbir bağlantısı bulunmadığı tespit edilmiştir. Benzer şekilde ön kapak resminde yer alan apartman görselinin de bir apartmandan çok çadıra benzediği saptanmıştır. Özellikle mavi kuş detayının, çocuklarda gereksiz bir beklenti oluşturarak hayal kırıklığına neden olabileceği düşünülmektedir. Buna ek olarak *Üç Sihirli Öpücük* masalının kapak resminin, eserin ismiyle daha uyumlu bir görsel elde edilmesi için ufak bir değişikliğe ihtiyaç duyduğu belirlenmiştir. Ayrıca, *Geceyi Unutan Fil* masalının kapak resminde kullanılan file ait diş detayının, çocuklar tarafından yanlış anlaşılabilecek bir şekilde resmedildiği görülmüştür. Bu tür tasarım hatalarının hem çocukların metinle ilişkisini zayıflatabileceği hem de yanlış algılara yol açabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Araştırma kapsamında incelenen masal kitaplarının kapak tasarımlarında kullanılan fon rengi ile yazı rengi arasında, genel olarak okunurluğu kolaylaştıran bir uyum olduğu

tespit edilmiştir. Ancak iki masal kitabında bu konuda kısmi kusurlar dikkat çekmiştir. Bu kusurlardan biri, *Çikolata Çocuk* masalının arka kapağında kullanılan fonun renk geçişlerinden kaynaklanırken diğeri *Üç Sihirli Öpücük* masalının ön kapağındaki eser adının yazımında tercih edilen rengin tonundan kaynaklanmıştır. Bunun yanı sıra, *Geceyi Unutan Fil* ve *Ormandaki Apartman* masal kitaplarının arka kapak tasarımlarında kullanılan yıldız detaylarının, bazı dizi ve eser isimlerinin okunurluğunu olumsuz etkilediği belirlenmiştir. Bu tür tasarım sorunlarının hem görsel bütünlük hem de okunabilirlik açısından dikkatle ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

İncelenen masal kitaplarının tamamında ön, iç ve arka kapaklara yaş/ sınıf düzeyi bilgisi dışında gerekli tüm bilgilerin (dizi, eser, yazar, ressam, yayınevi adı, baskı tarihi, basım yeri, ISBN vb.) başarılı bir şekilde yerleştirildiği tespit edilmiştir. Ayrıca kapaklarda kullanılan isimlerin, kitapların içeriğini başarılı bir biçimde yansıttığı görülmüştür. Ancak kapakların hiçbirinde yaş/ sınıf düzeyi bilgisinin belirtilmemiş olması, kitapların yanlış hedef kitleyle buluşturulmasına yol açabileceği için önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra, masal kitaplarının sırt kısımlarında eser adı, yazar adı ve yayınevi gibi bilgilere yer verilmediği tespit edilmiştir. Ancak bu durum, kitapların forma sayısının (16 sayfa=1 forma) az olmasından kaynaklandığı için bir eksiklik olarak değerlendirilmemiştir.

Araştırmada incelenen tüm masal kitaplarının ciltlemesinde sırttan telle dikiş yönteminin kullanıldığı ve ciltleme sonrası kitapların kenarlarının düzgün bir şekilde tıraşlandığı görülmüştür. Ancak ciltleme yönteminin hem sayfaları uzun süre bir arada tutma konusunda yetersiz kaldığı hem de sağlık açısından bazı riskler taşıdığı tespit edilmiştir. Örneğin, zımbaların zamanla açılarak yaralanmalara neden olabilmesi ya da paslanarak sağlığa zarar verme ihtimalini taşıması, yöntemin hedef kitle olan çocuklar için uygun olmadığını göstermektedir. Yayınevinin, kitapların düşük hacimli yapısını ve ekonomik nedenleri göz önünde bulundurarak bu yöntemi tercih etmiş olabileceği düşünülmektedir. Ancak telle dikiş yönteminin dayanıklılık açısından zayıf bir ciltleme yöntemi olduğu, literatürde birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Üstelik, incelenen kitaplarda sayfaların bir arada tutulması için kullanılan zımba sayısının yalnızca iki olması, bu yöntemin dayanıklılığını daha da azaltmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen masal kitaplarının tamamında harfler, kelimeler ve satırlar arasında çocukların metni okumasını kolaylaştıracak uygun boşluklar bırakıldığı ve sayfaların kenar boşluklarının gerektiğinde not alınabilecek genişlikte düzenlendiği tespit edilmiştir. Ayrıca, hedef kitlenin yazıları takip etmesini kolaylaştırmak amacıyla metnin sola doğru yaslandığı ve sayfaya tek sütun hâlinde yerleştirildiği görülmüştür. Sol marjın daima aynı hizada olması, okuma deneyimini daha düzenli ve anlaşılır kılmaktadır. Kitaplarda kullanılan fon ve yazı rengi arasında da bir uyum sağlandığı ve bu uyumun metnin okunurluğuna olumlu bir etki yaptığı belirlenmiştir. Ancak *Ormandaki Apartman* masalında, metin ile resmin iç içe yerleştirildiği bir sayfada, resme ait bazı detayların metnin bir bölümünün okunurluğunu zorlaştırdığı saptanmıştır. Bu, görsel ile metin arasındaki dengenin sağlanması gerektiğine dikkat çeken önemli bir husus olarak değerlendirilmiştir.

Sayfalara yerleştirilen paragrafların uzunluğu, çocukların esere yaklaşımını etkileyebileceği için araştırmada incelenen tüm masal kitapları paragraf uzunlukları açısından da değerlendirilmiştir. Bu inceleme sonucunda, kitaplarda toplam 67 orta uzunlukta, 43 kısa ve 24 uzun paragraf olduğu saptanmıştır. Uzun paragrafların sayısının az olması, hedef kitle açısından olumlu bir özellik olarak değerlendirilebilir. Ancak uzun paragraflar çocuklarda esere karşı bir ön yargı oluşturabilir, metne odaklanamamalarına yol açabilir ve okuma eylemini yarıda bırakmalarına neden olabilir. Bu yüzden, uzun paragrafların kitaplarda kullanımı uygun bulunmamıştır. Özellikle *Ormandaki Apartman* masalında uzun paragrafların kullanımında aşırıya kaçıldığı, 10 ve üzeri satır içeren paragrafların kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, hedef kitlenin kitaba ilgisini sürdürebilmesi açısından olumsuz bir etki yaratabilir.

İncelenen masal kitaplarında resimlerin ve metnin neredeyse her zaman aynı düzen çerçevesinde okuyuculara sunulduğu tespit edilmiştir. Bu durum, dinamik bir sayfa düzeni oluşturulmasının önünde bir engel teşkil ettiği için hedef kitle açısından olumsuz bir özellik olarak değerlendirilmiştir. Kitaplarda yer alan resimlerin -iç kapak resimleri hariç- sayfalardaki konumu detaylı bir şekilde incelendiğinde; 35 resmin sayfanın tamamını kapsayacak şekilde sol sayfalara yerleştirildiği, 12 resmin metnin üst kısmına, sekiz resmin ise metnin alt kısmına yerleştirildiği gözlemlenmiştir. *Ormandaki Apartman* masalında, sayfanın tamamına yerleştirilen bir resmin, metinle iç içe geçtiği belirlenmiştir. Ayrıca,

Geceyi Unutan Fil ve *Ormandaki Apartman* masallarındaki tam sayfa resimlerin, *taşma* yöntemiyle sayfalara yerleştirildiği ve bu yöntemle resimlerin daha etkileyici bir görünüme kavuştuğu tespit edilmiştir. Tüm masal kitaplarındaki resimlerin, metinde anlatılan olaylara paralel bir şekilde sayfalara yerleştirilmiş olduğu ve bu düzenlemenin çocukların metni anlamlandırmalarını kolaylaştırdığı belirlenmiştir. Görsel ve metinsel unsurların uyumlu bir şekilde bir arada sunulmasının, çocukların masalı daha etkili bir şekilde kavramalarına yardımcı olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırma kapsamında incelenen masal kitaplarının tamamında metnin 20 puntoluk harflerle yazıldığı ve kullanılan yazı fontunun Trebuchet MS olduğu tespit edilmiştir. Bu punto ve yazı fontu seçiminin, metnin okunurluğunu kolaylaştırdığı ve hedef kitle için uygun olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, tercih edilen yazı boyutunun kitapların genel boyutuyla uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Çocukların okuma hızını düşürmemek amacıyla kitapların hiçbirinde kelimelerin hece çizgisiyle bölünmediği görülmüştür. Bu düzenleme, okuma deneyimini daha akıcı ve kesintisiz hâle getirmeyi amaçlamaktadır.

İncelenen masal kitaplarındaki tüm resimlerin, sanatçının özgün bakış açısı doğrultusunda fotoğraf gerçekçiliğinden uzak, dikkat çekici, renkli ve estetik bir biçimde hazırlandığı belirlenmiştir. Bu görseller, çocukların resim sanatına karşı merak duymalarına yardımcı olabilecek niteliktedir. Kitaplardaki resimler, hedef kitlenin görsel okuma yoluyla metinde anlatılanların büyük bir kısmını anlamalarına olanak tanımaktadır. Bu özellik, eseri tek başına okuyup anlamlandırma imkânına sahip olmayan okul öncesi dönem çocukları için oldukça olumlu bir özellik olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, *Geceyi Unutan Fil*, *Ormandaki Apartman* ve *Uyumak İstemeyen Zürafa* masallarındaki hayvan karakterlerin sevimli ve eğlenceli yönleriyle öne çıkarıldığı ve bu sayede çocukların hayvanlara karşı olumlu duygular beslemeye teşvik edildiği saptanmıştır. Bu, çocukların duygusal gelişimlerine olumlu katkılar sağlama açısından önemli bir unsurdur.

Araştırmada ele alınan masal kitaplarının neredeyse tamamında -Çikolata Çocuk masal kitabı hariç- resim oranının hedef kitle için yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Resimlerin çoğunlukla metinde anlatılanlarla uyum içerisinde olduğu gözlemlenmiş ancak *Çikolata Çocuk* masalında iki, *Dağınık Çocuk* masalında ise bir resmin metinle çeliştiği saptanmıştır. İncelenen masal kitaplarındaki tüm resimler, karakterlerin değişen duygu

durumlarını (mutlu-üzgün, kızgın-mutlu vb.) çocuklara sezdirmeyi başarmıştır. *Çikolata Çocuk* ve *Üç Sihirli Öpücük* masallarındaki ikişer resim ile *Dağınık Çocuk* ve *Ormandaki Apartman* masallarındaki birer resimde, her ne kadar çocuk kitaplarında istenmeyen bir durum olsa da kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklendiği gözlemlenmiştir. Bu durum, toplumsal cinsiyet eşitliği ve çocukların farklı rollerle tanışmalarını sağlama açısından dikkat edilmesi gereken bir konu olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, *Dağınık Çocuk* ve *Geceyi Unutan Fil* masallarındaki ikişer resmin, *Çikolata Çocuk* masalında da bir resmin devamlılık göstermediği belirlenmiştir. Bu tür süreklilik eksiklikleri, çocukların masaldaki görsel anlatıyı anlamalarını zorlaştırabilir.

Geceyi Unutan Fil masalının kapak resminde bulunan file ait diş detayının, eserin içerisindeki resimlerde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu resimlerden ikisinde, tıpkı kapak resminde olduğu gibi diş detayının filin yüzüne yerleştiriliş biçiminin çocuklar tarafından yanlış anlaşılma ihtimalinin yüksek olduğu belirlenmiştir. Bu durum, çocukların resimleri olduğundan farklı yorumlamasına neden olabilecek olumsuz bir özellik olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, *Ormandaki Apartman* masalında apartman toplantısını somutlayan resimde, kitapta değinilen bazı detaylar (apartman yaşamından memnun olmayan hayvanlar) göz önüne alındığında, masaya oturtulan hayvanlardan birinin yılan olması pek uygun bulunmamıştır. Bu, çocuklarda metindeki içerikle resmin uyumu hakkında kafa karışıklığına yol açabilir.

