



asoscongress

ALANYA

**ULUSLARARASI FİLOLOJİ
SEMPOZYUMU**

International Symposium on Philology

**18-19-20 APRIL
2019**

TAM METİN KİTABI

ASOSCONGRESS CONFERENCE PROCEEDINGS

ISBN: 978-605-7736-00-0

www.asoscongress.com

VI. ULUSLARARASI FİLOLOJİ SEMPOZYUMU TAM METİN KİTABI

ISBN: 978-605-7736-00-0

Yayın Yönetmeni
Muhammet Özcan

Yayın Editörü
Prof. Dr. Zeki Taştan

Kapak Tasarımı
Bülent Polat

Erişime Açıldığı Tarih
27.08.2019

Asos Yayınevi

1.baskı

Adres: Çaydaçıra Mah. Hacı Ömer Bilginoğlu Cad. No: 67/2-4/MERKEZ/ELAZIĞ

Telefon: 0532 643 75 23

Mail Adresi: asos@asosyayinlari.com

Web: www.asosyayinlari.com

İnstagram: <https://www.instagram.com/asosyayinevi/>

Facebook: <https://www.facebook.com/asosyayinevi/>

Twitter: <https://twitter.com/Asosyayinevi>

Tam metin kitabında yayınlanan tüm bildiriler Sobiad tarafından indekslenmiş, İntihal.net tarafından benzerlik denetiminden geçirilmiştir.





Sempozyum Onursal Başkanı

Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Ahmet Pınarbaşı

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Prof. Dr. Ülkü Eliuz

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu

Prof. Dr. Nesrin Karaca

Doç. Dr. Eylem Saltık

Doç. Dr. Fatih Özek

Doç. Dr. Kelime Erdal

Doç. Dr. Mustafa Zeki Çıraklı

Doç. Dr. Sema Çetin Baycanlar

Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran

Bilim Kurulu

Prof. Dr. A. Melek Özyetgin

Prof. Dr. Ahmet Buran

Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu

Prof. Dr. Ali Tilbe

Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ

Prof. Dr. Belkacem Boumahdi

Prof. Dr. Candalene J. McCombs

Prof. Dr. Cemile Hesenzade

Prof. Dr. Choi Han – Woo

Prof. Dr. Daoud Djefafla

Prof. Dr. Dilek Doltaş

Prof. Dr. Elena Oganova

Prof. Dr. Ercan Alkaya

Prof. Dr. Erica H. Gilson

Prof. Dr. Eva Agnes Csato



Prof. Dr. Flera Sayfulina
Prof. Dr. Gwendolyn Alexander
Prof. Dr. Hocine Boukara
Prof. Dr. Işın Bengi Öner
Prof. Dr. İ. Gülsel Sev
Prof. Dr. Kathleen Malu
Prof. Dr. Khalil Awda
Prof. Dr. Kim Hyo Joung
Prof. Dr. Liptai Kalman
Prof. Dr. Ljiljana Markoviç
Prof. Dr. Lubov Kopanitsya
Prof. Dr. Mohammed Hardan Ali
Prof. Dr. Moheddin Bananeh
Prof. Dr. Nabeel Madallah Hamad Al-Obaidi
Prof. Dr. Nesrin Karaca
Prof. Dr. Olena Ivanovska
Prof. Dr. Sevil Mehdiyeva
Prof. Dr. Sven Tarp
Prof. Dr. Tarık Özcan
Prof. Dr. Tom Schoeneman
Prof. Dr. Ülkü Eliuz
Doç Dr. Necdet Yaşar Bayatlı
Doç. Dr. Beyhan Kanter
Doç. Dr. Elmas Şahin
Doç. Dr. Elmira Memmedova Kekeç
Doç. Dr. Esra Birkan Baydan
Doç. Dr. Fatih Arslan
Doç. Dr. Ferit İzci
Doç. Dr. Funda Kızılar Emer
Doç. Dr. Gulnara Kanbarova
Doç. Dr. İrina Pokrovskaya
Doç. Dr. Kelime Erdal
Doç. Dr. Kemal Erol



Doç. Dr. Murat Elmalı
Doç. Dr. Mustafa Zeki Çıraklı
Doç. Dr. Mutlu Deveci
Doç. Dr. Nazile Abdullazade
Doç. Dr. Özlem Demirel Dönmez
Doç. Dr. Sema Çetin Baycanlar
Doç. Dr. Sibel Üst Erdem
Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran
Doç. Dr. Tarana Khalilova Ahmed Gizi
Doç. Dr. Tudora Arnaut
Doç. Dr. Turan Akkoyun
Doç. Dr. Yusuf Şahin
Doç. Dr. Eylem Saltık
Dr. Elçin İbrahimov
Dr. Öğretim Üyesi Ahmed Aldyab
Dr. Öğretim Üyesi Birol İpek
Dr. Öğretim Üyesi Hakan Yalap
Dr. Öğretim Üyesi Lütfi Alıcı
Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye Özaydın Akyol
Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Yılmaz
Dr. Öğretim Üyesi Nilüfer Alimen
Dr. Öğretim Üyesi Seda Taş
Dr. Öğretim Üyesi Semra Kıranlı Güngör
Dr. Öğretim Üyesi Türkan Askerovaz
Dr. Gülru Bayraktar



İÇİNDEKİLER

ENTELEKTÜEL MÜMİNİN DOĞUMU: RASİM ÖZDENÖREN'İN ESERLERİ	2
KÜÇÜK ADAM'IN ZAMANSAL YOLCULUĞU: ORHAN KEMAL'İN ROMANLARINDA ZAMAN	19
ECOFEMINISM AND REALITY IN A <i>THOUSAND ACRES</i>	43
İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ İÇERİSİNDE ATLAR: ABBAS SAYAR'IN YILKI ATI VE ANNA SEWELL'İN SİYAH İNCİSİ (BLACK BEAUTY)	48
YABANCILAŞMA, ANOREKSİYA VE BÖCEKLEŞME ÜZERİNE BİR İNCELEME: <i>BÖCEK</i>	53
BİR DİLBİLİMCİNİN BAKIŞINDAN NEZAHAT GÖKYİĞİT BOTANİK BAHÇESİ BİLİM KURULUNUN BİTKİLERİ ADLANDIRMA ÇALIŞMALARI	87
JURNALCILIKLA İTHAM EDİLEN ALİ KEMAL'İN JURNALİN HAZİN AKİBETİNİ ANLATTIĞI ROMANI: YILDIZ HATIRAT-I ELİMESİ	101
II. DÜNYA SAVAŞI YILLARINDA ADANA BASININDA EDEBİ FAALİYETLER	117
REPERCUSSIONS OF TERROR ATTACKS IN THE 2000S ON THE MUSLIMS IN BRITAIN: MONICA ALI'S <i>BRICK LANE</i> (2003), HANIF KUREISHI'S <i>SOMETHING TO TELL YOU</i> (2008) AND SHELINA ZAHRA JANMOHAMED'S <i>LOVE IN A HEADSCARF</i> (2010)	123
TÜRKÇE VERİNTİLER SÖZLÜĞÜNÜN A MADDESİNDE YER ALAN RUSÇA VE TÜRKÇEDE ORTAK KULLANILAN ÖDÜNÇ TERİMLER	131
JOYCE'S MODERNIST BILDUNGSROMAN: A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN	144
İKİ CÖNKTE FARŞÇA SÖZCÜKLERİN İMLASI VE SES DÜZENİ ÜZERİNE	152
GÖNEN YÖRESİNDE "BEYĀ" MORFEMİNİN KULLANIMI VE SÖZDİZİMİNDEKİ YERİ	179
ADANA VE OSMANİYE AĞIZLARINDA BELİRSİZ GEÇMİŞ ZAMAN BİÇİMBİRİMLERİNİN ÇEKİMLİ FİİLLERDE DOĞRUDANLIK BAĞLAMINDA GÖRÜNÜMLERİ	190
ADANA FIKRA ANLATMA GELENEĞİNDE ALPULU FIKRA TİPİ VE ALPULU FIKRALARI	196
AN ETHICAL READING OF THE PARABLE OF THE OLD MAN AND THE YOUNG	214
TÜRKÇEDE İKİLEMELERİN SÖZCÜKSELLEŞME SÜRECİNDEKİ BİR İŞLEVİ: ANLAMSAL SINIRLAMA / BELİRGİNLEŞTİRME	221
BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK ÇİZGİSİNDE KHARON'UN SANDALI AMAT	231
ORHAN KEMAL'İN BİLİNMEYEN İLK ÖYKÜSÜ	243
ÇAĞATAYCA TABERÎ TARİHİ'NDE MÜTERCİM VĀHİD-İ BELHÎ'NİN EKLEMELERİ VE OSMANLI TÜRKÇESİ TABERÎ TARİHİ İLE BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ	255
GÜMÜŞHANE İLİ VE YÖRESİ AĞIZLARI SÖZ VARLIĞINDA COĞRAFYA TERİMLERİ	280
DEDE KORKUT HİKÂYESİNİNDEKİ SAVAŞ TERİMLERİ VE BU TERİMLERİN	291
DİVĀNÜ LUGĀTİ'T-TÜRK VE ANADOLU AĞIZLARINDAKİ DURUMU	291
KAMÛS-I TÜRKİ' DEKİ GALAT SÖZCÜKLERİN BİÇİMBİRİMSSEL VE ANLAMSAL OLARAK İNCELENMESİ	309
ESKİ UYGUR TÜRKÇESİNDE YABANCI KÖKENLİ BİTKİ ADLANDIRMALARI	321



ENTELEKTÜEL MÜMİNİN DOĞUMU: RASİM ÖZDENÖREN'İN ESERLERİ

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Bireysel ve toplumsal kimlik oluşumunu ana eksen alan Rasim Özdenören, nabızı insana ve evrene ayarlı bir aydındır. Anlık olandan sonsuza derinleşen yazar, 'ilkini kendimi inandırmalıyım.' düsturu ile ilerlediği Türk kültür hayatındaki sanatsal ve düşünsel varoluşunu, 186 öyküden oluşan 11 öykü kitabı, 1 roman, 24 deneme ve 3 çeviri kitabı ile somutlar. Bireysel parçalanmışlıktan kurtulmayı, bütünsel bir uyanış ve dirilişe ulaşmayı hem kendi öyküsüne hem de eserlerinin ana düzlemine başarıyla yansıtır. O, bireye ve topluma ait düşselliği yorumlarken yatay ve dikey boyutlu olarak kendi duyumsamaları ve deneyimleri ile derin boyutta geçmişin düşselliğini buluşturur ve toplumsal tinin aktarıcısı kimliğiyle varlık bulur.

Bu bildiride Rasim Özdenören'in bireysel koddan toplumsal koda derinleşen eserlerinin odağında *estetik arayış* ve *müdahale* olarak nitelediği yazınsal serüvenine dönük değerlendirmeler yapılacaktır. Böylece yazarın maddeler evreninde nesneleşen/ nesneleşme tehdidi ile yüzleşen insanın/ toplumun sorunlarının ve çözüm önerilerinin yer aldığı külliyyatın çerçevesi ve iletisi belirginleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Rasim Özdenören, birey, toplum, değişim, çözülme, arayış, yabancılaşma

BIRTH OF INTELLECTUAL BELIEVER: WORKS OF RASİM ÖZDENÖREN

Abstract

Rasim Özdenören, who takes personal and social identity formation as main axis, is a literate whose pulse is regulated to human and universe. The author who gets deep from instant to endless, materializes his artistic and ideational existence in Turkish cultural life that he goes on with the principle of 'first of all, I have to convince myself', with 11 story books include 186 stories, 1 novel, 24 essay and 3 translation books. He reflects getting rid of personal weathering, reaching a total waking and resurrection successfully both to his own story and principal plane of his work of arts. While commenting imaginarieness which belongs to person and society, he brings together his own sensations and experiences with the imaginarieness of past in a deeper dimension as horizontal and vertical. By this way, he exists with an identity of social soul transmitter.

In this paper, it is going to be made evaluations directed to Rasim Özdenören's literary adventure which he describes as *aesthetics search* and *interference* in centre of his works intensify from personal code to social code. Thus, the frame and message of his entire corpus, which involves both the problems of



person/ society who becomes an object/ faces with the threat of becoming an object in his matter universe and solution proposals, is going to be made clear.

Key Words: Rasim Özdenören, individual, society, alteration, dissociation, searching, alienation.

Entelektüel müminin dünyadaki doğumu: Rasim Özdenören'in eserleri

Kâinat bizim dışımızda okunmayı bekleyen bir olgu.

Okumayla yazma aslında aynı şey.

Yazmak için dış dünyayı okumak gerekli.