5.1.2. İç Yapı Özelliklerine Yönelik Sonuçlar

İncelenen masal kitaplarında, çocukların yaşamlarına yakın konuların işlendiği belirlenmiştir. Yazar, konu seçiminde başarılı olmuş ve kitaplarının konularını ebeveynlerin çocuklarıyla yaşadığı en sık problemlerden yola çıkarak oluşturmuştur. Bu durum, yazarın hedef kitleyle güçlü bir bağ kurarak çocukların ilgisini çekmeyi amaçlayan bir yaklaşım sergilediğini göstermiştir. Ayrıca, konular hedef kitlenin özellikleri göz önünde bulundurularak basit bir kurgu içinde ve tema ile uyumlu bir biçimde ele alınmış; mantık hatalarından kaçınılarak tutarlı bir yapı oluşturulmuştur. Bu da kitapların anlaşılabilirliğini ve etkililiğini artırmıştır.

Kitaplarda işlenen konuların hem gerçekçi hem de hayalî yönleri bulunduğu belirlenmiştir. *Üç Sihirli Öpücük* masalı dışındaki diğer tüm kitaplarda hayalî unsurların kullanımına daha fazla ağırlık verildiği saptanmıştır. *Üç Sihirli Öpücük* masalında ise gerçekçi ve hayalî unsurların eşit derecede kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu, çocukların hayal gücünü geliştirirken aynı zamanda gerçek yaşamla bağ kurmalarına olanak tanımaktadır. Ayrıca kullanılan hayalî unsurların, konuların ilgi çekicilik düzeyini artırdığı ve okuyucuların dikkatini çekerek masalların etkisini güçlendirdiği tespit edilmiştir.

Kitaplardaki tüm konuların, çocukların hareketlilik ihtiyacına uygun bir biçimde işlendiği görülmüştür. Çatışmalar (kişinin kendisiyle olan çatışması, kişi-kişi çatışması, kişi-toplum çatışması, kişi-doğa çatışması) çocukların eseri merakla takip etmelerine yardımcı olmuştur. Yazar, bu çatışmalar sayesinde çocukların ilgisini çekmeyi başarmıştır. Ayrıca yazar, işlediği konular aracılığıyla çocuklara sevgi, dayanışma, yardımseverlik, arkadaşlık, sabır, empati, saygı, sağlık, sorumluluk, özdenetim, adalet ve barış gibi evrensel değerleri kazandırmayı amaçlamıştır. Özellikle *Uyumak İstemeyen Zürafa* masalı, değerler açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Yazarın, kitabın yapısını bozan unsurlardan kaçındığı ve abartılmış merak ile aşırı duygusallıktan uzak kaldığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte, rastlantısallık durumunun *Dağınık Çocuk* ve *Uyumak İstemeyen Zürafa* masallarında görüldüğü saptanmıştır.

İncelenen masal kitaplarında, didaktizmden uzak bir şekilde sağlık, düzen, empati, çevre bilinci, anne sevgisi gibi olumlu temaların işlendiği belirlenmiştir. Bu temalar, konu ile mantıklı bir uyum içinde ele alınmış ve çocukların yaşlarına uygun biçimde aktarılmıştır. Yazar, bu temalar aracılığıyla çocukların kişilik gelişimlerine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Temalar, çocukların herhangi bir ikilem yaşamadan kolayca fark edebileceği ve anlayabileceği düzeyde sunulmuştur. Bu yaklaşım, masalların hem eğitici hem de çekici olmasını sağlamış, çocuklar için değerli bir öğrenme deneyimi sunmuştur.

Araştırma kapsamında ele alınan masal kitaplarında toplam 40 karakterin yer aldığı belirlenmiştir. Genel olarak kitaplardaki karakter sayıları hedef kitleye uygun bulunmuştur. Ancak *Dağınık Çocuk* ve *Ormandaki Apartman* masallarında karakter sayısının aşırıya kaçtığı tespit edilmiştir. Fazla karakter sayısının, çocukların eserdeki olayları takip etmesini zorlaştırabileceği düşünülmüştür. Özellikle küçük yaş grubu için karakter

sayısının fazla olması, çocukların dikkatinin dağılmasına ve masalı anlamakta güçlük çekmesine neden olabilir.

Araştırmada incelenen masal kitaplarında yer alan 40 karakterden 26'sının kapalı, 14'ünün ise açık karakter özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Kapalı karakterlerin tamamının yan kişi, açık karakterlerin ise başkişi olduğu saptanmıştır. Kitaplardaki açık karakter sayısının az olması, çocukların özdeşim kuracağı karakteri belirlemelerini kolaylaştırdığı için olumlu bir özellik olarak değerlendirilmiştir. Ancak *Ormandaki Apartman* masalında sekiz açık karakterin yer alması, hedef kitle için fazla bulunmuştur. Kitaplarda yer alan 20 devingen ve 20 durağan karakterin ise dengeli bir şekilde dağıldığı görülmüştür. Başkişilerin tamamının devingen, idealize edilmemiş ve olumlu yönde değişim gösteren karakterler olarak kurgulandığı tespit edilmiştir. Bu devingen karakterlerin geçirdiği değişimin inandırıcı ve çocuklar için öğretici olduğu belirlenmiştir. Yazar, devingen karakterler aracılığıyla çocuklara hangi tür davranışlardan kaçınmaları gerektiğini sezdirme amacı gütmüştür. *Ormandaki Apartman* masalı dışında diğer kitaplardaki yan karakterlerin durağan olduğu görülmüştür. Bu da yan karakterlerin masallara katkısının genellikle sınırlı olduğu anlamına gelmektedir.

Araştırmada ele alınan tüm masal kitaplarında, çocukların karakterleri farklı açılardan tanıyabilmesi ve anlayabilmesi için birden fazla karakter geliştirme yoluna başvurulduğu saptanmıştır. Yazar, hedef kitlenin yaş ve gelişim düzeyini göz önünde bulundurarak, karakterlerin özelliklerini çeşitli biçimlerde sergileyerek çocukların eseri daha kolay anlamasını sağlamıştır. Ayrıca, uzun tasvirlerden ve karakterlerin içsel dünyasına odaklanan ayrıntılı analizlerden kaçınmıştır. Bu yaklaşım, çocukların dikkatini kaybetmeden karakter gelişimini anlamalarına yardımcı olmuştur.

Araştırma sonucunda, masal kitaplarındaki karakterlerin hiçbirine özel isim verilmediği, yalnızca bazı karakterlerin belirli nitelikleriyle (örneğin, çikolata çocuk, dağınık çocuk, kırmızı çorap, anne kaplumbağa, yavru tavşanlar vb.) anıldığı belirlenmiştir. Karakterlere özel isim verilmemesi, masal türünün *üçlü belirsizlik* ilkesiyle ilişkilendirilmiş ve masalların evrensel bir nitelik kazanmasına yardımcı olduğu için olumlu bir özellik olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma sonucunda, masal kitaplarında yer alan karakterlerden 24'ü hayvan, 8'i eşya, 7'si insan ve 1'i hayalî varlık olarak belirlenmiştir. Yazar, çocukların ilgisini çekmek ve hayal dünyasına hitap edebilmek amacıyla bazı karakterlere insani özellikler kazandırarak kişileştirmiştir. Ayrıca, bazı karakterlere olağanüstü özellikler eklemiştir. Ancak yazar, bu olağanüstü özelliklere sahip karakterlerin yeteneklerinin belirli bir sınırı olduğu mesajını okuyuculara sezdirmeye de dikkat etmiştir. Bu yaklaşım, masalların hem gerçekçi hem de hayalî unsurlar arasında denge kurarak hedef kitle için uygun bir şekilde tasarlandığını göstermektedir.

Araştırma sonucunda, incelenen masal kitaplarında yer alan karakterlerden dört tanesinin kadın/ dişi, iki tanesinin erkek olduğu ve 34 tanesinin cinsiyetinin belirsizliğini koruduğu tespit edilmiştir. Bu durum, yazarın cinsiyetsiz karakterler oluşturma tercihine işaret etmektedir. Erkek karakterlerin cinsiyetleri, çocuklara örtük bir biçimde sunulurken kadın/ dişi karakterlerin sahip olduğu annelik rolü, cinsiyetlerini belirginleştirmektedir. Ayrıca *Dağınık Çocuk* ve *Ormandaki Apartman* masallarında yer alan kadın/ dişi karakterler aracılığıyla kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin desteklendiği görülmüştür.

İncelenen masal kitaplarındaki karakterlerden 10'unun çocuk/ yavru, dört tanesinin yetişkin olduğu, 26'sının ise çocuk/ yavru ya da yetişkin olma durumunun belirtilmediği saptanmıştır. Hedef kitlenin kolayca özdeşim kurabilmesini sağlamak amacıyla özellikle başkişilerin çocuk/ yavru karakterler olarak kurgulandığı görülmüştür.

Araştırma sonucunda, masal kitaplarında genel olarak çocukların seviyesine uygun, açık ve anlaşılır bir dil kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu, çocukların metni rahatça takip edebilmesini sağlamak için önemli bir faktördür. Ancak bazı bağlaç ve edatların (örneğin bile, eğer, meğer, karşı, beri, oysa, rağmen) ve artık TDK tarafından zarf olarak kabul edilen *sanki* sözcüğünün metnin anlaşılmasını zorlaştırabileceği belirlenmiştir.

Araştırma sonucunda, yazarın kitaplarında genellikle Türkçe kökenli sözcükleri kullanmaya özen gösterdiği ancak kültürel etkileşimler sonucu Türkçeye geçmiş yabancı kökenli sözcükleri kullandığı da belirlenmiştir. Yabancı kökenli sözcüklerin kullanımı problemli bir durum olarak ele alınmamıştır. Çünkü bu sözcükler Türkçede hâlâ yaşamakta ve aktif olarak kullanılmaktadır. Ayrıca masal kitaplarında yer alan tüm yabancı kökenli

sözcüklerin Türkçede karşılıklarının bulunup bulunmadığı da incelenmiş ve *Ormandaki Apartman* masalında yer alan Fransızca kökenli *modern* kelimesi dışında diğer tüm yabancı kökenli kelimelerin Türkçede karşılıklarının olmadığı tespit edilmiştir. *Modern* kelimesinin Türkçe karşılığı olan *çağdaş* kelimesinin kullanılmaması, çocukların dil duyarlılığını olumsuz etkileyebileceği için bir kusur olarak nitelendirilmiştir.

Araştırma sonucunda, yazarın masal kitaplarında çocukların kelime hazinelerini zenginleştirmeyi amaçladığı ve onları bazen anlamını bilmedikleri yeni kelimelere maruz bırakarak bu kelimelerin anlamlarını metnin bağlamından hareketle tahmin etmeye teşvik ettiği tespit edilmiştir. Kullanılan kelimelerin anlamları bağlama dayalı olarak kolayca tahmin edilebilir olduğundan, kitapların sonuna bir sözlük eklenmemiştir. Ayrıca, çocukların tamamen anlaşılmaz bir metinle karşılaşmaması için yeni kelimelerin sayısının ölçülü tutulduğu belirlenmiştir. Yazar, Türkçenin zengin anlatım gücünü çocuklara sezdirmek amacıyla çeşitli söz varlığı unsurlarına yer vermiştir. Kitaplarda toplam 64 deyim, 22 ikileme ve 16 kalıp söz kullanıldığı saptanmıştır. Ancak masal kitaplarında hiçbir atasözüne yer verilmediği tespit edilmiş, bu unsurun eksikliği de hissedilmiştir.

İncelemeye tabi tutulan masal kitaplarında yüklemin türüne göre toplam 460 fiil cümlesi, 77 isim cümlesi; yüklemin yerine göre 477 kurallı, 60 devrik ve 24 eksiltili cümle; yapısına göre 169 birleşik, 131 basit, 52 sıralı ve 14 bağlı cümle; anlamına göre ise 462 olumlu, 75 olumsuz, 64 ünlem ve 57 soru cümlesi kullanıldığı tespit edilmiştir. Kitaplarda fiil cümlelerinin ağırlıklı olarak tercih edilmesinin, çocuklar açısından büyük önem taşıyan hareketlilik unsurunu sağlamaya yardımcı olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, kurallı cümlelerin tercih edilmesiyle çocukların düzgün cümle kurma alışkanlığı kazanmalarına katkı sağlanmaya çalışıldığı görülmüştür. Kitapların çeşitli bölümlerinde yer alan devrik cümlelerin ise metnin monoton bir yapıya bürünmesini engellediği saptanmıştır. Bunun yanı sıra *Çikolata Çocuk* ve *Ormandaki Apartman* masallarının sonuna eklenen soru cümlelerinin, çocukları anlatılanlar üzerine düşünerek bir çıkarım yapmaya teşvik ettiği tespit edilmiştir. Ancak kitaplarda birleşik, sıralı ve bağlı cümle türlerine yer verilmesinin hedef kitle açısından uygun olmadığı değerlendirilmiştir. Çünkü bu tür cümleler birden fazla yargı veya yüklem içermekte ve küçük yaş grubundaki çocukları zihinsel anlamda basit cümlelere kıyasla daha fazla zorlamaktadır.