Yaşı ile değil yaşadıkları ile hayatı, edebiyatı, inancı, dostluğu, vefayı, mücadeleyi öğreten Rasim Özdenören, düşünceleri ve sohbeti ile insanları büyüten, çoğaltan Türk düşünce ve edebiyat dünyasının müstesna bir şahsiyettir. Gönlünün, aklının, memleketinin, inancının, dilinin, geleneğinin yabancı olmaması bir düşünür olarak varoluşsal yitimlere “dur!” diyebilme amacındaki bir zirve olan yazar, hem bireysel tarihinde hem de yazınsal yolculuğunda tin ile akli buluşturur. Hepsini insan odaklı edebî ve fikrî alanda hikaye, roman, deneme türlerindeki eserlere imza atmış usta anlatıcı; yazamadıklarından da sorumlu olduğunu düşünen bir mükemmeliyetçi; “bilinçli Müslüman kimlik” oluşturma adına düşünce yazıları kaleme alan entelektüel bir mümindir. Bu aydınlık sanatkârın ve eserlerinin görüneninin arkasındaki değerler dizgesine ışık tutulduğunda önce Doğu-Batı ikiliği ile modern yaşam eleştirisi temel sorunsalı olan usta bir öykü yazarı görülür. İnsanın sözde ifadesini bulan varoluşsal kaygılarını farkındalık açılımlarına taşıdığı eserlerinde İslam uygarlığının kendine özgü değer yargıları, duyarlılığı ile çelişkilerini, çatışmalarını, çözümlerini aynı düzlemde anlatır, insanın ontolojik sorunlarını sorunsal olarak ele alır. Onun düşünce serüveninin izleri *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* dergileri ve *Yeni Devir*, *Yeni Şafak* gazetelerinin sayfalarında belgelenir.

Edebiyatı seçen ve ciddi bir uğraşa dönüştüren Türk zihin haritasında Yedi Güzel Adam adıyla ebedileşen bir aydın ekibinin üyesi olan Rasim Özdenören, arkadaşları gibi bilinçsizce başladığı yazma serüvenini tam bir zihnî bağımsızlığa dönüştürürken (Kahraman, 2007: 16) arkadaşlarını bir araya getirme ve onları bir arada tutma maharetiyle belirleyici konumdadır. Arkadaşları Özdenören'i onlar arasındaki ihtilafları yatıştırmasından ve ahengi sağlamasından mülhem onu “denge uzmanı” olarak da tanımlarlar. Halen edebi bir ortamın en mümtaz kimliği olan sanatkâr, her biri Türk edebiyatının zirve kişileri olan bu sanatkârları bir arada tutmaya çaba göstermesiyle temayüz eder. Okuduklarından etkilenir; ancak asla taklit etmez ve kendi sesini sahiplenerek bir ekole dönüşür. Anlatmayı asıl mesele olarak gören ve kavrayan yazar, vaaz etmez ve slogana düşmez; sadece aktarır. Dili ustaca çağrışım düzeyinde kullanırken kavram kargaşasını ortadan kaldırmaya gayret eder,

Kendisini bir öykü yazarı olarak niteleyen ve ömrü yettiğince öykü yazmaya devam edeceğini dile getiren Rasim Özdenören'e 186 öyküden oluşan 11 öykü kitabı, 1 roman, 24 deneme ve 3 çeviri kitabı ile edebi evrende varlık bulur. Ona göre sanatçı, kendi çağının türküsünü söylerken çağın gidişatına da müdahale eden kişidir. Bu teorik çerçeveyi kendi edebi yaşantısında pratiğe döken yazar, hem roman ve hikâye yazarak çağının sesi olur; hem de siyasal ve sosyal anlamda kurulu düzenle kurduğu ilişkiyi yorumladığı denemeleri ile çağla hesaplaşır. Medeniyet değişiminin birey ve toplum yaşamındaki etkilerini ve ortaya çıkan açmazları, sorunsal bağlamda ele alarak bunalım, çözümler, arayış ve



yabancılaşma sarmalındaki görünümleri içsel ve dışsal düzlemde tasvir eder. Bireye ve topluma ait düşselliği yatay ve dikey boyutlu olarak kendi duyumsamaları ve deneyimleri ile yorumlar; derin boyutta geçmişin düşselliğini aktarırken ve toplumsal tinin sesi kimliğiyle varlık bulur.

İnsan poetikası kimliğindeki öykü kitapları

“Hikâye(yi) düello sahnesi” (Özdenören acemi yolcu 1997a: 142) olarak değerlendiren Rasim Özdenören’in toplam 186 öyküden oluşan 11 öykü kitabında bireysel ve toplumsal açmazlara sürüklenen kişilerin arayış ve kaçış ile çevrelenen çözülüş ve tükenişleri kurguya taşınır. Odak noktası insan olan hikâyelerinde Rasim Özdenören’in “kültürümüzün, değerlerimizin, geleneklerimizin yozlaşması sonucu yaşanan çözülme, önemli bir temadır. Ancak ondan daha önemli olan; hikâye kahramanları tarafından sembolize edilen günümüz insanının, yaşadığı bunalım sonucu öz benliği ile girdiği savaştır.” (Özgül, 2010: 172) “İlk hikâyelerinin de varoluşçuluk çerçevesinde değerlendirilmesine” (Tosun, 1996: 18) rağmen yazarın öykülerinde, hayata ve insana dair kendilik süreçleri mutlak Tanrı’nın tecellisi olarak konumlandırılır.

İlk öykü kitabı olan **Hastalar ve Işıklar**, bireyi merkeze alarak toplumsal bağlarından kopartılmış insanın trajedisini anlatan on beş öyküden oluşur. 1967 yılında yayımlanan kitaptaki *Sabah*, *Çark*, *Ricat*, *Pus*, *Kan Otları*, *Mani Olunmuş Adam*, *Profil*, *Koridor*, *Yıkıntı*, *Çocuk*, *Tutuk*, *Eskiyen*, *Dönüş*, *Yankı*, *Kundak* adlı öykülerde entrik kurgu, kendine ve çevresine yabancılaşan bireylerin yaşadıkları çatışmalar merkezlidir. İlk olarak Fatih Yayınevi tarafından yayımlanan *Hastalar ve Işıklar*, Türk öykücülüğünde önemli bir hamle olarak görülür. Öykü yazmaya 1957 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan “Akar Su” adlı öyküsüyle başlayan Özdenören’in, bu kitapta yer alan öyküleri *Yeni İstiklal* gazetesi, *Soyut* ve *Diriliş* dergilerinde yayımlanmıştır. Eserdeki ilk öykü olan 17 Şubat 1965 *Yeni İstiklal* gazetesinde yayımlanan *Sabah*’tır. “Eskiyen” adlı öyküyü kitaba isim olarak vermeyi düşünen yazar, Sezai Karakoç’un bir yayıneviyle kendisi dışında anlaşması üzerine elindeki öyküler için düşündüğü üç ayrı tasarımı gerçekleştirilmeden teslim eder. Bu tasarı kitabın başında yer alan, bugün *küçürek öykü* diye adlandırılan öykülerden oluşmuş bir cilt; *Dönüş ve Yankı* öykülerinde somutlaşan toplumsal temelli iktisadi sarsıntıları ve çalkantıları dile getiren ikinci bir cilt ve *Kundak* öyküsünde somutlaşan hasta kişilikleri resmeden üçüncü bir cilt olarak gerçekleştirilecekti. Kitap şimdiki haliyle her üç tasarımı birkaç örnekle toplayan tek cilt olmuştur. Çoğunlukla ben anlatıcı ve bakış açısı ile anlatılan öykülerde ana tema, sorunsal olarak ele alınan bireysel ve toplumsal yabancılaşmadır. *Sabah* ve *Çark*’ta melankolik tükeniş; *Ricat* ve *Dönüş*’te yeni karşısında bocalamanın, yabancılaşmanın simgesi eve dönüş; *Pus*’ta ölüm sorunsalı; *Profil*’de ölüm teması; *Yıkıntı*’da ışık imgesi; *Çocuk*’ta yetimlik; *Eskiyen*’de aile ile ölüm ve doğum; *Yankı*’da baba ile bir hesaplaşma; *Kundak*’ta aile içi iletişimsizlik; *Kan Otları*, *Mani Olunmuş Adam*, *Koridor* ve *Tutuk*’ta korku ve kaygı kurgulanır. ‘Bir an nasıl anlatılabilir’ sorusuna cevap arayışındaki yazar, öykücülük anlayışının da prototipleri halindeki metinlerini bu yapı üzerine inşa eder. Kitabın adı ve kitaptaki öyküler, adlarından başlayarak sorun-çözüm diyalektiğinde kurgulanır; fiziksel değil, zihinsel ve ruhsal hastalıkların karanlığındaki insanların ışığa düşman olmaları, korkuları anlatılır. Karanlığı seven ve korumaya çalışan bu kişiler, arayışın sancısını çektikten sonra yabancılaşmıştır; hastalık, bu yabancılaşmanın sonucudur. Sürekli olarak, huzursuz ve mutsuz bu kişileri, ışık aydınlatmaz, tedirgin eder, düş görmesini zorlaştırır. Olumsuz bir geçmiş yaşantısı olduğu için giderek kaosun çevrelediği bu kişi, bütün toplumun simgesi halindedir. Onun şahsında hem bireylerin hem de toplumun değerlerini kaybederek ölmesi ve karışık, sıkıcı,



huzursuz, kara bir dünyaya doğumu aktarılır. Özdenören, metafizik derinliğe sahip bu öykülerde mutluluğu yakalayamayan, arayışta olan bireylerin toplumsal değişimin birey üzerindeki etkilerini, yaşattığı bunalımları ve çözülüşü yaşamasını; bu insanların/ hastaların/ çözülenlerin/ çarpılmışların kendisi, ailesi ve çevresiyle kavgasını, arayışını ve tasavvufu tanımasını anlatır.

İkinci öykü kitabı **Çözülme** eserinde *Ölünün Odaları*, *Şimdi Çok Uzaklarda*, *Aile*, *Çözülme* adlarını taşıyan dört öykü vardır. Esere ad olarak seçilen değerlerden kopuşu imleyen çözülme, öykülerde yabancılaşma, düzene uyum sağlayamama, geleneklerden ve kutsal olandan kopuş izlekleri bağlamında kurguya taşınır. Kültürel ve toplumsal değişimin yıkıcı etkisinin ekonomik sıkıntılar ile derinleşen yapısı, birey ve aile üzerindeki yansımalarla kurgulanır. İçinde bulunulan yalıtık ortamın sunduğu çelişkileri aşma yönünde sorgulayıcı bir bakışın ön plana çıkarıldığı öykülerde, gelenek ile modernlik arasındaki uçurumun birey, toplum ve kurumlar düzeyinde giderilmesi hedeflenir. Geçmişe ait değerlerin varlığının yaşanan değişimler karşısında çözülmek için gerekliliğine dikkat çekilir. İlk baskısı 1973 yılında Özdenören askerde iken Nuri Pakdil tarafından Edebiyat Dergisi Yayınları'nın ilk öykü kitabı olarak kendi tasarımı dışında yayımlanır. Yazar, kitapta yer alan öykülerin birbirinden farklı protipte olmasını bu duruma bağlar. İlk öykü kitabı içe dönük ve birey ile bireyin açmazları odağında iken; bu kitap, dışa dönük ve aile ile ailenin çözülüşü merkezlidir. Yabancılaşmış bireyler ve tükeniş içindeki toplumsal yapı *Ölünün Odaları*'nda babası ölmüş bir gencin ruh hali; *Şimdi Çok Uzaklarda*'da kasabadan büyük kente göç ve özgürlük arayışı; *Aile*'de büyük ailedeki ilişkiler; *Çözülme*'de yozlaşmış bir ailedeki ilişkiler bağlamında anlatılır. Romana basamak olarak nitelenen bu eserle aynı adı taşıyan *Çözülme* adlı öykü, TRT adına 1977 yılında Ahmet Bayazıt'ın yapımcılığında Yücel Çakmaklı tarafından televizyon filmi olarak çekilir. Bu TV filmi, bazı çevrelerde Türk sinema tarihinin başarılı ilk onu arasında sayılır.

Üçüncü öykü kitabı **Çok Sesli Bir Ölüm**'ün ilk baskısı, 1974 yılında Nuri Pakdil'in 'ikinci hamlesi'yle Edebiyat Dergisi yayını olarak yapılır. *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Sabah Aralığı*, *Kan*, *Çatışma* adlı dört öyküden oluşan eserde, bireysel ve toplumsal çözülmenin, göç olgusunun, bireyin ve toplumun yaşadığı çıkmazların kasaba, küçük taşra şehirleri ve büyük şehirde mekânları ile bağlantılı ele alınır. Bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı düzleminde yaşanan problemler, ruhsal çözümlenmeler ile yansıtılır. Susturulmuş ve bastırılmış duyguların gerçeklerle trajediye dönüşümü, toplumsal, tarihsel ve ekonomik temelleri ile ilişkilendirilerek entrik kurguya dâhil edilir. *Çok Sesli Bir Ölüm*'de hasta bir baba ve onu kente ulaştırmaya çalışan genç oğlunun dramatik yaşamı; *Sabah Aralığı*'nda jandarmadan kaçan başkişi Halil'in inançsızlığı ve derinleşen yozlaşması; *Kan*'da toprağını bırakmak istemeyen başkişi Zeynel'in köyden kaçan oğlunun ardından kahredici ve ailesi için yaptığı fedakârlıklar; *Çatışma*'da babasına karşı kendini ispat etmeye çalışan Şermin'in iç çatışması ve diğer öykü kişilerinin birbiriyle hesaplaşması anlatılır. İnsanların mekân ile daha da derinleşen bunalımlarının, umutsuzluklarının, çaresizliklerinin kurgulandığı eserle aynı adı taşıyan "Çok Sesli Bir Ölüm" 1977 yılında Ahmet Bayazıt'ın yapımcılığında TRT adına Yücel Çakmaklı ve Tuncay Öztürk'ün yönetmenliği ile televizyona aktarılır; bu filme, 1978 yılında Prag'da yapılan Uluslararası Televizyon Filmleri Yarışması'nda Jüri Özel Ödülü verilir.

Dördüncü hikâye kitabı **Çarpılmışlar**, ilk olarak 1977 yılında yayımlanır. Yazarın kendisinin tasarlayarak yayına hazırladığı ilk öykü kitabıdır. Eserde *Arasat*, *Sedir Yaprağı*, *Işmamıştı Sabah Daha*, *Mor Sinekler*, *Ay Doğarken Geceleri* adlı beş hikâye bulunmaktadır. Kitapla aynı adı taşıyan öykü



yoktur; adlandırma özel yapılmıştır. Çarpılmış/yanlış ayarlı insan imgesinden hareketle kurgulanan öykülerde fiziksel mekân, Maraş'tır. Toplumsal düzlemde yaşanan metafizik sarsıntılar ve kaos, bireysel bunalımlar yabancılaşma izleği çerçevesinde kurgulanır. Dini gerçeklerden uzaklaşan insanların yanlış yönelme ve yönlendirilme aşamasında değer yitimini daha da yoğunlaştırdığına dikkat çekilir. Kasaba ve kasaba halkı özelinde anlatılanlar, kuşaklar arasındaki çatışmalardan ve göç olgusundan beslenerek katmanlaşır. *Arasat*'ta serseri görünümündeki başkişi Ejder, kendisini istemeyen bir kadınla evlidir ve kendisine baskı uygulayan babası ile çatışması ve trajik sonu; *Işımamıştı Sabah Daha*'da bir babanın oğullarıyla ve kendisiyle çatışması; *Sedir Yaprığı*'nda babasını başkasıyla aldattığı için babası tarafından annesini öldürmeye azmettirilen çocuk Rıdvan'ın dramatik hikâyesi ve yozlaşmış ilişkiler; *Mor Sinekler*'de bir çocuğun bakış açısından babasının ölümü; *Ay Doğarken Geceleri*'nde kıskançlık ve sevgi ikilemi anlatılır. Yazar, eserde bir anlatım tekniği denemesi yaparak noktalama işaretlerini kullanmaz; böylece hikâyelerin "kül halinde bırakabileceği izlenimlerin daha yoğun bir etki bırakabileceğini" düşünür. Noktalama işaretleri kaldırılınca, hikâyelerin duraklamadan bir solukta okunduğunu ve en önemlisi cümlelerin birden fazla anlam kazandığını da ekler. Çok sesli ve çok anlamlı metin oluşturma yolundaki bu deneme ile okuyucuyu metnin zihinsel etkinliğine dâhil eder. Ayrıca birçok öyküsü gibi bu öykülerde de özellikle diyaloglar ve çevre tasvirlerinde şiirsel dili kullanır.

1983 yılında yayımlanan beşinci öykü kitabı **Denize Açılan Kapı**, çoğunluğu *Mavera* dergisinin 17–65. sayıları arasında çıkmış sekiz öykü ile yazarın oynanmak için değil; okunmak için yazdığını ifade ettiği "Kapıyı Vuran Kim" ve "Beklenen" adlı iki kısa oyundan oluşur. Tasavvufun ilk kez kurguya dâhil edildiği *Denize Açılan Kapı*'daki *Ocak*, *Sabahın Seher Vaktinde Aman*, *Bir Adam*, *Karşılaşma*, *O Zaman*, *İt*, *Öteki*, *Çekirgeler* adlı hikâyelerde yaşam-ölüm sorgulaması yapan bireylerin içinde bulunan sosyo-kültürel değişim sürecindeki bunalım ve çözülüşü anlatılır. Mutsuzluklarını aşabilme isteği içindeki öykü kişileri, manevi eksikliklerine çıkış yolu olarak tasavvufu görürler. İmge düzlemine yansıyan gelenek-modernizm çatışması, kent ve kent yaşamı ile derinleşen boşluğun içindeki insanın kendisini kurtaracak semavi kapıya doğru ilerlerken karşı karşıya kaldığı ikilemlerin dışı vurumudur. Bu bağlamda inanç sisteminin felsefi boyutuyla ele alındığı eserin ismindeki deniz de öykülerin izlek düzlemini oluşturan ilahi olanın kurtarıcılığına gönderme yapan metafizik zeminin sembolüdür. *Ocak*, hapisten çıkan bir genç adamın eve dönüşünün, yaşlı ve hasta baba, sessiz ve silik annenin olduğu geleneksel ile yapısındaki ilişkilerin; *Sabahın Seher Vaktinde Aman*, âşık bir genç, müşfik bir anne ve olumsuz bir babanın olduğu ailenin ve gencin zalim babasıyla hesaplaşmasının; *Bir Adam*, bir adamın metafizik arayışının; *Karşılaşma*, yalnız ve sefahat içindeki başkişinin arayışı, dergâha kabulü ve şeyhiyle tanışmasının; *O Zaman*, tasavvufi bağların izinde geçmişe/çocukluğa dönüşün; *İt*, alegorik olarak nefsi ile mücadelenin; *Öteki*, aşk ile sınanan bir tasavvuf ehlinin; *Çekirgeler*, iç hesaplaşmanın anlatımıdır. Kitaptaki *Kapıyı Vuran Kim* ve *Beklenen* adlı öykülerin konu, değişmez/değiştirilemez olan tek gerçek olarak görülen ölüm algısıdır. Ölüm felsefi bağlamda ele alınırken yaşamın durağanlığı, geçmişte kalan/eskiyen tüm bağların oluşturduğu sınırlanmışlıklar ve yaşanan çatışmalar eserlerin yapısını oluşturur. Her şeyin tükendiği bir ortamda var olmaya çalışan bireyler, içinde buldukları ikilemleri, iç hesaplaşmaları aşma mücadelesi verirler. Yazarın 1983 yılından sonra on altı yıllık bir aranın ardından 1999'da yayımlanan ilk öykü kitabı olan *Kuyu*, 33 bölümden oluşur. 1983 yılında yazılmaya başlanan altıncı öykü kitabı, tek bir öyküdür ve 91 sayfadır. Bu eserde *Kuyu* imgesi, sosyo-kültürel değişim ile açmaza sürüklenen bireylerin öyküsü anlatılır. Gönderge metin olarak seçilen Kur'an-ı Kerim'deki Hz. Yusuf'un kıssası ile çözülen, dağılan, giderek anlamsızlaşan ve değersizleşen



birey, yapıcı bir kaynak olan gelenek ile yeni'lenmek istenir. Eserde arayış içinde bocalayan ve savrulan başkişi, nefesine hâkim olamaz; baştan çıkararak rolündeki bir kadınla sınanarak günah işler ve yolculuğu başlar. Bu yolculuk, mutsuz, yaralı ve âşık başkişi Yusuf'un tövbe etmesi, temizlenme arzusuyla tekkeye girerek bir şeyhe intisabı ve tasavvufa yönelmesi olarak kurgulanır. Yazarın nefsi temsil eden bir simge olarak diğer metinlerinde kullandığı köpek, bu öyküde de vardır. Böylece değişime ayak uyduramayan, varlığını sorgulayan ve sürecin tükettiği bireyin yaşam yolculuğu, kavramsal düzlemde cinsellik, nefis ve argo ile görüngülenen bir yabancılaşma ve değişim öyküsü halinde metne taşınır. Bu eserde de *Çarpılmışlar*'da olduğu gibi yer yer noktalama işaretleri kullanılmayarak bu anlatım tekniği ile hem anlatıma dikkat çekmek hem de şiire yaklaşmak ister. Ayrıca öykünün başından itibaren soru cümleleri ve rüya motifi kullanılarak absürt (gerçeküstü) anlatım yöntemi de kullanılarak kahramandaki kararsızlığı ile zaman ve mekân belirsizleştirilir.

Yedinci öykü kitabı **Ansızın Yola Çıkmak**, *Bir Kapının Önünde, Okalıptüs, İçi ve Dışı, Ansızın Yola Çıkmak, İki Leyla, Mum, Tuhaf Şeyler, Boyalı Ölü, Yırtılma, Maske, İskelet, Ölü* adlarını taşıyan on iki öyküden oluşur. Yazar, kitabın adını önce *Mum* koyan yazar, aynı isimde başka bir sanatkârın hikâyesi olduğu söylenince istemeden ve sonrasında da beğenmeden isim değişikliği yapar. İlk baskısı 2000 yılında yapılan esere diğer öykü kitaplarında olduğu gibi ön söz yazmayan yazar, bunun yerine Fatır suresinden iki ayetten yaptığı epigraf ile başlar. Bu alıntı kullanımı ile sıradan insanın İslam mistisizmi ile kurmaya çalıştığı bağ ve bu bağın etkileri sorgulanır. *Bir Kapının Önünde*'de kendisinden çekinilen bir baba ve müşfik bir annenin kafası karışık oğulları olan başkişinin bunalımı, arayışı, hayalleri, nefsiyle hesaplaşması; *Okalıptüs*'te bir adamın nefis/kadın ve şeyh arasında kalması; *İçi ve Dışı*'nda başkişinin yolculuk molasında tanıştığı kadın aracılığıyla kendisiyle yüzleşmesi; *Ansızın Yola Çıkmak*'da başkişi Ahmet'in eski sözlüsü Zeynep aracılığıyla içsel yolculuğunu gerçekleştirmesi; *İki Leyla*'da başkişinin sevgilisi ve tarikat arasında sınav vermesi ve bocalaması; *Mum*'da başkişinin tekke, müritler, şeyh sarmalında içe dönüşü; *Tuhaf Şeyler*'de tarikat ehli iki kadın üzerinden ölümün sorgulanması; *Boyalı Ölü*'de kendini yalnız hisseden tarikat ehlinin durumu; *Yırtılma*'da annenin oğlunun kendi ile yüzleşmesindeki rehberliği; *Maske*'de genç bir adamın bir kızı ararken yaşadığı metaforik yolculuğu; *İskelet*'te çocukluğunun geçtiği kasabaya dönen ve "karanlıkta bile örtünmeye niyet etmiş" bir kadının tarikat ve ibadete yöneldiği bir süreçte yıllar önce ölen sevgilisinin iskeleti aracılığıyla yüzleşmesi; *Ölü*'de fantastik kurgu ile ölmeden önce ölme anlatılır. Öykülerde sosyo-kültürel bunalımlarını aşmaya çalışan, tarikata yeni girmenin heyecanını yaşayan, girdiği yeni dünyaya uyum sağlama gayreti veren, evden uzaklaşan gençler; dağılan veya dağılmak üzere olan aileler; ölümün eşliğinde olan kadınlar özelinde bireyin kendisiyle yüzleşmesi ve kaçınılmaz olarak değişimi anlatılır. Kendine özgü bir metafor dili kullanan yazar, "düşte yitirileni gerçekte bulabilmek" ve "olmazın, onulmazın ardına düşmek" gayreti içinde kavramlardan oluşan bir kurgusal evren oluşturur. Kendine dönük bu yolculukta kavramlara dayalı düşünen öykü kişileri, yarı fantastik, yarı reel bir mekân ve zamanlarda soyut varlıklara dönüşürler. Böylece düş ve düşünce alışkanlıklarını aşma konusunda da okura kapı aralanır ve öte duygusu netleştirilmeye çalışılır.

17 öyküden oluşan **Hışırta**, yazarın bu türdeki sekizinci kitabıdır. İlk baskısı 2000 yılında yapılan eserde şehirli kadınların mutsuzlukları ve arayışları anlatılır. Kitapta *Kör Buluşma, Hışırta, Koşmak, Mevsim Sonu, Buzdan Volkan, Pörsüme, Boşluktaki Duruş, Acı, Bebek ve Çılgılık ve Kadın, Kirli Camlar, Kumsalda, Karışıklık, Yara, Göl, Kumdan Temel, Tipi, Ok* adlı öyküler bulunur. Birbiri ile temas eden nesnelere çıkardığı ses anlamına eserin ismi, kadınların toplumla ilişkilerinde evlilik, aşk, aile,



yalnızlık, cinsellik, terk edilmişlik, çocuk sevgisi gibi düzlemlerinde yaşadıkları sıkıntının, açmazların yansıması olarak kullanılır. *Kör Buluşma* hariç hepsi kadın olan öykü kişilerinin bilinçaltındaki susturulmuş ve bastırılmış duyguları çözümlenir; gerçek dünya ile uyumsuzluk gösteren bu duyguların sosyolojik, tarihsel, ekonomik temelli trajedilerin kaynağı olduğu vurgulanır. Olan-olması gereken ikileminde sıkışan bireylerin acıları ve düşünce boyutlu açmazları eleştirel bir yaklaşımla sunulur. Öykü kişileri, mutsuz evliliklerin, boşanma sonrası kadınların yaşadığı toplumsal baskıların, dul kadınların çocuklarıyla çatışmalarının, modern hayatın çarkına ayak uydurarak yaşayan kadınların ve imkânsız aşklarının, cinsel eğilimlerin içinde sıkışırlar. İçinde bulunulan sosyo-kültürel değişimin hem dışsal hem de içsel/ruhsal etkileri bütün boyutları ile kurguda ele alınır. Dağılan ve toplanmaya çalışanların yaşadıklarının anlatıldığı öykülerde belirleyici tema, mutluluk, aşk, başkaldırı, cinsellik ve belirsizlikler ile görüngülenen kuşaklararası iletişimsizliktir.