Her ne kadar çocuk kitaplarında tercih edilmemesi gereken bir durum olarak değerlendirilse de incelenen masal kitaplarında yazarın kurguladığı olayları genellikle üçüncü kişinin ağzından aktarmayı tercih ettiği tespit edilmiştir. Ancak *Geceyi Unutan Fil* masal kitabının haricinde, zaman zaman birinci kişinin ağzından anlatıma da yer verildiği görülmüştür. Üçüncü kişinin ağzından anlatımın, masal türünün kalıplaşmış özelliklerinden biri olması nedeniyle bu durum bir kusur olarak değerlendirilmemiştir.

Araştırmada üzerinde durulan masal kitaplarının genellikle argo sözcük ve ifadeleri içermediği saptanmıştır. Yalnızca *Uyumak İstemeyen Zürafa* masalında tek bir argo ifade (boş vermek) kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca incelenen masal kitaplarında çocukların yazım ve noktalama kurallarını yanlış öğrenmesine neden olabilecek bazı hatalar ve eksiklikler bulunduğu tespit edilmiştir. Özellikle noktalama işaretlerinin kullanımına ilişkin hata ve eksikliklerin sayısının fazla olduğu saptanmıştır.

İncelenen masal kitaplarında yer alan iletilerin, çocukların içinde bulunduğu gelişim dönemine uygun olduğu ve genel anlamda olumlu bir nitelik taşıdığı tespit edilmiştir. Ancak *Dağınık Çocuk* ve *Ormandaki Apartman* masallarında kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini destekleyen üç yardımcı ileti bulunduğu belirlenmiş ve bu iletiler, çağdaş yaşamla örtüşmediği ve çocukları cinsiyetçi düşüncelere yönlendirdiği için hedef kitleye uygun bulunmamıştır. Ayrıca kitaplarda iletilerin konu ve tema ile ilişki içerisinde olduğu ve yazarın çocukların düşünme becerilerini harekete geçirmeyi amaçladığı için iletilerin büyük bölümünü örtük bir biçimde sunduğu görülmüştür. Aynı zamanda kitaplardaki iletilerin çocukların birçok konuda (örneğin yanlış tüketim alışkanlıkları, sorumluluklar, toplumsal normlar, akşam-gece-gündüz kavramları, hayvanlar, apartman yaşamı, uyku ihtiyacı, kıskançlık duygusu, kardeş çatışmaları) bilgi ve deneyim kazanmalarına imkân sağladığı tespit edilmiştir. Dikkat çekici nitelikleriyle öne çıkan karakterlerin (insani özelliklere sahip eşyalar ve hayvanlar, olağanüstü özelliklere sahip insanlar ve hayalî varlıklar) ise iletilerin çocuklara etkileyici bir biçimde aktarılmasında önemli bir rol üstlendiği görülmüştür.

Araştırma kapsamında incelenen masal kitaplarında, gerçek yaşamla örtüşen açık (kır, orman) ve kapalı (ev, oda, mağara, aparman, daire) somut mekânlardan yararlanıldığı tespit edilmiştir. Bu mekânların kitaplarda genellikle açıkça belirtildiği ve resimlerde

görselleştirildiği saptanmıştır. Ancak *Geceyi Unutan Fil* ve *Uyumak İstemeyen Zürafa* masallarında mekânların açıkça belirtilmediği, bu durumun ise çocukların metinde yer alan ipuçlarından ve resimlerden hareketle mekâna ilişkin bir çıkarımda bulunmasını gerektirdiği görülmüştür. Ayrıca, incelenen masal kitaplarında genellikle olayların geçtiği mekânların nerede bulunduğuna dair bir bilgi verilmediği tespit edilmiştir. Ancak *Ormandaki Apartman* ve *Üç Sihirli Öpücük* masallarında, mekânların nerede olduğuna işaret eden bazı ifadelerin ("bizim oturduğumuz yerden çok uzaklardaki bir ormanda…", "bizim sokağımızdaki evlerden birinde…") kullanıldığı, bu ifadelerin ise oldukça belirsiz olduğu görülmüştür.

Masal kitapları, mekânların yanı sıra zaman unsuru açısından da incelenmiştir. *Geceyi Unutan Fil, Uyumak İstemeyen Zürafa* ve *Üç Sihirli Öpücük* masallarında vaka zamanının okuyucularla paylaşıldığı saptanmıştır. Ancak *Çikolata Çocuk, Dağınık Çocuk* ve *Ormandaki Apartman* masallarında vaka zamanının net bir şekilde belirtilmediği, yalnızca zamana ilişkin çok genel kavramların (örneğin bir gün, bir sabah, kısa bir süre sonra, ondan sonraki günler, geri dönme zamanı, yıllardır, çok geçmeden, kısa zamanda) kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca tüm masal kitaplarında öğrenilen geçmiş zaman kipinin kullanılması, olayların üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra okuyuculara anlatıldığına işaret etmektedir. Ancak bu süreye ilişkin net bir bilgi verilmediği için anlatma zamanının da belirsizliğini koruduğu tespit edilmiştir. İncelenen masal kitaplarında zamana ve mekâna ilişkin bazı belirsizliklerin bulunması, masal türünün *üçlü belirsizlik* ilkesiyle bağlantılı bir durum olarak değerlendirilmiş ve bu nedenle kusur olarak nitelendirilmemiştir.

Aytül Akal'ın incelenen masal kitaplarında dış ve iç yapı bakımından bazı problemler bulunsa da kitapların genel olarak çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluk taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bununla birlikte, belirlenen bazı sorunların düzeltilmesi için kitapların yeniden gözden geçirilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

Çalışma kapsamında elde edilen bulgular ve bu bulgulardan hareketle ulaşılan sonuçlar göz önüne alınarak çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

▪ Küçük yaştaki çocuklara yönelik olarak hazırlanan kitaplarda daha dayanıklı olduğu için sert yapılı kapaklar tercih edilmeli ve sayfalar naylon vb. bir materyal ile koruma altına alınarak kâğıdın zarar görme ihtimali en aza indirgenmelidir.

▪ Çocukların, kitapları uzun yıllar kullanabilmesi için ciltlemede iplikle dikiş yönteminden yararlanılmalıdır.

▪ Çocuk kitaplarının doğru hedef kitleyle buluşturulmasını sağlamak amacıyla hitap edilen yaş ya da sınıf düzeyi bilgisi ön, iç ya da arka kapakta belirtilmelidir.

▪ Çocuk kitaplarını resimleyen sanatçılar, kapak resmini hazırlarken eserin içeriğine ilişkin gereksiz beklenti yaratacak detayların kullanımından kaçınmalıdır.

▪ Çocuk kitaplarında hedef kitle tarafından yanlış yorumlanabilecek resimlere yer verilmemeli ve sanatçılar hazırladıkları resimleri mutlaka çocuk gözüyle değerlendirmelidir.

▪ Çocuk kitaplarının kapak tasarımından sorumlu olan kişiler, arka fon ve yazı rengi arasında okunurluğu kolaylaştıran bir uyum olmasına özen göstermeli ve kapağa estetik bir görünüm kazandırmaya çalışırken yararlandıkları görsel detayları yazıların üzerini kapatmayacak noktalara yerleştirmelidir.

▪ Çocuk kitaplarında resim ile metin iç içe yerleştirilecekse resmin gerek rengiyle gerek içerisinde barındırdığı detaylarla metnin okunurluğunu olumsuz etkilememesine dikkat edilmelidir.

▪ Çocuk kitaplarında resimlerin ve metnin sayfaya yerleştirilişinde dinamik bir yaklaşım benimsenmeli ve aynı yerleşim planları art arda kullanılmamalıdır.

▪ Çocuk kitabı yazarları, uzun paragrafların çocukları okuma eyleminden uzaklaştırabileceğini göz önüne almalı ve eserlerini kaleme alırken kısa ya da orta uzunlukta paragraflar oluşturmaya özen göstermelidir.

▪ Çocuk kitaplarındaki resim oranı hedef kitlenin içinde bulunduğu gelişim dönemine uygun olmalıdır. Yayınevleri özellikle okul öncesi dönem çocuklarının karşılaştıkları eserleri resimler aracılığıyla anlamaya çalıştığının bilincinde olmalı ve bu dönem çocuklarına hitap eden eserleri hazırlarken resim oranını çok iyi ayarlamalıdır.

▪ Çocuk kitaplarını resimleyen sanatçılar, metinde anlatılanlara ters düşmemeye özen göstermeli ve metnin içerisinde değinilen tüm detaylara hâkim olduktan sonra eseri resimlemeye başlamalıdır.

▪ Sanatçılar, çocukların ayrıntıları fark etmede oldukça dikkatli olabileceğini göz önüne almalı ve bu doğrultuda kitaplarda yer alan varlık, nesne ve mekânları devamlılık gösterecek şekilde resimlemelidir.

▪ Çocuklara yönelik olarak eser veren yazarlar, konunun yapılandırılmasını olumsuz etkilediği ve inandırıcılığı zedelediği için olayların gelişiminde rastlantısallıktan yararlanmamalıdır.

▪ Çocuk kitabı yazarları, kurguladıkları olayları toplam kaç karakter etrafında geliştireceklerine karar verirken hedef kitlenin yaş düzeyini mutlaka göz önünde bulundurmalıdır. Özellikle okul öncesi dönem çocuklarına yönelik olarak hazırlanan eserlerde olayların takibini kolaylaştırmak için karakter sayısının fazla olmamasına özen gösterilmelidir.

▪ Çocuk edebiyatı yazarları, hitap ettikleri hedef kitlenin özdeşim kuracağı karakteri rahatça belirleyebilmesi için kaleme aldıkları eserlerde açık karakter sayısında aşırıya kaçmamaya dikkat etmelidir.

▪ Yazarlar ve ressamlar çocuk kitaplarında kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini desteklememeli, kadın ve erkek karakterleri eşitlikçi bir yaklaşım çerçevesinde çocuklara sunmalıdır.

▪ Çocuklara yönelik olarak eser veren yazarlar, hitap ettikleri hedef kitlenin metni anlamasını zorlaştırabilecek bağlaç ve edatların kullanımından uzak durmalıdır.

▪ Çocuk kitaplarında argo sözcük ve ifadelere yer verilmemeli, çocukların kelime hazineleri daima olumlu söz varlığı unsurlarıyla zenginleştirilmelidir.

▪ Çocuk edebiyatı yazarları, küçük yaş grubu için hazırlayacakları eserlerde hedef kitlenin zihinsel gelişimini göz önüne almalı ve yapısına göre daha çok basit cümlelerin kullanımını tercih etmelidir.

▪ Çocuk kitabı yazarları, ana dili bilinci gelişmiş bireyler yetiştirebilmek için Türkçede bir karşılığı bulunduğu sürece yabancı sözcüklerin kullanımına yönelmemelidir. Bu konuda yazarların temel başvuru kaynağı Türk Dil Kurumunun "Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu" olmalıdır.

▪ Çocuk kitaplarında yazım ve noktalama hataları/ eksiklikleri bulunmamasına özen gösterilmeli, bu hususta ki hataların/ eksikliklerin çocuklarda kalıcı yanlış öğrenmelere neden olabileceği unutulmamalıdır. Bu nedenle yayınevleri yazım ve noktalama kurallarına hâkim olan, bu konuda yapılan değişiklikleri takip eden redaktörleri bünyelerinde çalıştırmalıdır.

▪ Masallar çocukların edebiyatla tanışmasına vesile olan en önemli edebî türlerin başında geldiği için bu türe yönelik daha fazla araştırma yapılabilir.

▪ Aytül Akal'ın diğer kitapları ve çocuk edebiyatı alanında eser veren farklı yazarların kitapları dış ve iç yapı bakımından çocuk edebiyatının temel ilkeleri doğrultusunda incelenebilir. Bu çalışmalara farklı bir boyut kazandırmak amacıyla araştırma kapsamında ele alınan kitaplarla ilgili çocukların, ailelerin ve öğretmenlerin görüşleri alınabilir.

▪ Aytül Akal'ın masal kitapları farklı konular ışığında incelenebilir.

▪ Aytül Akal'ın incelenen masal kitapları aileler ve öğretmenler tarafından çocuklara okunabilir.

▪ Olumlu evrensel değerlerin çocuklara aktarımında Aytül Akal'ın incelenen masal kitaplarından yararlanılabilir.

▪ Aytül Akal'ın incelenen masallarının tamamına ya da bir bölümüne 1. sınıf Türkçe ders kitaplarında okuma ya da dinleme metni olarak yer verilebilir.

▪ Nitelikli çocuk edebiyatı eserlerinin seçimi hususunda aileleri ve öğretmenleri bilinçlendirmek amacıyla çeşitli çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

Aarne, A. (1910). *Verzeichnis der Märchentypen mit Hülfe von Fachgenossen Ausgearbeitet*. Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia: Helsinki.

Açа, M., Ekici, M. ve Yılmaz, A. M. (2017). "Anonim Halk Edebiyatı". M. Ö. Oğuz (ed.). içinde *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (s. 133-238). Grafiker Yayınları: Ankara.

Adalar Utkueri, S. (2022, 23 Nisan). Aytül Akal açıkladı: Çocuk kitaplarındaki steril dünya çocuklarımızı nasıl etkiliyor? https://www.bookinton.com/yazarlar/aytul-akal-ile-soylesi/.

Adıgüzel, H. Ö. (1999). "Aytül Akal'ın çocuk kitaplarına iç ve dış yapı açısından bakış". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 32(1), 139-144. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000001171.

Akal, A. (2000). "Sevgili masallara ciddi bir bakış (masallarda şiddet öğeleri ve baskıcı çağdışı kavramlar)", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 500-521.

Akal, A. (2012). "Teşekkür", *"V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu"*, 09-11 Mayıs 2012, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir. 571-573.

Akal, A. (2019). *Çikolata Çocuk*. Uçanbalık Yayınları: İzmir.

Akal, A. (2020). *Dağınık Çocuk*. Uçanbalık Yayınları: İzmir.

Akal, A. (2021a). *Geceyi Unutan Fil*. Uçanbalık Yayınları: İzmir.

Akal, A. (2021b). *Uyumak İstemeyen Zürafa*. Uçanbalık Yayınları: İzmir.

Akal, A. (2022). *Ormandaki Apartman*. Uçanbalık Yayınları: İzmir.

Akal, A. (2023). *Üç Sihirli Öpücük*. Uçanbalık Yayınları: İzmir.

Akal, A. ve Yener, M. (2010). *Şiirimi Kedi Kaptı*. Uçanbalık Yayınları: İzmir.

Akay, A. E. (2022, 29 Haziran). Çocuk edebiyatına içeriden bir bakış: Aytül Akal. https://www.kitaphaber.com.tr/cocuk-edebiyatina-iceriden-bir-bakis-aytul-akal-k4799.html.

Akbaş, A. V. (1987). “Soruşturma: 2 Kaynaklardan Faydalanma Yoluna Gidilerek Nasıl Bir Çocuk Edebiyatı Oluşturulmalıdır?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 377-378). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Akengin, Y. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 311-312). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Akın Zorba, H. (2018). “Muhadderât ve etfâle mahsus bir Osmanlı dergisi: Âyîne”. *Folklor/ Edebiyat*, 24(95), 155-170. https://doi.org/10.22559/folklor.224.

Akın, İ. (1995). Çocuk Edebiyatında Tevfik Fikret ve Şermin Adlı Eserinin Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Akkaya, N. (2022). “Çocuk Edebiyatının Tanımı, Mahiyeti, Temel İlkeleri ve Amaçları”. Ş. Şimşek ve F. Bulut (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 1-16). Akademisyen Kitabevi: Ankara.

Aksan, D. (2002). *Anadilimizin Söz Denizinde*. Bilgi Yayınevi: Ankara.

Aksan, D. (2004). *Türkçenin Sözvarlığı*. Engin Yayınevi: Ankara.

Akyalçın, N. (2007). *Türkçe İkilemeler Sözlüğü*. Anı Yayıncılık: Ankara.

Akyol, H. (2021). *Programa Uygun Türkçe Öğretim Yöntemleri*. Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Akyüz, M. (2014). Muzaffer İzgü’nün Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Alderson, B. (2009). “The Making of Children’s Books”. M. O. Grenby and A. Immel (eds.). içinde *The Cambridge Companion to Children’s Literature*. (s. 35-54). Cambridge University Press: Cambridge.

Alpay, M. (1980). “Türk çocuk edebiyatı”. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, (8-9), 167-191.

Alsaç, Ü. (1994). *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*. İletişim Yayınları: İstanbul.

Altunışık, R., Boz, H., Gegez, A. E., Koç, E., Sığrı, Ü., Yıldız, E. ve Yüksel, A. (2023). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: Yeni Perspektifler*. Seçkin Yayıncılık: Ankara.

Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S. ve Yıldırım, E. (2007). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: SPSS Uygulamalı*. Sakarya Yayıncılık: Sakarya.

Ambrose, G. and Harris, P. (2005). *Layout*. AVA Publishing: Lausanne.

Argunşah, H. (1991). Çocuk Edebiyatı. *Türk aile ansiklopedisi* (C 1, 290-302). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.

Arıcı, A. F. (2004). "Tür özellikleri ve tarihlerine göre Türk ve dünya masalları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11(26), 159-169.

Arıcı, A. F. (2018). *Çocuk Edebiyatı ve Kültürü*. Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Arıcı, A. F. ve Bayındır, N. (2015). "Masalların öğretim aracı olarak kullanılması üzerine bir araştırma". *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 4(15), 106-119.

Arslan, M. A., Şimşek, T. ve Yakar, Y. M. (2018). "Çocuk Edebiyatı Tarihi". T. Şimşek (ed.). içinde *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. (s. 43-68). Grafiker Yayınları: Ankara.

Arslan, S. (2021). Vladimir Tumanov'un Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ağrı.

Arzuk, D. (2019). "Milliyet Çocuk and the making of children's literary culture in Turkey in the 1970s". *International Research in Children's Literature*, 12(1), 62-75. https://doi.org/10.3366/ircl.2019.0291.

Aslan, C. (2006). "Yazınsal nitelikli çocuk kitaplarının çocuğun gelişim sürecindeki yeri", *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi, Ankara. 189-200.

Aslan, C. (2007). "Yaşam gerçekliğinin çocuklara iletilmesi bakımından '100 temel eser'deki öyküler üzerine bir çözümleme", 4. Uluslararası Çocuk ve İletişim

Kongresi & 4. Uluslararası Çocuk Filmleri Festivali & Kongresi, 22-24 Ekim 2007, İstanbul Üniversitesi, İstanbul. 85-98.

Aslan, C. (2013). "Çocuk edebiyatı yapıtlarının temel işlevleri". *Eğitimci Öğretmen Dergisi*, (17), 6-9.

Aslan, C. (2016a). "Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masalların duyarlık eğitimi bağlamında incelenmesi", *Uluslararası Türk Masal Dünyası ve Doğumunun 100. Yılında Oğuz Tansel Sempozyumu*, 20-21 Ekim 2016, Ankara Üniversitesi, Ankara. 131-152.

Aslan, C. (2016b). "Özerk benlikli birey yetiştirme sürecinde çağdaş dil ve edebiyat öğretimi ortamlarının (Türkçe/Türk dili ve edebiyatı) önemi". *İlköğretim Online*, 15(3), 723-741. https://doi.org/10.17051/io.2016.79445.

Aslan, M. S. ve Hamzadayı, E. (2023). "Aytül Akal'ın yapıtlarının çocuk yazınının temel ilkeleri açısından incelenmesi". *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 1-21.

Asutay, H. (2013). "Çocuk yazınının fantastik dünyası: Masallar". *Turkish Studies*, 8(13), 265-278. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5790.

Ataç, N. (1959). "Romancılarım". *Varlık Onbeş Günde Bir Çıkar Sanat ve Fikir Dergisi*, (507), 5.

Ataman, M. (2023, 25 Ekim). *Profesör doktor Necdet Neydim ile masallar* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=up_r11jLc80&t=119s.

Avcı, B. (2022). Koray Avcı Çakman'ın Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Gaziantep.

Avcıoğlu, Ş. (1979). Yetişkinler İçin Yazılıp Çocuk Klasikleri Arasına Giren Eserler: İki Örnek (Gulliver'in Gezileri ve Robinson Crusoe). Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Ankara.

Ayaz, T. (2012). "Aytül Akal'ın 'Sıska Kedimin Doğum Günü' adlı kitabının dış yapı açısından incelenmesi", *V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu*, 09-11 Mayıs 2012, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir. 309-314.

Aydın, İ. ve Uzun, M. (2020). "Çocuk kitaplarının taşıması gereken özellikler: Cemil Kavukçu'nun Bir Öykü Yazalım Mı? ve Masal Anlatma Oyunu adlı eserlerine eleştirel bir bakış". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö7), 315-340. https://doi.org/10.29000/rumelide.808713.

Aydoğan, B. (2010). "Mehmet Emin Yurdakul'un çocuk şiirleri". *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(2), 120-146.

Aydoğan, Y. ve Ergin, F. E. (2000). "Okulöncesi çocuk kitaplarının fiziksel özelliklerinin incelenmesi", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 703-711.

Aytekin, H. (2016). *Çocuk ve Gençlik Edebiyatı*. Anı Yayıncılık: Ankara.

Aytül Akal hakkında. (2020, 4 Ağustos). https://aytulakal.com/aytulakal/aytul-akal-hakkinda.

Aytül Akal kitapları kronolojik liste. (2020, 17 Ağustos). https://www.aytulakal.com/aytulakal/kronolojik-kitap-listesi.

Ayyıldız, M. ve Birgören, H. (2017). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Barchilon, J. and Pettit, H. (Eds.). (1960). *The Authentic Mother Goose Fairy Tales and Nursery Rhymes*. Alan Swallow: Denver.

Baş, B. (2011). "Çizgi filmlerdeki iletiler üzerine bir değerlendirme", *3. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 5-7 Ekim 2011, Ankara Üniversitesi, Ankara. 301-306.

Baş, B. (2012). "Türk masallarının söz varlığı üzerine bir değerlendirme". *Millî Folklor*, (93), 125-134.

Baş, B. (2015). *Türkçe Öğretimi Açısından Çocuk Edebiyatı*. Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Baş, T. ve Akturan, U. (Ed.). (2017). *Sosyal Bilimlerde Bilgisayar Destekli Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık: Ankara.

Başağan, E. (2015, 1 Haziran). Kahramanı çocuk olmayan çocuk kitabı olur mu? https://behicak.com/tr/tempo-kitap-2015-eren-basagan/.

Başar, S. (2021). Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Eğitimi Çerçevesinde Şermin Yaşar'ın Eserlerinin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt.

Başaran, M. (1987). "Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?". M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 315). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Başeğmez Tığlı, H. (2014). Miyase Sertbarut'un Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatı Öğelerine Göre İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Baştürk, M. (2013). *Anadil Edinimi*. Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Bayraktar, A. (2018). "Çocuk Edebiyatı ve Gelişimsel Uygunluk III-İlkokul Dönemi". S. Erdoğan ve M. Ören (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı ve Medya*. (s. 72-97). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Bayram, Y. (2005). "Türk edebiyatının ilk çocuk dergisi: Mümeyyiz (1869-1870)". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, 9(104-105), 484-500.

Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.

Ben Aytül. (2020, 4 Ağustos). https://aytulakal.com/aytulakal?view=article&id=306:ben-aytul&catid=29.

Benediktsdóttir, H. (2014). The Impact of Fairy Tales: An Exploration of the Relationships of Parents and Children in Selected Fairy Tales. Unpublished Bachelor's Thesis. University of Iceland, Faculty of Humanities, Iceland.

Bilgen, K. (2021). Almıla Aydın'ın Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkelerine Göre İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt.

Bilkan, A. F. (2001). *Masal Estetiği*. Timaş Yayınları: İstanbul.

Bloom, B. S. (1966). *Stability and Change in Human Characteristics*. John Wiley & Sons: New York.

BM. (1989). *Çocuk haklarına dair sözleşme*. Erişim: 31 Ağustos 2023, https://www.unicef.org/turkiye/%C3%A7ocuk-haklar%C4%B1na-dair-s%C3%B6zle%C5%9Fme.

Bolat, S. (2012). *Öykü Yazma Teknikleri*. Varlık Yayınları: İstanbul.

Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Gerçek Yayınevi: İstanbul.

Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. İmge Kitabevi: Ankara.