Dokuzuncu öykü kitabı olan **Toz**'da, *Toz, Güller, Gece, Mağara, Kapatılmış Gün, Dolambaçta, Çılgılık, Cehennem, Fırtına, Gölge, Oyun, Çalılıkta Yanan Ateş, Uğultu, Gecenin Sesi, Menzilsiz Yolculuk, Havuz, Soyтары* adlı on yedi kısa hikâye vardır. *Hışırta* gibi bu kitaptaki metinlerde de kadın, cinsellik ve aşk, kadınların bakış açısından anlatılır. Zaman ve mekânın soyutlandığı ve yokluğa dönüştüğü eserde, bazı parçalarda noktalama işaretleri kullanılmayarak okuyucunun dikkati metne, ifadeye çekilmek istenir. Belirsizleşen zaman ve mekân ile görünenin arkasındaki görünmeyen niteliği taşıyan aşk, başka konular ile çevrelenir ve çok katmanlı dil ile kurgulanır; böylece aşk ve kadın bağıntısındaki öyküler ile okuyucunun anlatılanları yaşamasına zemin hazırlanır. *Toz* ve *Menzilsiz Yolculuk*'ta aşk; *Güller*'de hizmetçisiyle birlikte yaşayan başkışı gülleriyle vakit geçiren bir kadın olan Nazire; *Dolambaç*'ta bir kadın; *Çılgılık* ve *Cehennem*'de yaralı kadınlar; *Fırtına*'da bebeğini kaybetmiş meczup bir kadın; *Gölge*'de kadın açısından aldatma ve aldatılma; *Çalılıkta Yanan Ateş*'te yıllar sonra bir araya gelen iki sevgili ve aldatma vb. anlatılırken metinlerarasılık ve felsefi derinlik ön plandadır.

İmkânsız Öyküler, imgesel bir üslubun kullanıldığı; kurmaca özelliklerin bu yöntemle ön plana çıkarıldığı kısa öykülerdir. 2009 yılında yayımlanan kitaptaki *Kel Satıcı, Kör Kemancı, Kuklacı, Derinlerdeki Oyun, Banliyö Treni, Baş, Ex, Palyaço, Kavga, Uçağın Arkasından Koşum, Çölde Bir Kâşane, Pazar Boşluğu, Uluma, Kedicik, İki İstasyon Arasında, Öcün Yüreğine Saplanan Kama, Taverna Kapısının Önünde, Kütük, Ayak İzleri, Temmuz, Hasta, Bir Odanın Fotoğrafı, Işıklar Sönünce, Sabah Molası, Arınma, Kördüğüm, Ses, Korkak ve Öteki, Bir Öğle Yemeği, Boş Sokak, Cuma, Sağır Gece, Hazan, Soğuk Döşek, Temmuz Karı, Burgaç, Düşüş, İnilti, Yakarış, Öyle Bir Gece, Kuytu, Fıtil, Şaşkın Yolcu, Dehliz, Yitiriş, Alevli Düşünceler, Böcekler, Düğüm, Metal Yokuş, Bayrama Giderken, Kasım Esrikliği, Cadde-i Kebirde Yaşanan Hasret, Sevgililer, Karartı, Köprüünün Döşünde, İskele, Sevgi Putu, Göğe Doğru Uzanmak, An, Kuytulukta, O, Geçmişten Gelen Gece, Soğuk Işık, Çocukluğun Labirentinde, Karmanyola, Yitirilmiş Yüz, Çelik Işıltısı, Sarhoş Sokaklar, Bekleyen, Perdeler, Piknik, Sonsuz Kahvaltı, Beklemek, Yitik İnsanlar Çölü, Kırık Bir Dil, Otel Duvarları, Karanlık Bir Geçit, Ateş Tüneli, Aramak, Yitik* adlarını taşıyan 80 öykü, yazarın anlatım teknikleri bakımından türe dönük denemeleri niteliğindedir. Eserdeki metinlerde yazma eylemi ve yazılan bütünlüğü içerisinde doğa, taşra-kent, modernizm, batılılaşma, karşılaştırmaları ile sosyolojik çözümlenmelere yol açılır. Bir gerilimin izini süren yazar, kentte var olmaya çalışan insanların geçmiş ile yüzleşmesini, kaçışını, arayışını merkeze yerleştirir.



2015 yılında İz Yayıncılık tarafından yayımlanan **Uyumsuzlar**, yazarın son dönemde yazdığı tamamı yeni ve ilk kez bu kitapta toplanan 23 öyküden oluşur. Kitabın ilk öyküsü “*Uyumsuzlar*” kitaptaki birçok öykünün özeti halindedir; kadın-erkek ve aşk-ölüm ikilikleri ile kurgulanan öykülerde genellikle bir erkek iki kadın vardır. *Deniz Feneri, Adımlar, Köçek, Şarapnel, Ölü Dünya, Balkondaki Fısıltı, Çorak Buluşma, Çöplükte Duran Cesetler, Yaşlı Gülümseyiş, Ceset, Boşluğun Ortasında, Karambol, İhanet, Dolambaçta* (Toz kitabında da aynı başlıkta bir öykü varsa da, bunlar iki ayrı öykü), *Kıstırılmış Aşklar, Yitik Yolcu, Ölünün Yürüyüşü, Dağlanmış Ciğer, Derin Bekleyiş, Olmayan Bir Kentin Sokaklarında, Kanayan Yıl, Yumruk* adlı öykülerde yazar, *Aşkın Diyalektiği* deneme kitabında anlattıklarını aşk, sevgi, kavuşma, ayrılma, arayış, kıskançlık, özlem, uzak kalma, kavuşamama, ihanet, cinayet, etrafında kurguya taşır.

Hayatın anatomisi olan roman: Gül Yetiştiren Adam

Toplumsal değişimin iki katmanlı anlatıldığı Rasim Özdenören’in tek romanı olan *Gül Yetiştiren Adam*, bireysel ve toplumsal yabancılaşma merkezli anlatımından oluşur. İlk baskısı 1979 yılında yapılan eser aracılığıyla modern düzen ile uyum konusunda sorun yaşayan kabullenmiş ve isyan arasında sıkışan kişiler üzerinden Türkiye’nin elli yıllık sosyo-kültürel dönüşümü değerlendirilir. Objektif bir bakış açısı ile çizilen panoramada, farklı iki yaşantı; düşmana karşı mücadele vermiş, geleneğin sembolü, iç hesaplaşma içindeki gül yetiştiren adam ve sonraki neslin, modernin sembolü, değerlerini yitirmiş, yabancılaşmış gençler (Sitareler, Çarlılar, Zeldalar, Tanseller, Yavuzlar, Martiler ve köpeğine arkadaşının ismini verenler) paralel anlatılır. Doğu-Batı ikilemi arasında kalan insanların çağdaş ya da ilkel, gerici sıfatları ile damgalandığı tek parti dönemindeki radikal uygulamalara karşı pasif direniş içerisindeki gül yetiştiren adam tematik gücü temsil noktasında olumlanmaz. Yalnız, uzlet hayatı yaşayan ve sadece gül yetiştiren yaşlı adam, dışarıdaki hayatı, değişimi kabullenemez; kendilerini aldatanlara karşı bir şey yapamamanın ve yaşananlar karşısında seyirci kalmanın üzüntüsü, en önemlisi “savaşta sonra olup bitenlere bulaşmak” istemediği için elli yıl dışarıya hiç çıkmaz. Eylemsizliğin de bir eylem olduğu düşüncesiyle evden çıkmadığı sürede güllerin en kırmızısını, en büyüğünü ve en güzelini yetiştirmede usta olur. Evinin bahçesinde yetiştirdiği güllerle yalnızlığını paylaşır. Çevredekilerin kendisine deli, yarı deli dediği elli yıllık suskunluktan sonra bir gün torunuyla dertleşir. Torunun ısrarıyla evden çıkmaya karar verir; hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını görür, sokaklardaki değişime inanamaz ve acı bir itirafta bulunur: “Eve kapanıp kalmakla insan, değiştirmek istediği bir dünyayı değiştiremez. Bunu anlamam için elli yıl geçmesi gerekiyormuş...” Elli yıl öncesinin kıyafetiyle gittiği caminin تنها olduğunu görür; namaz sonrasında halkı uyarmak için konuşma yapar ve “halkı ayaklanmaya kışkırttığı iddiasıyla” tutuklanarak hapse atılır. Millî, dinî ve ahlaki değerlerinin sürdürülme amacıyla bekleyerek gösterdiği reddedişin bir anlam taşımadığını fark eden gül yetiştiren adamın, elli yıl sonra verdiği geç kalmış tepki dramatik bir sonla neticelenir. Onun pasif tepkisi ile Sitare ve arkadaşlarının değişimin yozlaşmadan yabancılaşmaya derinleşen durumu aynı düzlemedir. Batı kültürünün, yaşanan değişim ve yozlaşmanın sembolü Sitare, bir hafta sonu kocasını hastanede bırakarak arkadaşlarıyla eğlenmek için Las Vegas’a gider, oradaki insanlar gibi yaşar, eğlenir ve bol para harcar. Kocasını da aldatan Sitare, sevgi ve mutluluk arayışı içerisinde bunalıma sürüklenir ve intihar eder. Romanda Batı kaynaklı emperyalizm insan gibi mekânı da etkiler. Bir roman karakteri gibi anlatılan şehir, toplumun yaşadığı değişim sürecinin aynasına dönüşür; geçmişe, eskiye, geleneğe, tarihe ait tüm mekânlar yok edilir. Bu duruma karşı gül yetiştirerek direnen yaşlı adamın çabası boşa çıkar.



Elli yıl sonra gittiği camide imamın okuduğu cehenneme gönderme yapan ayetler de, mekânsal yozlaşmayı işaret eder.

Hakikatin yorumu niteliğindeki deneme kitapları

Rasim Özdenören'in deneme türündeki 24 eserlerindeki farklı üslubu ve özgün yaklaşımları ile hem bir neslin yetişmesi hem de toplumsal uyanışta etkin görevler üstlenir. Çıkış noktası kültürel yabancılaşma ve çözülme olan bu eserlerde Batı kültürü tarafından kuşatılan ve yozlaşan hatta ötekileşen Türk toplumunun ret ve kabuller arasındaki bunaltısını ve devam eden bilinçlenme ve başkaldırı mücadelesi değerlendirilir.

İlk baskısı 1986 yılında Risale Yayınları tarafından yapılan **Ruhun Malzemeleri** adlı eserde, Özdenören'in kendi ifadesiyle poetikasını dile getiren ve çoğunluğu *Mavera* dergisi ile *Yeni Devir* gazetesinde yayınlanan yazılar yer alır. *Edebiyat Üzerine*, *Roman-Hikâye*, *Şiir*, *Eleştiri*, *Değirmeler* başlıklı beş bölümden oluşur. Kitaptaki kuramsal nitelikli yazılarda “edebiyatın gücü, güdümlü edebiyat/tezli yapıt, büyük sanat eseri, edebiyatta evrensellik sorunu, İslâmî edebiyat tartışmaları, eserde olan ruh mu malzeme mi, aşkınlık, gelenek/ gelenekten yararlanma, duyarlık, kültür boşluğu, zihniyet, yazmanın amacı, bilinç akımı (romanda üçüncü boyut), roman ve hayat, metafizik roman, niçin roman, roman ne zaman ölür, eserden tad almak yani onu anlamak, Eliot'ın nesnel karşılık kuramı, eleştiride yöntem, edebiyat ne işe yarar, okurun durumu, nasıl okumalı, yazarlık zenaati...” konular somut olarak değerlendirilir ve eleştirilir.

1999 yılında İz Yayıncılık tarafından birinci baskısı yapılan **Köpekçe Düşünceler** adlı eserde, edebiyatın ve eleştirmenin niteliği felsefi ve teorik bir çerçeveden değerlendirilir. Ön söz olmayan ve bölümlere ayrılmayan eserde yirmi dört yazı vardır. Müslümanca edebiyatta trajik olana dikkat çekilerek yazarın ait olduğu kesimin edebiyat kuramı ve yerleşik anlayışlarına tamamen yeni bir yaklaşım önerisi yapılır. Konu bütünlüğü içinde bir araya getirilen yazıların temel çerçevesi “Köpekçe Düşünceler ya da Estetik Düzlem”, “Ben Kendim miyim?”, “Eleştirmede Öznellik Keyfilige Karşı”, “Trajik Fenomenin Anlamı”, “Çatışma”, “Sanat Benzeşme işi midir?” başlıklı yazılarda görülür.