Bourneur, R. and Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Hüseyin Gümüş (çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Bütün Ayhan, A. ve Beyazıt, U. (2016). "Çocuk Edebiyatı ve Aile". S. Erdoğan ve M. Ören (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı ve Medya*. (s. 154-177). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Canatak, A. M. (2011). "İbrahim Alâettin'in (Gövsa) Çocuk Şiirleri adlı eserinin çocuk edebiyatındaki yeri". *Turkish Studies*, 6(2), 287-296. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2105.

Cansız Aktaş, M. (2019). "Nitel Veri Toplama Teknikleri". H. Özmen ve O. Karamustafaoğlu (ed.). içinde *Eğitimde Araştırma Yöntemleri*. (s. 113-136). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Carpenter, H. and Prichard, M. (1984). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford University Press: New York.

Celepoğlu, A. (2007). "Sesli ve Görüntülü Yayınlar". Ö. Yılar ve L. Turan (ed.). içinde *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı.* (s. 52-66). Pegem Akademi Yayınları: Ankara.

Ceylan, S. (2006). "Resmin büyüsü: Çizer olarak izlenimlerim", *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi, Ankara. 401-403.

Chesterton, G. K. (1909). *Tremendous Trifles*. Methuen & Co: London.

Ciravoğlu, Ö. (2000). *Çocuk Edebiyatı*. Esin Yayınevi: İstanbul.

Cullinan, B. E. (1989). *Literature and The Child*. Harcourt Brace Jovanovich Inc: Orlando, Florida.

Çağlar, B. K. (1980). "Türk Anonim Edebiyatı". S. K. Karaalioğlu (ed.). içinde *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*. (1. Cilt, s. 235-354). İnkılâp ve Aka Kitabevleri: İstanbul.

Çakır İlhan, A. (2000). "Çocuk kitaplarının sanat eğitimi açısından değerlendirilmesi", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 399-403.

Çakmak Güleç, H. ve Geçgel, H. (2012). *Çocuk Edebiyatı Okul Öncesinde Edebiyat ve Kitap*. Kriter Yayınevi: İstanbul.

Çelebi Öncü, E. (2021). "Bireysel Yaratıcılığı Geliştirici Etkinlikler ve Okul Öncesinde Yaratıcı Uygulamalar". E. Çelebi Öncü (ed.). içinde *Erken Çocukluk Döneminde Yaratıcılık ve Geliştirilmesi*. (s. 181-200). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Çelik, E. (2012). "Cumhuriyet dönemi öncesi Türk çocuk edebiyatına kısa bir bakış". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 102(724), 310-313.

Çelik, H. ve Fırat, H. (2020). "Çocuk hikâye ve romanlarında çocuk gerçekliği: Sevim Ak örneği". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(1), 94-109.

Çelik, T. (2014). "Türkiye'de Çocuk Olmanın Tarihi: Doğan Kardeş Dergisi". H. Ersel (ed.). içinde *Kâzım Taşkent, Yapı Kredi ve Kültür Sanat*. (s. 193-232). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Çelikten, H. (2022). "Toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden inşası sürecinde masallar: Eşit masallar örneği". *Folklor Akademi Dergisi*, 5(3), 738-751. https://doi.org/10.55666/folklor.1193116.

Çellek, T. (2003, 23 Temmuz). Kitap resimlerinin canı Nazan Erkmen. http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=268.

Çer, E. (2013). "Çetin Öner'in "Gülibik" adlı çocuk edebiyatı yapıtının sözdizimsel açıdan incelenmesi". *Turkish Studies*, 8(12), 285-298. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5918.

Çerçi, A. ve Büyükikiz, K. K. (2018). "Kırmızı Şemsiye adlı yapıtın çocuk okur görüşleri doğrultusunda incelenmesi". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6(1), 17-35. https://doi.org/10.18298/ijlet.2527.

Çetin, N. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap: Ankara.

Çetinkaya, Z. (2009). “Masal kitaplarında cinsiyete göre kullanılan sözcükler”. *Çoluk Çocuk*, (87), 39-40.

Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Çıldır, B. (2016). “Bir masal dünyasında yaşamak: Çocuklar ve masallar”, *Uluslararası Türk Masal Dünyası ve Doğumunun 100. Yılında Oğuz Tansel Sempozyumu*, 20-21 Ekim 2016, Ankara Üniversitesi, Ankara. 213-222.

Çınar, İ. (2009). Çocuk kitaplarında bulunması gereken bazı özellikler. *Eğitişim Dergisi*, (22). Erişim: 14 Nisan 2024, https://www.egitisim.gen.tr/tr/index.php/arsiv/21-30/sayi-22-cocuk-edebiyati-mart-2009/305-cocuk-kitaplarinda-bulunmasi-gereken-bazi-ozellikler.

Çiftçi, M. (2022). “Bir şair olarak Tevfik Fikret ve eğitim anlayışı-Yeni Mektep-Şermin ve Halûk-”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(134), 411-428. https://doi.org/10.29228/ASOS.64448.

Çokum, S. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 316). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Çolakça, C. (2019). Gülsevin Kıral’ın Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkelerine Göre İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Çubukcu, G. ve Doğan, İ. (2019). “Sayfa tasarımı nedir?”. *Journal of Arts*, 2(2), 95-112. https://doi.org/10.31566/arts.2.007.

Danilewitz, D. (1991). “Once upon a time... The meaning and importance of fairy tales”. *Early Child Development and Care*, 75(1), 87-98. https://doi.org/10.1080/0300443910750104.

Darigan, D. L., Tunnell, M. O. and Jacobs, J. S. (2002). *Children’s Literature: Engaging Teachers and Children in Good Books*. Merrill Prentice Hall: Upper Saddle River, New Jersey.

Dayıoğlu, G. (1987). "Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?". M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 317-318). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Dayıoğlu, G. (2000). "Çocuk kitaplarında eğitsellik", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 522-535.

Demers, P. (Eds.). (2015). *From Instruction to Delight: An Anthology of Children's Literature to 1850*. Oxford University Press: Don Mills, Ontario.

Demir, A. (2019). "Çocuk edebiyatı ve yaratıcı düşünme". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(60), 1011-1024. https://doi.org/10.7816/idil-08-60-07.

Demiray, K. (1969). *Türkçe Çocuk Edebiyatı*. Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.

Demircan, C. (2006). "Tübitak çocuk kitaplığı dizisindeki kitapların dış yapısal ve iç yapısal olarak incelenmesi". *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 12-27.

Demirel, Ş. (2021). "Çocuk Edebiyatı ve Çocuğa Görelik". Ş. Demirel ve S. Seven (ed.). içinde *Çağdaş Çocuk Edebiyatı*. (s. 19-38). Pegem Akademi Yayınları: Ankara.

Derya, H. (2000). "Çocuk kitaplarının dayanması gereken eğitsel özellikler (çocuk kitaplarında denetlemenin önemi)", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 650-654.

Dewan, P. (2016). "Perennially popular the appeal of classic fairy tales for children". *Children and Libraries*, 14(2), 27-31. https://doi.org/10.5860/cal.14n2.

Dilidüzgün, S. (2000). "Çocuk kitaplarında yazınsal nitelik", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 253-267.

Dilidüzgün, S. (2004). "Okuma öğretimi hedefleri bağlamında Türkçe ders kitaplarındaki çocuk edebiyatı ürünleri". *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(2), 43-55.

Dilidüzgün, S. (2006). "Çocuk kitaplarının çocuğun sanat eğitimine katkısı", *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi, Ankara. 111-115.

Dilidüzgün, S. (2007a). *Çağdaş Çocuk Yazını -Yazın Eğitimine Atılan İlk Adım-*. Morpa Kültür Yayınları: İstanbul.

Dilidüzgün, S. (2007b). "Masallar ve Masalsı Türler". Z. Güneş (ed.). içinde *İlköğretimde Çocuk Edebiyatı*. (s. 94-117). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Dilidüzgün, S. (2013). "Ana Çizgileriyle Çocuk ve Çocuk Edebiyatı". Z. Güneş (ed.). içinde *Okulöncesinde Çocuk Edebiyatı*. (s. 37-54). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Doğan, B. N. (2011). "Aytül Akal'ın öykülerinin çocuğa görelik ilkesi açısından incelenmesi", *3. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 5-7 Ekim 2011, Ankara Üniversitesi, Ankara. 361-369.

Doğan, C. (2019a). "Kültürel Olguların Masallarda Aktarımı ve Çevirinin Önemi". H. Asutay, E. Jable, D. Y. Ergin, Ç. Karaoğlu Bircan (ed.). içinde *Çocuk ve Gençlik Yazınında Çokkültürcülük*. (s. 29-36). Trakya Üniversitesi Yayınları: Edirne.

Doğan, İ. (2001). Çocuk eğitiminin önemi (ehemmiyet-i terbiye-i sıbyan). *Millî Eğitim Dergisi*, (151). Erişim: 13 Ocak 2024, https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/151/pasa_dogan.htm.

Doğan, S. (2019b). "Çocuklar İçin Edebiyat Eğitiminde Çocuk Psikolojisi". E. Akın (ed.). içinde *Çocuklar İçin Edebiyat Eğitimi*. (s. 199-206). Anı Yayıncılık: Ankara.

Dölek, N. (1989). "Gençler ve kitaplar". *Yaşadıkça Eğitim*, (7), 30-33.

Duman, D. (2001). "Çocuk masallarında zaman kullanımı, tümce çeşitleri ve söylem yapısı". *Dil Dergisi Dilbilimsel Eleştiri Özel Sayısı*, (105), 126-135.

Duman, N. (2019). "Peri masalları: Önce yetişkinlere, sonra çocuklara…". *Onto Online Psikoloji Dergisi*, (17), 24-32.

Dundes, A. (2002). *Bloody Mary in The Mirror: Essays in Psychoanalytic Folkloristics*. University Press of Mississippi: Jackson.

Dursunoğlu, H. (2007a). “Çocuk ve Edebiyat”. Ö. Yılar ve L. Turan (ed.). içinde *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*. (s. 27-30). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Dursunoğlu, H. (2007b). “Çocuk Edebiyatı Nedir?”. Ö. Yılar ve L. Turan (ed.). içinde *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*. (s. 31-36). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Duymaz, A. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler: Tekerlemeler*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Eberhard, W. and Boratav, P. N. (1953). *Typen Türkischer Volksmärchen*. Franz Steiner Verlag Gmbh: Wiesbaden.

Ehrlich, B. (1969). “Story and Picture in Children’s Books”. E. W. Field (eds.). içinde *Horn Book Reflections on Children's Books and Reading Selected from Eighteen Years of the Horn Book Magazine-1949-1966*. (s. 86-93). The Horn Book: Boston.

Elçin, Ş. (1983). “Nasıl bir çocuk edebiyatı.” *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, (111), 19-20.

Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Enginün, İ. (1987a). “Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 56-60). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Enginün, İ. (1987b). “Çocuk Edebiyatına Toplu Bir Bakış”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 37-46). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Ercan, A. N. ve Akpınar, Ş. (2014). “Eski harfli bir çocuk gazetesi: Sadâkat/ Etfâl”. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (36), 109-130. https://doi.org/10.17133/tba.57624.

Erdal, G. ve Erdal, K. (2023). “Çocuk kitaplarında tasarım”. *Uluslararası Sosyal Bilimler Eğitimi Dergisi*, 9(1), 121-146. https://doi.org/10.47615/issej.1260142.

Erdoğan, F. (2019). *İlk Hevesten İmza Gününe… Çocuklar İçin Yazmak*. Binbirkitap: İstanbul.

Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. Ünal Aytür (çev.). Adam Yayınları: İstanbul.

Gander, M. J. and Gardiner, H. W. (2004). *Çocuk ve Ergen Gelişimi*. Ali Dönmez, Nermin Çelen ve Bekir Onur (çev.). İmge Kitabevi: Ankara.

Gedik, S. (2020). “Masalların eğitimsel işlevleri”. *Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 3(1), 356-367.

Glazer, J. I. and Giorgis, C. (2005). *Literature for Young Children*. Merrill Prentice Hall: Upper Saddle River, New Jersey.

Göğüş, B., Oğuzkan, F., Önertoy, O., Ünlü, M. ve Koçak, S. (1998). *Yazın Terimleri Sözlüğü*. Dil Derneği Yayınları: Ankara.

Gökçe, M. (2020). “Hayal dünyamızdaki kültürel zenginliğimiz: Masal anlatma geleneği”. *Değer Aylık Kültür ve Yaşam Dergisi*, 6(77), 46-47.

Gökdayı, H. (2020). *Türkçede Kalıp Sözler*. Kriter Yayınevi: İstanbul.

Gökmen, B. (2017). Ödüllü Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri Bakımından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Göknil, C. (1987). “Can Göknil’le Okulöncesi Çocuk Yayınında Resim ve Edebiyat Üzerine”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 501-503). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Göknil, C. (2000). “Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı Deyince Ne Anlaşılmalıdır?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 138-142). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Gökşen, C. (2009). Masalların eğitim yönünden değerlendirilmesi. *Eğitişim Dergisi*, (22). Erişim: 22 Mart 2024, https://www.egitisim.gen.tr/masallarin-egitim-yonunden-degerlendirilmesi/.

Gökşen, E. N. (1985). *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Gönen, M. (2000). “Okul Öncesi Çocuk Kitaplarının Özellikleri Nelerdir?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 156-160). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Gönen, M. (2003, 9 Haziran). 9 Yaşından Önce Masal Anlatmayın. *Milliyet*. https://www.milliyet.com.tr/pembenar/9-yasindan-once-masal-anlatmayin-312975.

Gönen, M. (2013). “Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet Döneminde Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı”. M. Gönen (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 15-32). Eğiten Kitap: Ankara.

Gönen, M. (2014). “Alanın bileşenleri bağlamında çocuk edebiyatı öğretiminin amacı ve işlevi”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, 107(756), 277-278.

Gönen, M. ve Veziroğlu, M. (2013). “Çocuk Edebiyatının Genel Hedefleri”. M. Gönen (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 1-14). Eğiten Kitap: Ankara.

Granahan, S. (2010). *John Newbery: Father of Children's Literature*. ABDO Publishing Company: Edina, Minnesota.

Güleryüz, H. (2006). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*. Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Gültekin, A. (2011). *Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazıları*. Erdem Yayınları: İstanbul.

Günay, U. (1975). *Elâzığ Masalları (İnceleme)*. Atatürk Üniversitesi Basımevi: Erzurum.

Günay, U. (1992). “Masal”. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (ed.). içinde *Türk Dünyası El Kitabı*. (3. Cilt, s. 321-331). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: Ankara.

Güney, E. C. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. Millî Eğitim Basımevi: İstanbul.

Gürel, Z. (1995). *İbrahim Alâettin Gövsa*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Güven, A. Z. (2018). “Cahit Uçuk’un eserlerinin çocuğa görelik ilkesi açısından incelenmesi: Gümüş Kanat örneği”. *Route Educational and Social Science Journal*, 5(8), 1452-1459. https://doi.org/10.17121/ressjournal.1227.

Helimoğlu Yavuz, M. (1997). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ürün Yayınları: Ankara.

Helimoğlu Yavuz, M. (1998). *Düş Düşün ve Gerçek*. Ürün Yayınları: Ankara.

İlk kitap. (2020, 5 Ağustos). https://aytulakal.com/aytulakal/ilk-kitap.

İncesu, K. (2019, 7 Kasım). Yazar Aytül Akal: Sezgilerimin peşinden gittim. https://www.birgun.net/haber/yazar-aytul-akal-sezgilerimin-pesinden-gittim-275494.

Jordan, L. (2007). *How to Write for Children and Get Published*. Piatkus: London.

Kabacalı, A. (1983). Çocuk Edebiyatı. *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi* (C 3, 607-610). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kagan, M. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. Aziz Çalışlar (çev.). Altın Kitaplar Yayınevi: İstanbul.

Kakınç, T. D. (1987). "Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?". M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 319-321). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Kalafat Alpaslan, T. D. ve Aksoy, S. (2022). "Çocuk kitaplarında grafik tasarım elemanlarının yaratıcı kullanımları (0-5 yaş)". *Akademik Sanat*, (16), 48-65. https://doi.org/10.34189/asd.2022.16.004.

Kaplan, M. (1986). *Tevfik Fikret*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Kaplan, M. (2000). "Çocuk kitaplarında içerik, resimleme, dil ve anlatım özellikleri", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 551-565.

Karakurt İpek, G. (2019). Nur İçözü'nün Romanlarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Bağlamında İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sakarya.

Karakuş, N. (2014). "Türkiye'de çocuk edebiyatı öğretiminin başarılamayışının sebepleri". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, 107(756), 286-288.

Karakuş, N. ve Işık, N. (2015). "Masal türünün eğitimdeki yeri ve Türkçe ders kitaplarındaki kullanılabilirliği". *Eurasian Education & Literature Journal*, 1(1), 31-42. https://doi.org/10.17740/eas.edu.2015-V1-03.

Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Akademik Yayıncılık: Ankara.

Karataş, E. (2014). "Çocuk edebiyatında "karakter" kavramı". *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33), 60-80.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Perşembe Kitapları: İstanbul.

Karatay, H. (2007). “Dil edinimi ve değer öğretimi sürecinde masalın önemi ve işlevi”. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(3), 463-475.

Karatay, H. (2011). “Karakter eğitiminde edebi eserlerin kullanımı”. *Turkish Studies*, 6(1), 1439-1454. http://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2191.

Karatay, H. (2018). “Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler”. T. Şimşek (ed.). içinde *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. (s. 79-128). Grafiker Yayınları: Ankara.

Kavcar, C. (2017). *Edebiyat ve Eğitim*. Anı Yayıncılık: Ankara.

Kaya, İ. (1993). “Cumhuriyet dönemi çocuk kitaplarında çocuk imajı”, *Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu*, 23-24 Nisan 1993, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul. 111-118.

Kaya, İ. (2000). “Çocuk kitabı resimlerinde klişe yaklaşımlar”, *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 178-186.

Kaya, İ. (2006). “Çocuk kitabı resimlerinde estetik boyut”, *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi, Ankara. 421-424.

Kaya, M. (2018). “Benim Babam Sihirbaz öyküsünün çocuğa görelik ilkesi açısından incelenmesi”, *5. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 19-20 Ekim 2018, Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi, İstanbul. 233-240.

Kaya, M. (2021). “Çocuk Edebiyatı Eserlerinin Taşıması Gereken Nitelikler”. M. Tunagür ve M. N. Kardaş (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 117-142). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Kaya, Z. (2016). “Edebiyat ne işe yarar?”, *Uluslararası Türk Masal Dünyası ve Doğumunun 100. Yılında Oğuz Tansel Sempozyumu*, 20-21 Ekim 2016, Ankara Üniversitesi, Ankara. 79-83.

Kayacan, E. (2023). Narnia Günlükleri Adlı Eserin Çocuk Edebiyatı Temel İlkeleri Bağlamında İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt.

Kemal, Y. (1976). “1975’te Çocuk Edebiyatımız”. A. Nesin (ed.). içinde *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976*. (s. 102-149). Tekin Yayınevi: İstanbul.

Kemal, Y. (2011a). “Söz Çağımızda Ne Yaptı?”. A. Kabacalı (ed.). içinde *Ağacın Çürüğü Yazılar-Konuşmalar*. (s. 197-200). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Kemal, Y. (2011b). “Çocuklar İçin”. A. Kabacalı (ed.). içinde *Ağacın Çürüğü Yazılar-Konuşmalar*. (s. 204-206). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Kepos, P. (Eds.). (1990). *Twentieth-Century Literary Criticism* (36. Cilt). Gale Research Inc: Detroit.

Kıbrıs, İ. (2006). *Çocuk Edebiyatı*. Tekağaç Eylül Yayınları: Ankara.

Kıbrıs, İ. (2014). “Türkiye’de çocuk edebiyatı öğretimi”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, 107(756), 291-293.

Kıymaz, M. S. (2017). “Türkçe öğretiminde şiir öğretimi”. *Knowledge International Journal*, 20(6), 2733-2738.

Kiefer, B. Z., Hepler, S. and Hickman, J. (2007). *Charlotte Huck’s Children's Literature*. McGraw-Hill Companies: New York.

Kodan, H. (2015). “Süreli çocuk yayınlarında yer alan hikâye edici metinlerin çocuğa görelik durumu”, *II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 23-24 Ekim 2015, İstanbul. 501-506.

Kökçü, Y. (2015). “İlk dönem çocuk şiir kitaplarının biçim ve içerik açısından karşılaştırılması”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4(4), 1616-1638. https://doi.org/10.7884/teke.510.

Kökçü, Y. (2021). “Çocuk Kitaplarının Biçim ve İçerik Özellikleri”. Ş. Demirel ve S. Seven (ed.). içinde *Çağdaş Çocuk Edebiyatı*. (s. 71-88). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Köse, İ. (2015). “Osmanlı’da eğitimin modernleşme hareketleri: Dönemin çocuk mecmualarında eğlence ve eğitim yaklaşımları (1869-1922)”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 18(2), 137-163.

Köseoğlu, H. (2014). “Yazar, okuyucu, yayıncı ve eleştirmen gerçeği”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, 107 (756), 131-133.

Kulikovskaya, I. E. and Andrienko, A. A. (2016). "Fairy-tales for modern gifted preschoolers: developing creativity, moral values and coherent world outlook". *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, (233), 53-57. https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.10.129.

Kurtgözü, A. (2020, 25 Haziran). Okunmuş gazeteden çocuk kitabına. https://manifold.press/okunmus-gazeteden-cocuk-kitabina.

Kuşdemir, Y. (2021). "Çocuk Kitabı Yazma Serüveni". A. Şahin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 261-296). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Küçükbaşaran, M. (2003, 14 Haziran). Masalda 10 Satırda Bir Yeni Olay Olmazsa Çocuk Sıkılır. *Milliyet*. https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/masalda-10-satirda-bir-yeni-olay-olmazsa-cocuk-sikilir-313319.

Lidar, V. (2012). "Aytül Akal'ın 'Doğum Günü' serisindeki kitapların estetik açıdan incelenmesi", *V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu*, 09-11 Mayıs 2012, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir. 105-108.

Locke, J. (2004). *Eğitim Üzerine*. Aylin Uğur (çev.). Yeryüzü Yayınevi: Ankara.

Lukens, R. J. (1999). *A Critical Handbook of Children's Literature*. Longman: New York.

Lukens, R. J., Smith, J. J. and Coffel, C. M. (2021). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. Cenk Pamay (çev.). Erdem Yayınları: İstanbul.

Lüle Mert, E. (2012). "Anadili eğitimi-öğretimi sürecinde çocuk yazını ürünlerinden yararlanma ve masal türüne yönelik bazı belirlemeler". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (31), 1-12.

Lüle Mert, E. (2020). *Çocuk Edebiyatı*. Sonçağ Akademi: Ankara.

Lüthi, M. (1984). *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*. Jon Erickson (trans.). Indiana University Press: Bloomington.

Lüthi, M. (1996). "Halk masallarında yüzeysellik". F. Gülay Mirzaoğlu (çev.). *Millî Folklor*, (29-30), 81-90.

Lynch-Brown, C., Tomlinson, C. M. and Short, K. G. (2011). *Essentials of Children's Literature*. Pearson Education: Boston.

Mahsereci, N. (2000). “Çocuk kitaplarında dikkat edilmesi gereken eğitsel açıdan önemli kimi noktalar”, *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 409-425.

Matthews, G. B. (2000). *Çocukluk Felsefesi*. Emrah Çakmak (çev.). Gendaş Kültür Yayınları: İstanbul.

McDonald, R. (1958). “Children's reading in the space age”. *Montana Libraries*, 11(4), 5-7.

McMorrow Geraty, S. (2002). “Andersen, Hans Christian”. A. Silvey (ed.). içinde *The Essential Guide to Children’s Books and Their Creators*. (s. 19-20). Houghton Mifflin Company: New York.

MEB. (2019). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı: Ankara.

MEB. (2021). *Millî Eğitim Bakanlığı Ders Kitapları ve Eğitim Araçları Yönetmeliği*. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı: Ankara.

MEB. (2024a). *İlkokul Türkçe Dersi Öğretim Programı (1, 2, 3 ve 4. Sınıflar)*. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı: Ankara.

MEB. (2024b). *Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı (5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı: Ankara.

Medyascope. (2017, 9 Ekim). *Okuma kültürleri-konuk: Aytül Akal* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=unEnxXvdvt0.

Melanlıoğlu, D. (2011). “Ayla Çınaroğlu’nun öykülerindeki iletiler ve bu iletilerin aktarımına yönelik tespitler”, *3. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 5-7 Ekim 2011, Ankara Üniversitesi, Ankara. 431-437.