İz Yayıncılık tarafından 2002'de yayımlanan **Yazı, İmge ve Gerçeklik** adlı eserde ön söz ve bölümlenme yoktur. İsimden içeriğe yazı, imge, gerçeklik, yazar, hayat, okuyucu olmak üzere belli başlıkların varlığı dikkat çeker. Çeşitli metinlerde Rasim Özdenören'in yazarlık serüvenine ve okur tarafından merak edilen “nasıl yazıyor” sorusuna da cevap verilir. Yazar, bu yazılarda ölçüp biçtiğine, yazının başını ve sonunu belirlediğine, öyküsünü yazarken kendini çağrışımlara kaptırmadığına, çok önemli bulduğu çağrışımları not alarak başka zaman değerlendirdiğine, yazının her zaman plan projeye uymadığına/uyamayacağına, yazı yazmanın yolculuğa benzediğine ve aynı zamanda bir keşif olduğuna vurgu yapar. Başlangıçta “bir meselesi olmak gerektiği” hususunda bilinçli olmadığını söyleyen yazar, “bir meselem olduğu ve o meseleyi başkalarına aktarmadan duramadığım için yazı yazmaya başlamış değilim.” ve “Ben sadece bir arkadaşımın yazma hevesini sürdürmesini sağlamak üzere ve onun hatırı için yazmaya başladım” der. Eserde Özdenören'in okurdan söyleyenden arif olması, yazıya geçirilmemiş unsurları görmesi, yazıyı bütün görmesi beklentileri de dile getirilir. Böylece okurun yazarın yazıda bulundurduğu boşluklar doldurabileceği ve yazma sürecinin “okuyucunun yorum çeşitlenmesine imkân tanıdığı ölçüde zenginleşmiş, çoğalmış, süreklilik kazanmış” olacağı vurgulanır.



Bölgümlere ayrılmayan **İki Dünya** eserinin birinci baskısı 1977 yılında Akabe Yayınları tarafından yapılır. Yazarın sonradan değışiklikler yaptığı eser, bir açıklama ile başlar. Bu açıklamada yazar, *Yeni Devir* gazetesinde 1977 yılında başladığı gazete yazarlığında günlük/gündelik siyasete bulaşmadan yazmayı kendisine temel ilke olarak belirlediğini; buradaki yazıların bu anlayışla yayımlanan yazılardan oluşturulduğunu ifade eder. Cahit Zarifoğlu, yazarın yayımlanmış yazılarının müsveddelerini düzenler; olması gerekenler olmadan olmaması gerekenlere yer vererek yayımlar. Bu haliyle eserin kısa sürede baskısı tükenir ve 1978'de düşünce dalında “Türkiye Milli Kültür Vakfı” tarafından verilen Jüri Özel Ödülü'nü kazanır. İlk baskıdan 21 yıl sonra 1998 yılında gerekli düzenlemeler yapılır ve İz Yayınları tarafından yeniden yayımlanır. Eserde Türkiye'deki batılılaşma sürecinin kaynaklık ettiği çelişki ve bunalımlar, tepeden ve resmen dayatılan değışimi özümseyemeyen Müslüman bir toplumun çıkmazları, arayışları ve yönelişleri kendi değer dizgemiz bağlamında değerlendirilir. Sürecin yabancılaşma/yabancılaştırma biçimleri ve çözülme belirtileri karşısında umudunu yitirmeyen yazar, sorunsal olarak yaşananların kaynağına yönelir. Yazarın Batı karşısında eleştirel ve hatta yer yer reddedici tutumu, ait olduğu medeniyet tasavvurunun ana fikirleriyle örtüşür. Okuyucu yaşanan dünya dışında bir dünyanın var olduğu mesajı ile düşünsel sorgulamaya davet edilir.

1987 yılında Risale Yayınları tarafından basılan **Çapraz İlişkiler** adlı kitapta, yazarın dış politika konusundaki “Genel”, “Türkiye'nin konumu”, “Yumuşama Düzleminde ABD-SSCB” ve “Dünya Sahnesinden Görüntüler” adlı dört bölümden oluşan yazıları vardır. Esere İz Yayıncılık'ın yaptığı 1997 yılındaki 3. baskısında bir “Açıklama” eklenir; ülke politikalarını yönlendiren motiflerin ne hukuk ne de iktisat rejimiyle ilgili olduğu, ülkelerin yönetimine iktidardaki siyasi kadroların sahip olduğu zihniyetin yön verdiği dile getirilir. Ayrıca yazının devamında kitabın bir araştırmanın, incelemenin sonuçlarını ortaya koyma iddiası taşımadığı; yazıların, dış politika konusundaki bazı gözlem ve fikirleri yansıtan bir deneme niteliğinde olduğu işaret edilir. Böylece amaçlanan dış politika olaylarına bakmayı deneyen okuyucunun, dünyada, çevresinde olup bitenler hakkında kendi yorumunu getirebilmesine katkıda bulunma ve ona bir bakış açısı kazandırma gerçekleşebilecektir. “Açıklama”, yirminci yüzyılın önemli bir hareketini gerçekleştirmiş İran'ın tarafsız bir gözle eserde söz konusu edildiği söylenerek bitirilir.

1996 yılında İz Yayıncılık tarafından basılan ve 1998 yılında ikinci baskısını yapan **Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti** adlı eserin uzun “Sunuş” yazısında çerçevesi çizilir. Özdenören, kitaba esas olarak “Yeni Dünya Düzeni Karşısında Müslümanları Uğraştıran Meseleler” adını vermeyi düşündüğünü söyler. Bu adın uzun oluşu nedeniyle vazgeçmek zorunda kaldığını; ele alınan konuların Müslümanların asıl meseleleri olmayıp onları uğraştıran meseleler olduğunu; kitabın bu yaklaşımla okunmasının uygun olacağını belirtir. Kitapta yazarın “Kesim” adını verdiği dört ana başlık altında “Türkiye Demokrasinin Neresinde? Demokrasi İslam'ın neresinde?”, “Yeni Dünya Düzeni ve Liberalizm Karşısında Türkiye ve İslam”, “Müslüman Ahlakı Versus Liberalizm”, “Tekinsiz Bir Fenomen: İnsan Hakları”, ve “Laiklik İdeoloji mi?” konuları işlenmektedir. Yazar, efsane olarak nitelediği yeni dünya düzeninde dünyanın iki kutuplu olmaktan çıkıp tek kutuplu hale dönüşeceğini vurgulayarak yeni dünya düzeninin yalnızca siyasal bir anlam ifade etmediğini ve bir yaşam biçimi öngördüğünü belirtir. Önerilen yeni yaşama biçimiyle ilgili kanaatlerinin iç açıcı olmadığını vurgulayan yazar, *Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti*'nde demokrasi, küreselleşme, yeni dünya düzeni, liberalizm, insan hakları ve laiklik kavramlarını eleştirir. Getirdiği açıklamalarla siyaset literatürümüze yeni katkılar sağlar. Eserdeki yazılarda ısrarla “yükselen



değerlerin” sefaletine dikkat çekilerek ülkenin tartışma gündemini işgal eden bu kavramlara karşı İslami düşünüş ve yaşayış diye bir meselesi olanların takınması gereken fikri ve ahlaki tavrı da ortaya koyar.

1985 yılında İnsan Yayınları tarafından ilk baskısı yapılan **Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler** adlı eser, “Panorama”, “Sağlıklı Düşünmeye Doğru”, “Müslümanın nitelikleri” ve “ İslam’ın Özgünlüğü” adlı dört bölümden oluşur. Yazar, 2006 yılında aynı yayınevinden çıkan 14. baskıya eklediği “Açıklama”da gördüğü bazı ifade zaafalarını o güne kadar düzeltme fırsatı bulamadığını, bu isteğini gecikmeli de olsa on dört yıl sonra 1999’da gerçekleştirdiğini, yaptığı düzeltmelere rağmen hâlâ olması gereken metne ulaşamadığını belirtir; kitaba atıfta bulunacakların 9. baskıyı esas almalarını, önceki baskıları yok saymalarını rica eder. Rasim Özdenören’in en çok basılan, tartışılan ve okunan bu eserinde toplumsal hayatı gibi düşünce hayatının da kaosa dönüştüğü dünyada Müslümanca düşünmenin imkân ve yöntemi, İslâm konusunda yeterli bilgiye sahip olmanın Müslümanca düşünmek için yeterli olup olmayacağı, İslâm’ın özü ve bütünüyle kaynaştırılamayan bilginin, düşünme etkinliğini oryantalist bakış açısına mahkûm etmesi kaçınılmaz olup olmayacağı vb. soru ve sorunları kapsayıcı bir perspektifle gündeme getirilir ve tartışılır. İslam’ın ‘mistik yaşantı’, ‘riyaset’, ‘ruhçuluk’ gibi kavramlara bakışını, tasavvufi yaklaşımla gündeme getiren yazar, bu eserle “Müslümanca düşünmeyi öğreten adam” unvanını kazanır. Ayrıca düzmece problemler ile kuşatılan insanların asıl sorununun kafa yapısında olduğuna dikkat çekilerek okuyucu düşünmeye ve tartışmaya davet edilir.

Birinci ve ikinci baskıları 1985 yılında İnsan Yayınları; sonraki baskıları İz Yayıncılık tarafından yapılan **Yaşadığımız Günler** adlı eser, “Sunuş” ve “Çeşitli Yönleriyle Genel Görüntü”, “Örtülü Putlar”, “İnsan ve Çevresi”, “Rakamlarla Yaşayan İnsan”, “Tüketim Baskısı”, “Gelirin Dengesiz Dağılımı ya da Nüfus Planlaması”, “İletişim”, “Açlık, Okuma-Yazma, Suç”, “Bazı Özet Sonuçlar” adlı dokuz bölümden oluşur. Öğretilen ve dayatılan düşünme kalıplarının dışına çıkarak hayata bakmayı öneren Özdenören, “Sunuş”ta çağdaşlık çağımızda yaygınlık kazanan, kitlelere benimsetilen, sorun haline getirilen bazı olgular aracılığıyla bu kavrama yüklenen yanlış anlamları değerlendirir. “Gündelik hayatımızın maskeleri”ni düşürmenin hedeflendiği eser, hakikat kaygısı içinde yaşayamadıklarımızın da yer aldığı bir modern çağ eleştirisi niteliğindedir. İnsanların kendilerini denetleyen sayısız kurum, yönlendiren sayısız kavram, abluka altına alan sayısız kuram arasında kendine ait olanı seçme zorluğu; Batı uygarlığının egemenliğindeki modern çağda her şeyin yolunda olduğu söyleminin doğruluğu; insanların seçimlerini neyin belirlediği sorularına cevap aranır.

Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı kitabının ilk baskısı 1987 yılında Akabe Yayınları; dördüncü ve son baskısı 1999 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılır. Doğu-Batı ikilemi ve kendi değerlerini koruma ile Batı’nın değerlerini alma arasında ikilem yaşayan toplumun, insanın ve aydının karşı karşıya kaldığı açmazlar değerlendirilir. “Öndeyiş ya da Kara Beyaz Adama da Ne Oluyor?” yazısıyla başlayan eser, “İnsanın Konumu”, “Batıya Bakışlar”, “Hukuk”, “Türkiye’de Batılılaşmanın Yüzleri”, “Güncel Manzaralar” ve “Birkaç Yazar, Birkaç Çizgi” adlı altı bölümden oluşur. “Türkiye’de Batılılaşmanın Yüzleri” adlı bölümde Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, Nurullah Ataç, Peyami Safa ve Mümtaz Turhan gibi aydınların batılılaşma konusundaki fikirlerini ve açmazları ele alınır. “Birkaç Yazar, Birkaç Çizgi” adlı son bölümde ise, Dostoyevski’den Kafka’ya bazı yazarların temel düşüncelerinden yola çıkılarak portreleri yazılır. Ayrıca yazar, “Batı ve İslam; iki kültür ve tefekkürün arasındaki farklar nelerdir? Batı dünyası hakkında az gelişmiş ülkelere hangi yanıltıcı imajlar verilmektedir? Türkiye’de Batı ve Batılılaşma konusu, çağdaşlık ve bilimsellik gibi kavramlardan anlaşılması gerekenler nelerdir?



Batı uygarlığının paradoksları ve İslam'dan beklediği yardımlar hangileridir?" gibi konuları tartışmaya açarak cevap arar.

Rasim Özdenören'in Müslümanları düşünmeye hem davet ettiği hem de uyardığı **Yeniden İnanmak** adlı eser, ilk olarak 1986 yılında Nehir Yayınları; daha sonra ise, İz Yayıncılık tarafından yayımlanır. "Sunuş" yazısıyla başlayan eser, "Alegorik Düzlem", "Paradokslar", "Tavır" ve "Cemaat" adlı dört bölümden oluşur. Eserde inanan/inandığını düşünen insanlar "seçmeye", "İslam'ın hakikatine ulaşmaya" ve "yeniden inanmaya" davet edilir. Olup biteni açık seçik göremediği için huzursuz, kuşku içinde ve rahatsız insanlara sahabe yaşantısı işaret edilir; onlar gibi İslam'a önyargılarından sıyrılarak inanmayı önerir, "yeniden inanmak" bu öneride odaklanır.