Nas, R. (2002). *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Ezgi Kitabevi Yayınları: Bursa.

Neden yazıyorum? (2020, 3 Mart). https://aytulakal.com/aytulakal/neden-yaziyorum.

Newbery, J. (1767). *A Little Pretty Pocket-Book*. Bible and Sun: London.

Neydim, N. (2000). *Çocuk ve Edebiyat: Çocukluğun Kısa Tarihi, Edebiyatta Çocuk Figürleri*. Bu Yayınevi: İstanbul.

Neydim, N. (2019). *Çocuk Edebiyatı*. AUZEF Yayınları: İstanbul.

Nodelman, P. (1996). *The Pleasures of Children's Literature*. Longman: New York.

Norton, D. E. and Norton, S. E. (2011). *Through The Eyes of A Child: An Introduction to Children's Literature*. Pearson Education: Boston.

O'Sullivan, E. (2010). *Historical Dictionary of Children's Literature*. Scarecrow Press: Lanham, Maryland.

Oğuz, M. Ö. (2019). "Masal Nedir? Nasıl Tanımlanır?". H. Güneş (ed.). içinde *Halk Masalları*. (s. 2-23). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Oğuzkan, A. F. (1979). "Dünyada ve bizde çocuk yazınının gelişmesine toplu bir bakış". *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, 39(331), 261-283.

Oğuzkan, A. F. (1987). "Dünya Çocuk Edebiyatının Ana Çizgileri". M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 14-36). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Oğuzkan, A. F. (2000a). "Dünyada Bağımsız Bir Çocuk Edebiyatı Hareketi Ülkeler Düzeyinde Nasıl Başlamış ve Gelişmiştir?". M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 58-66). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Oğuzkan, A. F. (2000b). "İyi Bir Çocuk Kitabı Dil, Anlatım, Konu Bakımından Nasıl Olmalıdır?". M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 210-212). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Oğuzkan, A. F. (2000c). "İyi Bir Kitabın Çocuğun Ruhsal ve Düşünsel Gelişmesine Katkısı Var Mıdır?". M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 214-216). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Oğuzkan, A. F. (2021). *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Anı Yayıncılık: Ankara.

Oğuzkan, A. F. ve Şirin, M. R. (2000). "Cumhuriyet Döneminde Çocuk Edebiyatı Alanında Ne Gibi Gelişmeler Olmuştur?". M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 85-88). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Okay, C. (1998). *Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900*. Kırkambar Yayınları: İstanbul.

Okay, C. (2006). "Eski harfli çocuk dergileri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 511-518.

Oktay, A. (2000). “Çocuk Eğitiminde Edebiyat Ürünlerinden Nasıl Yararlanılır?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 175-179). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Orcan, O. (2022). “Aytül Akal ile çocuk edebiyatı üzerine”. *İzmir Eğitim ve Kültür Dergisi*, 1(1), 16-19.

Ölçer Özünel, E. (2011). “Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: Masal tarihine yeniden bakmak”. *Millî Folklor*, (91), 60-71.

Öz, E. (1980). “1979 Çocuk Yılında Çocuk Edebiyatımız”. A. Nesin (ed.). içinde *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980*. (s. 412-463). Kardeşler Matbaası: İstanbul.

Özcan, K. (2020). Tübitak’ın Yayımladığı Sorun Odaklı Çocuk Kitaplarının Biçim-İçerik ve Okunabilirlik Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tokat.

Özdemir, E. (1983). *Yazı ve Yazınsal Türler*. Varlık Yayınları: İstanbul.

Özdemir, E. (2005). *Eleştirel Okuma*. Bilgi Yayınevi: Ankara.

Özenç, A. (2020, 4 Ağustos). Ablam Aytül. https://aytulakal.com/aytulakal?view=article&id=304:ablam-aytul&catid=29.

Özer, A. (2006). “Çocuk kitaplarındaki resimlerin çocuğa göreliği”, *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi, Ankara. 425-432.

Özgentürk, I. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 325-326). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Özkan, H. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 327-328). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Özkan, N. ve Yılmaz, B. (2001). “Çocuk kitaplarında dil sorunu”. *Bilgi Dünyası*, 2(2), 147-168.

Özmen, N. (2001). Ali Ulvi Elöve'nin Hayatı ve Eserleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özünel, Ş. Ç. (2000). "Çocuk kitaplarındaki görsel anlatımın eğitimdeki önemi", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 169-177.

Pektaş, H. (2001). "Ders kitaplarında tipografi ve tasarım sorunları". *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, (8), 77-82.

Pickering, S. F. (1981). *John Locke and Children's Books in Eighteenth-Century England*. The University of Tennessee Press: Knoxville.

Pilten, G. (2021). "Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Nitelikler". A. Şahin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 99-134). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Pitz, H. C. (1963). *Illustrating Children's Books: History, Technique, Production*. Watson-Guptill Publications: New York.

Postman, N. (1995). *Çocukluğun Yokoluşu*. Kemal İnal (çev.). İmge Kitabevi: Ankara.

Püsküllüoğlu, A. (2004). *Türkçe Sözlük*. Arkadaş Yayınevi: Ankara.

Rahman, F. (2017). "The revival of local fairy tales for children education". *Theory and Practice in Language Studies*, 7(5), 336-344. https://doi.org/10.17507/tpls.0705.02.

Reutzel, D. R. and Gali, K. (1997). "The art of children's book selection: A labyrinth unexplored". *Reading Psychology: An International Quarterly*, 18(2), 131-171. https://doi.org/10.1080/0270271970180203.

Rousseau, J. J. (2017). *Emile ya da Eğitim Üzerine*. Yaşar Avunç (çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

Russell, D. L. (2001). *Literature for Children: A Short Introduction*. Longman: New York.

Saint-Exupéry, A. (2019). *Küçük Prens*. Cemal Süreya ve Tomris Uyar (çev.). Can Sanat Yayınları: İstanbul.

Sakaoğlu, S. (1973). *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil*. Atatürk Üniversitesi Yayınları: Ankara.

Sakaoğlu, S. (2011a). "Masal". A. B. Alptekin ve Ç. Kara (ed.). içinde *Halk Masalları*. (s. 2-21). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Sakaoğlu, S. (2011b). “Motif, Söz Kalıpları ve Masal Kitapları”. A. B. Alptekin ve Ç. Kara (ed.). içinde *Halk Masalları*. (s. 22-51). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Saltık, O. (2016). Derlenmiş Masallar ile Kurgulanmış Masalların Çocuğa Göreliği. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Saltık, O. (2019). “Masalların eğitimdeki yeri”, *Türkçe Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı Kurultayı*, 25-26 Nisan 2019, Ankara Üniversitesi, Ankara. 461-467.

Sarıkaya, B. (2019). “Çocuk Edebiyatı Eserlerinde Bulunması Gereken Özellikler”. E. Akın (ed.). içinde *Çocuklar İçin Edebiyat Eğitimi*. (s. 207-238). Anı Yayıncılık: Ankara.

Sarıyüce, H. L. (1989). “Masal ve Çocuk Edebiyatındaki Yeri”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*. (s. 168-175). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Sarıyüce, H. L. (2012). *Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ansiklopedisi* (C 1). İstanbul: Nar Yayınları.

Sarikaya, B. ve Aydeniz, S. (2021). “Çocuk Gerçekliği ve Çocuğa Görelik”. M. Tunagür ve M. N. Kardaş (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 79-98). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Schirrmacher, R. and Fox, J. E. (2009). *Art & Creative Development for Young Children*. Cengage Learning: Delmar.

Sever, S. (1995). “Çocuk kitaplarında bulunması gereken yapısal ve eğitsel özellikler”. *Abece Eğitim, Ekin ve Sanat Dergisi*, (107), 14-15.

Sever, S. (1996). “Tevfik Fikret ve çocuk şiirleri”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 29(1), 31-47. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000000283.

Sever, S. (2000). “Çocuk kitaplarında dilsel ve görsel duyarlık”, *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)*, 20-21 Ocak 2000, Ankara Üniversitesi, Ankara. 631-646.

Sever, S. (2006). “Çocuk edebiyatı öğretimi nasıl olmalıdır?”, *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi, Ankara. 41-56.

Sever, S. (2007). “Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Temel Özellikler”. Z. Güneş (ed.). içinde *İlköğretimde Çocuk Edebiyatı*. (s. 39-64). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Sever, S. (2013a). *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü*. Tudem Yayın Grubu: İzmir.

Sever, S. (2013b). “Okulöncesi Dönemdeki Çocuklara Seslenen Kitaplarda Bulunması Gereken Temel Özellikler”. Z. Güneş (ed.). içinde *Okulöncesinde Çocuk Edebiyatı*. (s. 55-72). Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.

Sever, S. (2021). *Çocuk ve Edebiyat*. Tudem Yayın Grubu: İzmir.

Sever, S. ve Aslan, C. (2011). “Çocuk edebiyatı yapıtlarında karakter çerçevesinin oluşturulmasında cinsiyet rollerinin sunuluşu”, *3. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 5-7 Ekim 2011, Ankara Üniversitesi, Ankara. 691-703.

Seyidoğlu, H. (2000). *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*. Güzem Yayınları: İstanbul.

Sınar, A. (2006). “Türkiye’de çocuk edebiyatı çalışmaları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 175-225.

Sieruta, P. D. (1995). “Saint-Exupéry, Antoine De”. A. Silvey (ed.). içinde *Children’s Books and Their Creators*. (s. 569-570). Houghton Mifflin Company: New York.

Skeen, P., Covi, R. B. and Robinson, B. E. (1985). “Stepfamilies: A review of the literature with suggestions for practitioners”. *Journal of Counseling and Development*, 64(2), 121-125.

Sosyal projeler. (2020, 17 Mart). https://aytulakal.com/sosyal-projeler.

Soydaş, H. (2016). “Ali Ulvi Elöve’nin çeviri edebiyatımıza katkıları ve Çocuklarımıza Neşideler’deki yenilikler”, *III. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 21-22 Ekim 2016, Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi, İstanbul. 371-383.

Soylu Koyuncu, S. ve Kaptan, A. Y. (2005). “Çocuk kitaplarında görsel anlatım ve tasarım sorunları”. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, 9(104-105), 256-262.

Sönmez, V. ve Alacapınar, F. G. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Anı Yayıncılık: Ankara.

Spicer, A. (2019). “Religious representation in Comenius’s Orbis Sensualium Pictus (1658)”. *Reformation and Renaissance Review*, 21(1), 64-88. https://doi.org/10.1080/14622459.2019.1568373.

Stebler Çavuş, M. Z. (2007). Ali Ulvi Elöve’nin Şiirlerinin Eğitsel Açıdan İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Stewig, J. W. (1988). *Children and Literature*. Houghton Mifflin Company: Boston.

Sutherland, Z. and Arbuthnot, M. H. (1986). *Children and Books*. Scott, Foresman and Company: Glenwiev, Illinois.

Süreyya, C. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 329). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Sürmeli, K. (2006). “Masal kitaplarında grafik tasarım sorunları ve çözüm önerileri”, *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi, Ankara. 553-557.

Sürmeli, K. ve Sürmeli, Z. (2012). “Babamın Sihirli Küresi kitabının biçimsel yönden incelenmesi”, *V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu*, 09-11 Mayıs 2012, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir. 535-540.

Şahin, A. ve Özçelik, F. C. (2021). “Çocuk Edebiyatının Gelişimi”. A. Şahin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 63-98). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Şimşek, E. (2001b). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* (1. Cilt). Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Şimşek, H. (2001a). XIX. yüzyıl çocuk dergiciliği ve eğitsel işlevleri üzerine. *Milli Eğitim Dergisi*, (151). Erişim: 13 Ocak 2024, https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/151/simsek.htm.

Şimşek, Ş. (2005). Kemalettin Tuğcu’nun Hayatı ve 50 Romanından Hareketle Çocuk Edebiyatımızdaki Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Şimşek, T. (2014a). “Sevdirmek ve heveslendirmek”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, 107(756), 299-300.

Şimşek, T. (2014b). “Çocuk edebiyatı tarihine ön söz”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, 107(756), 15-58.

Şimşek, T. (2021). “Çocuk kitaplarında nitelik: Biçim ve içerik uyumu”, *8. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 22-23 Ekim 2021, Çevrim içi. 23-34.

Şimşek, T. ve Yakar, M. (2018). “Çocuk ve Edebiyat”. T. Şimşek (ed.). içinde *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. (s. 13-42). Grafiker Yayınları: Ankara.