Yazar, **Kafa Karıştırıcı Kelimeler** adlı esere başlangıçta "Kavramlar" adını vermeyi düşünür; ancak semantik bir çalışma olduğu izlenimi vereceği ihtimaline karşı değişiklik yapar. 1987 yılında İnsan Yayınları'ndan ilk baskısı yapılan kitap, daha sonra İz Yayıncılık tarafından yayımlanır. 7. baskıda yeniden düzenlenen eser, "Açıklama" ve "Başlarken" yazılarıyla başlar. "Kavramlar Çevresinde", "Hakikatın Akılla Aranması", "Bilim ve İrfan Çevresinde", "Kültür Olarak Din ya da Dine Ait Kültür" ve "Tarihsel ve Siyasal Çerçeve" adlı bölümlerden oluşur. Eserde günlük hayatta kullanılagelinen sözcüklerin, kavramların batılılaşma süreciyle anlam kaymasına uğraması ve kafa karıştırıcı nitelikler kazanması, İslami düşünce yönünden irdelenir. Batılı düşünce sistemi ile batıdan ödünç alınan kavramlar, hem tahlil edilir; hem de sorulan sorularla düzeyli bir düşünme yeteneğine sahip olabilmesi ve okuduklarına sahip çıkması için okuyucu tartışmanın içine çekilerek sorumluluk yüklenir.

Müslümanca Yaşamak adlı kitapta, Müslümanın kendi iç oluşumunu gerçekleştirmeye çalışması gerektiğine dikkat çekilir ve bu bilincin oluşmasına katkıda bulunmayı hedefler. 1988 yılında ilk baskısı Akabe Yayınları tarafından yapılan eser, "Öndeyiş" ve "Son Söz Yerine" ile "Tesbitler, Din Sınanmaz Yaşanır, Çağdaş Müslümanın Sorunları, Nasıl Bir Hayat, Birey Olmak" adlı altı bölümden oluşur. Rasim Özdenören, Öndeyiş'te yazılar ile kimseyi inanmadığı bir şeye inandırmak gibi bir amaç taşımadığını, buna güç yetiremeyeceğini, Müslümanların yaşadıkları sorunlarla ilgili olarak kendi düşüncelerini ortaya koyduğunu, ortaya konulan düşüncelerin İslam düşüncesine yakın olmayanlar tarafından yadırganabileceğini peşinen kabul ettiğini yazar. Müslümanların sürçmelerinin, tökezlemelerinin başlıca sebebinin kendi iç oluşumlarını tamamlamaktaki ihmallerine bağlayan Özdenören, Müslümanlara şikâyet ettikleri her şeyi değiştirme fırsatının verildiğini, kendi doğrularının gerektirdiği hayat tarzını, kendi nefislerinde yaşamaya başladıkları an, İslam'ın hayata geçirilmesinde en doğru yöntemi doğal olarak bulacaklarını ileri sürer.

Red Yazıları adlı eser, Müslüman insanın bu dünya karşısında yerini seçerken taraf olma tavrını ortaya koyma tarzı üzerine inşa edilir. Birinci baskısı 1988 yılında *Beyan Yayınları* tarafından yapılan eser, Özdenören'in genel olarak 1980'li yıllarda yazdığı yazılardan oluşur. "Açıklama" ve "Önsöz Yerine" adlı yazılarla başlayan eser, "Müslümanın Konumu", "Minare ve Kule", "Aykırı Düşünceler", "Çağdaş Yaşantı Biçimleri", "Şartlanma ve Kelimeler Aynı Fakat" adlı 5 bölümden oluşur. "Açıklama" bölümünde, eserin adı ile ilgili bilgilendirme yapılır; İslam'a ait olmayan kavramlarla düşünmeyi reddetmek gerektiği düşüncesinden yola çıkılarak bu adın seçildiği dile getirilir. Yazar, okuru artarak devam eden kafa karışıklığını aşmak için yeni çözüm arayışlarına, analitik arayışlara yönlendirir.

İslam düşüncesinin temel kavramlarının değerlendirildiği **Eşikte Duran İnsan** adlı eserin ilk baskısı 2000 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılır. Bir edibin bakış açısıyla tasavvufi tecrübe, teslimiyet ve



özgürlük, hicret, fetih, tövbe, sabır ve arınma vb. kavramlar, “İslam Kıskaçtır”, “Edep ve Millet”, “Fetih”, “Anahtar”, “Tasavvufi Yaşantı”, “Çile”, “Dua ve Rahmet”, “Kardeşlik”, “Kirlilik”, “Tövbe ve Arınma” gibi başlıkları taşıyan 26 denemede çözümlenir. Bölümlere ayrılmayan eserde *Başlangıç Yerine* adı verilen ön sözden önce *Marifet Gülzarı* adlı eserden alıntıya yer verilir. Yazarın *Yeni Dünya* dergisinde yayınlanmış yazılarından oluşan eserde, günümüzde yaşanan sorunlar tartışılarak çözüm önerileri sunulur.

Yazarın daha önceki deneme kitaplarında değerlendirdiği fikirlerin düşünsel çerçevesini daha açıklıkla ortaya koyduğu **Düşünsel Duruş**, dört bölüm ve 488 sayfadır. İz Yayıncılık tarafından 2004 yılında basılan eserde, dinler tarihinden öğretilen din algısına teolojik sorunların çözümlenmesinin gerekliliği işaret edilir. Kralın çıplak olduğunu söyleme çabası içindeki yazar, çok farklı konuları vahiy düşüncesinin seküler ve profan hale dönüştürüldüğünde elde edilen sonuçları ortaya koyarak açıklar. Eserin başat özelliği felsefeyi ve felsefe tarihini vahiy kaynaklı olarak açıklamasıyla öne çıkıyor. Kitap bazı eleştirmeciler tarafından onun başyapıtı olarak değerlendirilmektedir.

Anı ile deneme türlerinden yazıların yer aldığı **Ben ve Hayat ve Ölüm** kitabının ilk baskısı, 1997 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılır. Rasim Özdenören’in genellikle *Yeni Şafak* gazetesinde yayınlanan günlük yazılardan oluşan eserde içeriğe göre sınıflanan 17 başlık altında 95 yazı vardır. *Birkaç Söz*’de eseri tanıtan yazar, kendi benini merkeze almadan hayat ve ölüm arasındaki korku, zaaf, yalnızlık, suç, ceza, kibir, rüya, tövbe, aşk, mutluluk ve savaş gibi çeşitli görüntüleri her defasında hedefe teğet geçtiğinin farkında olduğunu söyleyerek anlamaya çalıştığını ifade eder. Kitabın satır aralarında yazarın felsefe birikimi kendini göstermektedir. Özdenören’in sevdiği yazıların toplamı dediği **İpin Ucu**, çoğunluğu *Yeni Şafak* gazetesinde olmak üzere *İzlenim* ve *Hece* gibi dergilerde yayınlanmış yazılarından oluşur. Yazarın ifadesiyle “tam hatıra değil, öykü de değil, hiçbir türe yerleşmeyen” bu kitabın ilk baskısı 1997 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılır. 151 sayfalık eser, “İpin ucu bendedir/Bir ucu da sendedir” halk türküsünden alınma epigrafla başlar. Yazar, aynı dünyayı paylaşmanın bir ipi tutma fırsatı verdiğini; insanların iletişim kurabilmek için ortaklaşa tutacakları bir ipe sahip olmalarının gerektiğini; Filipinler’de yaşayan bir Müslümanla aynı secdeye baş koymanın da somut bir ipin varlığına delalet ettiğini; elindeki ipin bir ucunu, diğer ucu elinde tutan ve kalbi kendisiyle aynı tımda titreşen okuyucuya uzattığını ve okuyucudan bu ipi tutmasını beklediğini vurgular. Ayrıca 27 yazıda genel olarak Özdenören’in mizahi kişilik özelliğinin belirginleştiği anıları anlatılır.

Feridüddin-i Attar’ın, *Mantku’t Tayr* adlı eserinden alınma bir epigrafla başlayan **Acemi Yolcu** adlı eser, Rasim Özdenören’in değişik zaman ve mekânlarda yaşadıklarını, hissettiklerini bir araya getiren notlardan ve özellikle *Yeni Şafak* gazetesinde yayınlanan yazılarından oluşur. İlk baskısı 1997 yılında yapılan eser, anı-öykü-deneme özelliğindedir. Yazılarda yol-yolcu-yolculuk imgeleri, kendine özgü ve Türkçeye duyarlı bir üslupla merkeze alınır.

Bireysel ve toplumsal yabancılaşmaya sebep olan kentleşmenin ortaya çıkardığı sorunlara ait tespitlerin anlatıldığı **Kent İlişkileri** adlı kitaptaki yazıların çoğu, yazar tarafından *Yeni Şafak*’ta yayınlanmıştır. Yazar, ilk baskısı 1998 yılında yapılan eserin adının iktisadi ve sosyolojik bir çağrışım yapabileceğini ancak bu denemelerin teknik bir çalışmanın sonuçlarını sunmaktan uzak olduklarını belirtir. Modern kentin bireyin ruhunda açtığı yaralar ile ölü veya ölü doğmuş kentlere de dikkat çeker.

Rasim Özdenören’in ‘ayrıntı avcı’lığının ve gözlem yeteneğinin kapsamının netleştiği **Yüzler** adlı eserin çıkış noktası “O gün birtakım yüzler ağarıp birtakım yüzler de kararır.” ayetidir ve epigraf olarak

girişte yer alır. Ayrıca iki Hadis-i Şerif'in de yer aldığı bu bölüm “*Saçmanın Yüzü*” yazısı ile devam eder. İlk baskısı İz Yayıncılık tarafından 1999 yılında yapılan 164 sayfalık kitapta yazarın daha çok *Yeni Şafak* gazetesinde yayınlanan kırk üç yazıda ‘bozguncunun, büyülenenin, hasetçinin, müstehzinin, koğucunun, bahaneçinin, küstahın, alaycının, kaltağın, korkağın vs.’ olmak üzere kırk üç olumsuz yüz resmedilir. Şeytan, kötülük, olumsuz göndermeleri ile teşhis edilen yüzlerin tasviri, ‘kararacak’ ve ‘ağaracak’ karşıtlığında yapılır. Bu yüzlerin farklı yazarların kalemıyla Othello’nun şeytanı, Sait Faik’in hiçbir zaman doğmamış garip çocuğu, intihar edenin yüzü, idam mahkûmunun infazdan önceki yüz ifadesi, Ebu Cehil’in hasetçiliği, Ebu Talib’in bahanesi, Hamlet’in kulağına gelen fısıltılar, İvan Karamazov’un içindeki hayalet, Raskolnikof’un sığındığı cinayette olduğu gibi yeniden üretilip kurgu karakterlerine dönüştüğü dile getirilir. Dolayısıyla yazar, yaratılış amacını unutmuş, yaratıcıya meydan okuyan, kendini günlük hayatın koşuşturmasına kaptırmış olan tipleri bir roman kahramanı gibi anlatır ve tahlil eder. Kitap, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Edebiyat Bölümü’nde, bir dönem ders kitabı olarak okutulmuştur.

Rasim Özdenören **Aşkın Diyalektiği**’nde, beşeri ve manevi düzlemde ele aldığı aşkın kavuşma iştiağı ile kavuşmanın imkânsızlığından doğan bir kendini aşma cehdi; âşıklığın ise, bir istidat olduğunu belirtir. Eserin birinci baskısı 2002 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılan eser, “*Giriş Yerine 1*”, “*Giriş Yerine 2*”, “*Giriş Yerine 3*” ve “*Aşkın Diyalektiği*” adlı dört bölümden oluşur. Eserdeki yazılarda aşkın kalbinde olanı, kalbine sığınmış olanı aradığını söyleyen yazar, aşkın beşeri ve ilahi durumlarına, metafizik boyutuna geleneksel mazmunları kullanarak göndermede bulunur; bir arayış, sürekli bir yolculuk, bitmeyen bir koşu hali olduğunu dile getirir: “*Aşk bir yalvarmadır: kalbin yalvarışıdır. Aşk, kalbin marifetidir.*” (Özdenören, 2003: 35) Kalbin yönelimlerini anlama çabası, kalp ile kalpte olanın aynileşmesi, kavuşma ümidinin varlığı, vuslatın bu dünyada imkânsızlığı, vuslatın aşkı öldürdüğü, çaresizlik, cinsellik boyutu vb. düzlemlerde çelişkilerle dolu aşkın ne’liği anlatılır. Aşkın ve aşığın bu değişkenliği, kavramsal alanın diyalektik bir süreç olmasına bağlanır. Aşkın diyalektik bir süreç olduğuyla ilgili düşünceyi temellendirme amacına aşka ve hallerine ilişkin “birkaç kesit resmedebilme” eklenir. Kitap, aşk kavramına getirdiği yeni bakış açısıyla yazarın en özgün eserlerinden biri sayılmaktadır.