Şirin, M. R. (2000a). “Çocuk Açısından Edebiyatın Anlamı Nedir?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 102-103). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Şirin, M. R. (2000b). “Masal Edebiyatı Rönesansı ve Bu Rönesansın Çocuk Edebiyatına Yansıması Nasıl Olmuştur?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 119-122). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Şirin, M. R. (2000c). “Masal Edebiyatının Çocuk Dünyası Açısından Anlamı Nedir?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 113-115). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış -Çocuk Edebiyatı Nedir Ne Değildir?-*. Kök Yayıncılık: Ankara.

Şirin, M. R. (2019). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış -Çocuk Edebiyatı Nedir Ne Değildir?-*. Uçan At Yayınları: İstanbul.

Şirin, M. R. (2019). *Masal Atlası -Masal Kültürü Yazıları- (1986-1998)*. Uçan At Yayınları: İstanbul.

Şüyün, F. (2023, 4 Eylül). Bir bilgisayar verin her şartta her yerde yazabilirim. https://www.ekonomim.com/hafta/bir-bilgisayar-verin-her-sartta-her-yerde-yazabilirim-haberi-706772.

Tamer, Ü. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 330). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Tan, M. (1993). “Çocukluk: Dün ve bugün”, *Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu*, 23-24 Nisan 1993, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul. 11-30.

Tanju, E. H. (2013). “Edebi Türler Açısından Çocuk Edebiyatı”. M. Gönen (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 93-158). Eğiten Kitap: Ankara.

Tanrıkulu, F. (2008). Mehmet Şemseddin’in Çocuk Dergiciliği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Taşdelen, V. (2018). “Kemalettin Tuğcu’nun Hikâyelerinde Umut Anlatısı”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Kemalettin Tuğcu: Çocuklara Okumayı Sevdiren Yazar*. (s. 119-126). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Taşkın, M. Z. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 330-331). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Tatar, M. (2004). *The Annotated Brothers Grimm*. W. W. Norton & Company: New York.

Tatlılıoğlu, K. (2021). “Çocuk gelişiminde masalların etkisi/ önemi”, *8. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 22-23 Ekim 2021, Çevrim içi. 261-270.

TDK. (2023a). *Kahraman*. Erişim: 4 Ocak 2023, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2023b). *Çocuk*. Erişim: 15 Mart 2023, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2023c). *Punto*. Erişim: 8 Nisan 2023, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2023d). *Çevre*. Erişim: 17 Mayıs 2023, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2023e). *Zaman*. Erişim: 3 Haziran 2023, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2024a). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü*. Erişim: 11 Ekim 2024, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2024b). *Yabancı sözlere karşılıklar kılavuzu*. Erişim: 11 Ekim 2024, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2024c). *Büyük harflerin kullanıldığı yerler*. Erişim: 7 Eylül 2024, https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/buyuk-harflerin-kullanildigi-yerler/.

TDK. (2024d). *Noktalama işaretleri (açıklamalar)*. Erişim: 15 Ağustos 2024, https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/noktalama-isaretleri-aciklamalar/.

TDK. (2024e). *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim: 31 Aralık 2024, https://sozluk.gov.tr/.

TDK. (2024f). *Düzeltme işareti*. Erişim: 15 Ağustos 2024, https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/duzeltme-isareti/.

TDK. (2024g). *Ayrı yazılan birleşik kelimeler*. Erişim: 7 Eylül 2024, https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/ayri-yazilan-birlesik-kelimeler/.

Tekin, E. (2017). Süleyman Bulut'un Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*. Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Tekşan, K., Set, G. ve Çinpolat, E. (2019). "Çocuk kitapları ve idealist kahramanlar". *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (51), 241-261. https://doi.org/10.21764/maeuefd.535773.

Temizyürek, F., Şahbaz, N. K. ve Gürel, Z. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Tezel, N. (2009). *Türk Masalları*. Bilge Kültür Sanat Yayınları: İstanbul.

Thompson, S. (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Suomalainen Tiedeakatemia: Helsinki.

Tokgöz, F. (2011). Grafik Tasarımda Espas Sorunları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tolkien, J. R. R. (1999). *Peri Masalları Üzerine*. Serap Erincin (çev.). Altıkırkbeş Yayınları: İstanbul.

Toz, H. (2007). "Çocuk Edebiyatı Tarihi". Ö. Yılar ve L. Turan (ed.). içinde *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı.* (s. 225-252). Pegem Akademi Yayınları: Ankara.

Töngür, N. (2019). "Robinson Crusoe: Bir başka hikâye". *Akademi, İş Dünyası ve Popüler Kültür Dergisi*, 1(5), 23-25.

Tunagür, M. (2021). “Tarihî Seyir İçerisinde Çocuk ve Çocuk Edebiyatı”. M. Tunagür ve M. N. Kardaş (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 1-24). Pegem Akademi Yayıncılık: Ankara.

Tuncer, H. ve Yardımcı, M. (2008). *Anadolu Öğretmen Liseleri İçin Çocuk Edebiyatı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Tuncer, N. (1980). “Ayşegül ve Ayşecik dizilerinin artı ve eksileri”. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 29(2), 122-125.

Tuncer, N. (2000a). “Ülkemizde Çizgi Roman Hangi Tarihten Beri Yayınlanmaktadır ve Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 266-268). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Tuncer, N. (2000b). “Resimli Kitaplarda Ne Gibi İçerik Özellikleri Bulunur?” M. R. Şirin (ed.). içinde *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. (s. 204-206). Çocuk Vakfı Yayınları: İstanbul.

Tunnell, M. O. and Jacobs, J. S. (2013). “The origins and history of American children's literature”. *The Reading Teacher*, 67(2), 80-86. https://doi.org/10.1002/TRTR.1201.

Turan, Ö. (2022). Behiç Ak’ın Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tokat.

TÜBA. (2024). *Türkçe bilim terimleri sözlüğü*. Erişim: 30 Mayıs 2024, http://terim.tuba.gov.tr/.

Tüfekçi Can, D. (2014a). *Çocuk Edebiyatı Kuramsal Yaklaşım*. Eğitim Yayınevi: Konya.

Tüfekçi Can, D. (2014b). *Çocuk Edebiyatı Giriş*. Eğitim Yayınevi: Konya.

Tümen, T. (2018). Naki Tezel’in Masalları ve Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Türkben, T. ve Avan, H. G. (2020). “Michael Ende’nin ‘Momo’ adlı eserinin çocuk edebiyatının temel ilkeleri açısından incelenmesi”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24(2), 451-467.

Türkoğlu, N. (2021, 26 Ocak). Aytül Akal: Resimli kitap yazmak kolay sanılıyor. https://www.ajandakolik.com/aytul-akal-resimli-kitap-yazmak-kolay-saniliyor/.

Uluğ, E. and Bayraktar, A. (2014). "Determination of the required features of children's picture books". *Journal of Education and Future*, (6), 25-42.

Ulukut, B. (2020, 4 Ağustos). Kardeşim Aytül. https://aytulakal.com/aytulakal?view=article&id=305:kardesim-aytul&catid=29.

Ulusoy Nalcıoğlu, B. (2006). *Mümeyyiz: İlk Türkçe Çocuk Gazetesi (1869-1870)*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları: İstanbul.

Ulutaş, N. (2016). "Çocuk edebiyatı ürünlerinde didaktik yaklaşım ve amacın doğru belirlenmesi", *I. Uluslararası Balkan Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Kongresi*, 4-7 Mayıs 2016, Trakya Üniversitesi, Edirne. 112-118.

Ungan, S., Arıcı, A. F. ve Şimşek, T. (2018). "Çocuk Edebiyatının Kaynakları". T. Şimşek (ed.). içinde *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. (s. 161-214). Grafiker Yayınları: Ankara.

Ural, S. (1989). "Çocuk ve Kitap". M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*. (s. 67-69). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Ural, S. (1994). "Cumhuriyet dönemi Türk çocuk edebiyatı", *Birinci Çocuk Edebiyatı Sempozyumu*, 23 Nisan 1994, Türk Dil Kurumu Salonu, Ankara. 26-29.

Ural, S. (2013). "Okul Öncesi Çocuk Kitaplarının Tanımı". M. Gönen (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı*. (s. 33-56). Eğiten Kitap: Ankara.

Ural, Y. (1987). "Yalvaç Ural'la Çocuk Edebiyatı Üzerine". M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 353-356). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Uslu, M. (2007). *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Yağmur Yayınları: İstanbul.

Uzmen, F. S. (1993). 1970-1993 Yılları Arasında Basılmış Türkçe ve İngilizce Resimli Hikâye Kitaplarının Konu Yönünden İncelenmesi. Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Walker, W. S. and Uysal, A. E. (1966). *Tales Alive in Turkey*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.

Westin, B. (1996). “The Nordic Countries”. P. Hunt (ed.). içinde *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. (s. 699-709). Routledge: Padstow, Cornwall.

Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2002). *Çocuk Edebiyatı*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Yalçın, M. (Ed.). (2010a). Aytül Akal. *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi* (C 1, 46). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, M. (Ed.). (2010b). Aysel Gürmen. *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi* (C 1, 485). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, R. (2022). Abbas Cılga’nın Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Bakımından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çankırı.

Yanık, Z. (2019). Ayla Kutlu’nun Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

Yardımcı, M. ve Tuncer, H. (2002). *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*. Ürün Yayınları: Ankara.

Yaroub, A. (2014). “The theme of child abuse in selected fairy tales by Brothers Grimm”. *Al-Ustath*, 210(2), 33-58.

Yaşar, K. (2013). Erich Kästner’in Hayvanlar Toplantısı Adlı Eserinin Çocuğa Göreliği ve Çocuk Edebiyatı İlkelerine Uygunluğu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Yaşar, Ş. (2001). İlk Çocuk Dergilerinden Mümeyyiz. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yavuzer, H. (2004). *Çocuk Psikolojisi*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Yazıcı, O. O. (1987). “Soruşturma: 1 Edebiyat ve Çocuk Edebiyatını Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Çocuklar İçin Ayrı Bir Edebiyat Olduğuna İnanıyor Musunuz?”. M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. (s. 331-332). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Yeşildağ, E. (2021). “Aytül Akal”. *Lokum Çocuk ve Edebiyat Dergisi*, (5), 18-22.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık: Ankara.

Yılmaz, O. (2016). "Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Özellikler". T. Şimşek (ed.). içinde *Okul Öncesinde Çocuk Edebiyatı ve Medya*. (s. 61-108). Grafiker Yayınları: Ankara.

Yılmaz, O. ve Kılıç, B. S. (2015). "İdealize karakter bağlamında Elif Şafak'ın Sakız Sardunya'sı", *II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 23-24 Ekim 2015, İstanbul. 143-149.

Yılmaz, S. (2024). "Pal Sokağı Çocukları adlı kitabın çocuk ve gençlik edebiyatının temel ilkelerine uygunluk bağlamında incelenmesi". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41(1), 198-209. https://doi.org/10.32600/huefd.1238701.

Yoran, E. (2019). "Arkadaş", "Çocuklara Arkadaş", "Çocuklara Talim" Dergileri (Metin-İnceleme). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Yörükoğlu, A. (1997). *Çocuk Ruh Sağlığı.* Özgür Yayınları: İstanbul.

Yurdadoğ, B. Ü. (1994). "Çeşitli yaş gruplarında çocuk kitaplarının kâğıt, hurufat ve renk seçiminde dikkat edilecek hususlar", *Birinci Çocuk Edebiyatı Sempozyumu*, 23 Nisan 1994, Türk Dil Kurumu Salonu, Ankara. 44-55.

Yurttaş, H. (1995). "Çocuk ve kitap". *Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, 63(1058), 2-6.

Yücel, F. (2005). "Dil edinimi ve masal dili". *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (12), 105-115.

Yüksel, N. (1989). "Çocuk Edebiyatı Üzerine Mustafa Ruhi Şirin İle". M. R. Şirin (ed.). içinde *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*. (s. 351-361). Gökyüzü Yayınları: İstanbul.

Zengin, A. Y. ve Zengin, N. (2009). *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*. Truva Yayınları: İstanbul.

Zeyrek, D. (1990). "-mIş'ın masallardaki işlevi üstüne". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 79-84.

Zipes, J. (1983). *Fairy Tales and The Art of Subversion: The Classical Genre for Children and The Process of Civilization*. Heinemann: London.

Zipes, J. (1999). *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. Routledge: London.