2009 yılında İz Yayıncılık tarafından yayımlanan **Siyasal İstiareler** adlı kitapta siyaseti anlamak için siyasi dili anlamının gerekliliği işaret edilir. Tarihsel, sosyal ve siyasi bir sorgulama yapılan eserde, kadim gerçekliğin anlam haritaları karşısında “bakar kör”ler olmaya zorlanan bizlerin gelişmeler karşısında “kör olma”, “körlemesine bakma”, “kör nokta” gibi kusurlardan kurtulmamızın gerekliliğine vurgu yapılır. “*Hukuk ve Adalet*”, “*Özeleştirisi*”, “*Özgürlük, Statüko, Değişim*”, “*Kılık Kıyafet*”, “*Entrika*”, “*Tarihsel ve Güncel Görüngüler*”, “*İnsanlar*” olmak üzere yedi ana başlıktan oluşan eserde yazar, siyasete teknik ve kavramsal enkazları dışında insanca bir bakış açısı ile ele alarak uyanık gözle bakmayı önerir. Malcolm X’in “İster mermi olsun, ister oy pusulası. İnsan iyi nişan almalı; kuklayı değil kuklacıyı vurmali.” sözünden hareketle insan inşa eden kavram veya kavram inşa eden insan ikileminde kuklayı değil kuklacıyı görme yönünde bir bilinçlendirmeyi öngörür.

2014 yılında Zambak Yayınları tarafından yayımlanan **Edebiyat ve Hayat** adlı eser, Rasim Özdenören’in hayatın sanat ve edebiyatla ilişkisi üzerine çeşitli zamanlarda kaleme aldığı birbirinden bağımsız ama bir bütünlük oluşturma arzusuna hizmet eden yazılarından oluşur. Her biri ayrı ayrı, daha



önce yayınlanmış deneme kitaplarında yer almış olan bu yazılarda hayat ve edebiyatla iç içe yaşayanların dilin üst kimliğinin farkında olmalarının gereği vurgulanır.

Rasim Özdenören, 1964-1965 yılları arasında Ahmet Kutlay ile *Yeni İstiklâl* gazetesinin 183. sayıdan itibaren düzenli olarak 26 hafta “Fikir-Sanat-Edebiyat” sayfasını düzenler. Bu dönemde hem okuyucunun seviyesini yükseltmek, cesaretlendirmek ve teşvik etmek; hem de kendi sanat görüşlerini anlatmak ve yönlendirmek için şiir, az bir kısmı da öykü ve yazı gönderen okurlara açık mektuplar yazar. 24 Şubat 1965’te ilki yazılan ve beş ay süren bu mektuplarda okuyuculara hangi romancıları okumaları gerektiği, şiirde metafiziğe ve lirizme ağırlık vermelerini, takip ettikleri şairlerin etkilerinde kalmalarının normal olduğunu ancak bunu prensip hâline getirmemelerini, hikâye yazarların önce çağdaş hikâyecilerimizin eserlerini okumalarını tavsiye eder. Okura gönderdiği metnin değerlendirildiğini göstermeyi amaçlayan ve sanat kaygısı taşıyan bu mektuplardaki itiraz ve tavsiyeleri önemseyen okurların bir kısmı, yönlendirmeleri dikkate alır; bir kısmı ise, küserek tepki verir. Yazarın Celil Kahvecioğlu adıyla kaleme aldığı bu kısa yazıların muhatapları ileriki tarihlerde farklı alanlarda ünlü isimlerin sahibi olmuştur. Yazarın edebi serüveninin gelişim çizgisine de ışık tutan bu mektuplar, 2014 yılında M. Fatih Kutan tarafından yayıma hazırlanır ve İz Yayıncılık yayınları arasından **Açık Mektuplar** adıyla basılır.

Sonuç: yazıda yaşayan üstadın yazınsal öyküsü

Okuyup anlamak, bilmek gerek.

Çünkü insan en çok bilmediğine düşmandır.

Varoluşu değişme, olgunlaşma, sonsuza kadar yaratma olarak algılayan Rasim Özdenören, okuyarak dolar, insanlarla konuşarak hazırlanır, yazarak olgunlaşır. Eserleri bitiş değil başlangıcı, tükenişi değil hazineyi imler. “Ayrıntı avcısı” olan sanatkar, kolektif biyografyamızın hatıralar ve hareketlerden oluşan somut hamurunda yoğrulmuş ve yoğuran bir sanatkârdır. Farklılıktan bütünlüğe derinlikli olarak kendi parentezine aldığı eskimeyen zamanda eskiyen insan görüntülerini, gündelik yaşamın körleştirdiği dünyada yeniden görme ve yeni’leme gayreti içerisinde yazıda var olmaya devam etmektedir. Ben demeyen, özneni olmayan sanatkârın hem özel hem yazınsal evrendeki bilgi, muhabbet, saygı, sevgi, hoşgörü, samimiyet yüklü bir yürüyüşüdür.

Rasim Özdenören, gelip geçici bir uğraş olmayıp bir ömür boyu devam eden bir yaşam biçimi olarak gördüğü sanatın ruhu ile kavranan yerliliğe sahip olmasının gerekliliğini Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Osman Sarı ve Akif İnan’ın şiirlerinden hareketle vurgular. Bu eserlerin geleneksel biçimlere uygun düşmediklerini ancak İslami bir kokunun var olduğunu belirtir. Çünkü gelenekten yararlanmak biçim değil, ruhu duyan ve yansıtan öz ile sağlanabilir. Kendi topraklarına ait bir medeniyetin, bir kültürün taraftarı olarak bu medeniyetin ve kültürün tam anlamıyla tanınması için uğraşır.

Kurulu düzeni değiştirmek gibi bir misyonu olan sanatçıyı aynı zamanda peygambere benzeten Özdenören, yeni düşünceler üreten ve eski kalıpları yıkan, düşünürlerin, ressamın, müzisyenlerin, şairlerin ve öykücülerin peygamberler gibi anlayışsızlık ve bağınazlık ile dışa vurulan katı tutum duvarı ile karşı karşıya kaldıklarını ileri sürer. Kısa vadede bastırılıp, zulme uğratılmaları durumunda bile uzun vadede daima kazanacak olan sanatçının elinden çıkan bir doğaya dönüşen sanat eseri, gözle görülmeyen ve daha kaliteli bir hayat vadeden toplumsal bir işleve sahiptir. Bu nedenle yazar için kötü edebiyat,



çağının gerçeklerini ele almayan ve bunlardan kaçınan; iyi edebiyat ise, bunları anlatandır. Yazar, ‘aşkın bir hedef aramak’ ve ‘bunu gerçekleştirmeye çalışmak’ ile eşyayı, olayları, insanı, tüm varlık âlemini ‘ifade etme’ sanatı şeklinde tanımladığı edebiyatın belli bir uygarlığın türevi halinde ortaya çıktığına ve ait olduğu uygarlığın nüanslarının yakalanmasına yardım ettiğine de dikkat çeker. Ona göre uygarlık tarihinde bu hedefleri başarmış tek uygarlık, İslam’dır. Ancak İslam uygarlığı devam etmediği için uygarlık değerlerinin bir türevi olarak ortaya çıkan edebiyat da saf bir İslamî edebiyat olarak gerçekleştirilemez. Geçmişte Müslüman yazar, eserini tamamen İslam içi değerlerle; şimdi ise, İslam dışı çevre şartlarıyla savaşıma görevini de üstlenerek kurma ile karşı karşıyadır.

Vaaz etmeden, slogana ve mesajcılığa kaçmadan insanın evrensel yanlarını anlatarak Rasim Özdenören’in eserlerinde “herkes nasıl anlarsa öyle biçimlenen” bir sessizlikte yaşama ve insana ait her şey zamanın aynasında akar. Bireysel ve toplumsal her görüntü, her kişi, her olay, her durum, her fikir, her ayrıntı, kendi kaynağında uğuldayan bir ses hatta sesler bütününe dönüşerek duygusal ve düşünsel bir derinlik kazanarak söz ile yaşama dokunur.

Kaynakça

Kahraman, Âlim, (2007), Işıyan Kelimeler, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Özdenören, Rasim (1998). Hastalar ve Işıklar. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1998). Çözülme. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1998). Çarpılmışlar. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1988). Red Yazıları. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1998). Gül Yetiştiren Adam. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1998). Ruhun Malzemeleri. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1998). İki Dünya. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1998). Ben ve Hayat ve Ölüm. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1998). Acemi Yolcu. İstanbul: İz Yayınları.

..... (1999). Denize Açılan Kapı. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2000). Kuyu. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2000). Hışırta. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2002). Ansızın Yola Çıkmak. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2002). Köpekçe Düşünceler. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2003). Yazı, İmge ve Gerçeklik. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2003). Aşkın Diyalektiği. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2009). Toz. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2009). İmkânsız Öyküler. İstanbul: İz Yayınları.

..... (2009). Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler. İstanbul: İz Yayınları.



- (2010). Çok Sesli Bir Ölüm. İstanbul: İz Yayınları.
- (2015). Uyumsuzlar. İstanbul: İz Yayınları.
- (2016). Çapraz İlişkiler. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Yaşadığımız Günler. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Yumurta'yı Hangi Ucundan Kırmalı?. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Yeniden İnanmak. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Kafa Karıştıran Kelimeler. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Müslümanca Yaşamak. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Eşikte Duran İnsan. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Düşünsel Duruş. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). İpin Ucu. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Kent İlişkileri. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Yüzler. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Siyasal İstiareler. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Edebiyat ve Hayat. İstanbul: İz Yayınları.
- (2017). Açık Mektuplar. İstanbul: İz Yayınları.

Özgül, Gamze (2010), "Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı". İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Tosun, Necip (1996), Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören, İstanbul: İz Yayıncılık.



KÜÇÜK ADAM'IN ZAMANSAL YOLCULUĞU: ORHAN KEMAL'İN ROMANLARINDA ZAMAN

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

*Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Eş zamanlı ya da art zamanlı olarak üretilen ve çok katmanlı bir düzlem olan edebi metin ve metnin anlamı, zamanın süreç olmaktan çıkarak bireyi etkileyen ve şekillendiren kavram oluşu ile paraleldir. Gerçeklik algısı ile paralel olarak değişen zaman algısı, niceliksel ya da niteliksel görüngüleri ile edebi eserin kurucu yapı unsurlarındandır. Anlatının entrik kurgusuna çizgisel ya da döngüsel durumu ile akış kazandıran zaman, soyut ayrımları aşarak gerçeğin mekanda/ yolda bıraktığı ize dönüşür.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde, önceden vaaz edilmiş kuralların değil bir yaşam tarzının metinleşmesi olan Orhan Kemal romanı, küçük adam'ın kendini gerçekleştirme serüveninin yansımasıdır. İnsanın varlığıyla yokluğu arasındaki derin anlamlar, onun eserlerinin özünü oluşturur. Yazarın roman türündeki 24 eserinde yapı unsurlarından zaman, kavram boyutuna taşınarak anlatı kişilerinin, mekânın, bakış açısı ve anlatıcının ve izleksel anlamın sınırlarını genişletir. Değerlerin olması gerek sesine duyarlı olan sanatkar, geçmiş ve şimdi arasındaki çatışmaları mekân ve zaman boyutunda sorgularken; kukla, kimliksiz, tekdüze, şey'leştirilmiş kişilerle yığılaştırılan toplumun geleceğinin endişesini duyar.

Bu çalışmada, Orhan Kemal'in romanlarındaki zamansal göstergeler üzerinden bireyin niceliksel/ tarihsel özne ya da niteliksel/ imge varlık oluş serüvenine dönük bir tahlil yapılarak bu yapı unsurunun metinlerdeki etki alanı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, roman, zaman, nicelik, nitelik, birey, toplum.

TIMWISE TRAVEL OF LITTLE MAN: TIME IN ORHAN KEMAL'S NOVELS

Abstract

Literary work and meaning of it, which is being produced as synchronic and diachronic and is a multilayered platform, is parallel to time's going beyond a process and being a concept that influences and shapes individual. Time perception which changes parallel to truth perception is one of structure elements of literary work with quantitative and qualitative phenomenon. Time, which gains flow to fiction of narration with it's linear or circular situation, turns to a mark that truth leaves in space/ path by going beyond abstract differentiation.

In Republic period Turkish literature, Orhan Kemal novel as texts of a life style but not rules of being sermonised before is reflection of little man's self-realisation adventure. Deeper meanings between human existence and non-existence, form the essence of his works. Time, which is one of the structure elements of his 24 novels, extends the limits of narrative persons, space, point of view, narrator and theme meaning through being moved to concept dimension. The artist who is sensitive to sound of values, while questioning conflicts between past and present in terms of space and time, is concerned about future of society that is being banked up with puppet, without an id, monotone and reified people.

In this study, impact area of this structure element in texts is going to be evaluated through an examine facing to human's adventure of being quantitative/ historical subject or qualitative/ imagery creature over temporal signs in Orhan Kemal's novels.

Key Words: Orhan Kemal, novel, time, quantity, quality, human, society.

Orhan Kemal'in Romanlarında Zaman

*“Yeni asrın adamı eskiyi tenkit eder,
'Ne manasız şeylere tapmışlar meğerse' der,
Beşer daima geçmiş adilikleri görür,
Amma kendi kendini göremeyen bir kördür..
Etrafındaki çirkinlik işliyor iliklerine,
Kızıyorum baktıkça laubalıklarına!”*

20

Çok yönlü bir sanatkar olan Orhan Kemal, öyküden romana, şiirden tiyatroya kadar pek çok edebi türde eser vermiş olmasına rağmen, edebiyatımızda romancı yönü ile tanınır. Yaşadığı dönem itibariyle Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık gibi tecrübeleri hazır bulan Orhan Kemal, Türk öykü ve romanlarında Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagöz çizgisinin bir devamı niteliğindedir. Biçim olarak Ömer Seyfettin, konu olarak Sabahattin Ali geleneğini romanlarında sürdüren ve geliştiren Orhan Kemal'in yaşadığı mekanları, tanıdığı kişileri ve bizzat duyumsadığı olayları zamansal düzeyde metne taşıdığı 1949-1970 yılları arasında yazdığı eserlerinde sosyal gerçekçi ve eleştirel sosyal gerçekçi nitelikler, bütün sanat hayatını kapsayan sürekli ve belirgin bir çizgi halinde devam eder.

Yaşamsal kaynaklara ve değerler dünyasına yönelik tehditlerin, kişi ve toplum üzerindeki tahribatını bireysel, ulusal ve de evrensel mesajlarla birleştirerek insanları eğitmek ve düşündürmek isteyen Orhan Kemal'in yapıtlarında yaşamı maddi kaygılar ile şekillenen 'küçük adam'ın yaşama tutunma mücadelesindeki yitikliği ifade edilirken temel gaye, sosyal fayda'dır. Toplumsal bilinçlenmeyi sanatın amacı olarak gören sanatkar, 'fildişi kule'ye çekilmez/ çekilemez. Burjuva'lıktan 'küçük adam'lığa geçiş sürecinde tanıdığı, gördüğü, birlikte yaşadığı insanları ve onların yaşadığı çatışmaları roman ve öykülerinde anlatır. Orhan Kemal, “tek bir eser” (Aktaş, 1990: 43) yazar; diğer bütün eserleri bu büyük eserin bölümleri halindedir. Küçük adam'ın yaşadığı çatışmaları, farklı kahramanlar aracılığıyla aynı teknikle kurgulandırır. Hayalleri, rüyaları, istekleri ve umutları ile bu küçük adam; içeriği belirsiz ve kavranılmamış bir düşman ile çatışma yaşar; sürekli yalnızlık psikolojisi içindedir.

Yazarın bir nevi “toplumbilim monografisi” (Çavdar, 1970: 5) niteliğindeki eserlerinde, çevre ve toplumun insan üzerindeki etkileri ön plandadır. Yazar, insan olma niteliğini ön plana çıkararak, “insanları rezil bir varlık haline dönüştüren” (Celnarova, 1979: 9) toplumu ve toplumsal düzeni suçlar. Kendi ve dünya ile yüzleşirken yenik çıkan ve yitikleşen Orhan Kemal kişileri, olayların akışına kapılıp giderken yaşadıkları farkedişler dizgesi de metne taşınır. Kişilere ait psikolojik durumlar, nesnel sembollerin çağrışım değerleri ile aktarılırken mekanın ve zamanın kişisel alandaki önemi de vurgulanır. Zaman, sadece kişisel ve toplumsal yaşamın akışını sağlayan bir unsur olarak değil; değerler dizgesinden çözümlü ve yozlaşmayı hazırlayan yitik bir süreç halindedir. Entrik kurguda şimdi’yi kuran göndergeleriyle yapıcı bir kaynak konumundaki geçmiş ve içinde bulunulan an düzleminde birey ve toplum psikolojisinin çözümlenirken genellikle öykü ve öyküleme zamanı sıradizimsel yapıda aynı nesnel zamanda birleştirilir.

Orhan Kemal’in küçük adam’ın mücadelesini anlatan romanları kronolojik yazılış sırasına göre değil bireysel arayışlar bağlamında değerlendirildiğinde kendini keşiften ötekileşmeye giden süreç, insan ile toplum arasındaki çatışma zemini üzerinde entrik kurgunun belirleyicisidir. Küçük adam’ın kendini keşfi ve oluşum aşamasının anlatıldığı kurucu beşli niteliğindeki Baba Evi-Avare Yıllar-Arkadaş Islıkları-Cemile-Dünya Evi romanlarında zaman, ekmek arama endişesi içindeki bireyin çocukluk hatıraları, mekan değişiklikleri, tutunma mücadelesi ile çerçevelenen öyküsünün hem tanığı hem de yansıtıcısı işlevindedir.

Baba Evi’nde öykü zamanı, başkişinin doğumundan on yedi yaşına kadar olan süredir. Öyküleme zamanından geriye dönüşle hatırlanan ve aktarılan öykü zamanı, bir oluşum sürecini işaret eder. Bireysel ve sosyal zamanın iç içe verildiği eserde öykü zamanı, artsürümsel öyküleme tekniği ile katmanlaşır. Geçmişe dönüş ve geçmiş anları öykü zamanına aktararak yeniden kurma, eserin yapısal bütünlüğünün en dikkate değer yönüdür. Eser, bireysel ve sosyal zamanı kapsayan “*Ben doğduğum zaman, babam Çanakkale’de, Dardanos’ta bataryasının başında, kumral bıyıklı, enveriyeli bir topçu mülazimisanisiymiş.*” (Baba Evi, s.5) ifadesiyle başlar. Gün, ay, yıl olarak belirsizlik taşıyan bu ifade, başkişinin doğumunun vurgulanması ile boyut ve anlam kazanır. Başkişinin fiziksel varlığını bulduğu doğum olayı ile başlayıp düşünsel varlığını keşfetmeye çalıştığı on sekiz yaş arasında süreç sıradizimsel olarak metne yansır. Yazma ve ilk yayınlanma zamanı 1949 olan eserin, öykü zamanı 1914-1931 yılları arasındaki on sekiz yıllık bireysel ve sosyal çatışmalar dönemidir. Yaşanan bütün gelişim ve değişimler, maddi ve tinsel anlamda zamanı ve mekanı şekillendirerek olay birimleri işlevselleşir. Dağınık hatıralar arasında dolaşan kahraman anlatıcı, nesnel olarak ayırışan öykü zamanı ile öyküleme zamanı arasında öznel bir bağ kurar.

“Babasından ayrılan birçok çocuklar babasız kalışlarına üzülürler. Ben tersine.. Sevinmişim.. Niçin? Bilmem.. Bu hissizlikte çocuk yapımın çok az dahli olmalıydı..” (Baba Evi, s.27)

Geçmişe dönüşlerin belirleyicisi, öyküleme zamanındaki psikolojidir. Öykü zamanı, öyküleme zamanında eski bir albümdeki fotoğraf karelerine bakan bir kişinin geçmişe ve şimdiye ait değerlendirmeler ile derinleştirilir. Geride kalan her anı özleyen ve “yaşamın anlamını arayan” (Ecevit, 1996: 52) başkişinin öykü zamanındaki yaşı, öyküleme zamanındaki yorumlarla netleşir.

“Ne zaman? Nerde? Hangi okula ilk önce? Bilmiyorum. O kadar çok, o kadar çeşitli okul değiştirdim ki. (..) Düşman uçaklarının ara sıra gelip şehre bomba

*attığı milli mücadele günlerimizde beni bu okuldan aldılar. Kaç yaşındaydım?
Kardeşim Niyazi kaç yaşındaydı?” (Baba Evi, s.10-11)*

Kahraman anlatıcının çocukluk döneminin belirgin unsurları ile sosyal zaman iç içe aktararak sosyal yaşamın bireye, olaylara ve mekana etkisi hem duygusal hem de düşünsel boyutuyla sunulur. Zamansal süreç “bir gün, sonraları, sonra, bir ay sonra, gün geldi, kışa doğru, sabahları, ertesi gün, bir akşamüstü, on yedi yaşındaydım.. vs” gibi ifadeler ile akıcı hale getirilir.

Bütün yapı unsurları ile Baba Evi’nin devamı niteliğindeki **Avare Yıllar**’da kahraman anlatıcının bakış açısından başkişinin on sekiz yaşından yirmi üç yaşına kadar olan beş yıllık sürenin öykü zamanından geriye dönüş tekniğiyle sıradizimsel anlatılır. Baba Evi’nin son bölümü, bu eserde öykü zamanının başlangıcıdır.

*“Mektupta fazla detay yoktu, fakat biliyordum ki, babam onsekizinde bir
erkek çocuğunun kızdan daha kıymetli olduğu kanaatindeydi.” (Baba Evi,
s.82)*

Zamanın kişiyi şekillendiren bir yapı unsuru işlevi taşıdığı eserin son bölümündeki dipnotta belirtilen 1937 (Avare Yıllar, s.124) tarihi ile öykü zamanı, atlamalar ve özetlemeler yoluyla 1932-1937 yılları arasındaki süre olarak belirtilir. Başkişi kendini bulma ve kurma sürecindeki çelişkileri ve çatışmalarıyla şekillenen bu arayış döneminde sorumsuzluktan sorumluluğa doğru içsel ve eylemsel bir değişim yaşar. Bütünleyen nitelikli bu süreye de etki eden ve süreden etkilenen devinim, özetleme bildiren “her sabah, bir gün, ertesi günler, memlekete döndüğümüzde, daha sonraları, gün geldi.. vb” zarf belirteçleri ve bireysel yaşantıya ait “Yorgi amcasının kızıyla evlenip kepekçi dükkanını kapadıktan sonra” gibi göndergeler kullanılarak ifadeye taşınır. Kahraman anlatıcının geriye dönüşlerdeki yoğunlaşma noktaları, bireysel psikolojisinin arka planı niteliğindeki olay birimlerindedir.

*“Ve bir sabah, köprüsü, tramvayları, kirli denizi, Galata’sı, Beyoğlu’su ve
kalabalık caddeleriyle güzel kadınlarını İstanbullulara bırakıp, yarı aç bindik
vapura. Elveda İstanbul şehri!” (Avare Yıllar, s.45)*

Öyküleme zamanında kendisiyle ve dünyayla yüzleşen başkişinin geçmişte yaşadıkları içinden farkedişler silsilesinin düğüm noktaları halinde anımsadıkları ile duraklamalar yapılır. Bu aydınlanma süreci halindeki geriye dönüşlerde vazgeçilmeyen zaman dilimi içsel çatışmalar ile şekillenen bireyleşim sürecinde etkin konumdaki kişiyi kuran ve şekillendiren zaman dilimlerindedir.

Zaman sırasına uygun olarak kurgulanan **Arkadaş Işıkları**’nda öykü zamanı, bireysel zamana ait ayrıntılar atlamalar ve özetlemeler ile sıradizimsel düzenlenen başkişinin on dokuz yaşında olduğu yaklaşık bir yıllık süredir.

*“O yıllar on dokuzuna basmış mıydım? Hani şu artık kanun karşısında “reşit”
sayıldığı, işlenen suçlardan babanın, ananın sorumlu tutulmadığı yıllar. (..)
O yıllar işte.” (Arkadaş Işıkları, s.5)*

Geriye dönüş tekniğiyle, öyküleme zamanından öykü zamanı aktaran kahraman anlatıcı, yaklaşık bir yıllık süre içindeki olayları anlatır. Öykü ve öyküleme zamanının ayrıştığı metinde atlama ve özetleme teknikleri kullanılır. Öyküleme zamanından öykü zamanını yeniden kuran kahraman anlatıcı, sosyal yaşamın akışı içinde kendilik değerlerini fark eden başkişinin dramını zamansal bir dizgi halinde aktarır.



Böylece zaman “bir insan topluluğunun yani anımsama ve sentez yapma gibi biyolojik verilerle ve becerilerle donanmış canlılar öbeğinin iki ya da daha fazla olay akışı arasında ilişki kurmasını ve bunlardan birini öteki olay ve olaylar için kıyas, karşılaştırma ölçüsü olarak standartlaşmasının” (Elias, 2000: 70) sembolüne dönüşür. Birey olma sürecindeki başkışı, yaşadığı farkedişler ve çatışmalar ile zamansal bir devinim/ oluşum yaşar. *Serseri mayın*’lıktan, sorumluluk sahibi bir kişiye dönüşüm süreci, zamanın bütünleyen nitelikler kazandığının işaretidir. Öykü zamanına ait en belirgin ayrıntı, başkışı için bireysel zamanın imi erken saatlerinde köşe başında çalan ‘arkadaş ıslıkları’dır. Kendisiyle ve dünyayla iletişim kuramayarak aşk, eğlence, futbol ve içkinin arkasına gizlenen “*serseri mayınlar*” (Arkadaş ıslıkları, s.6), *ıslık* sesiyle başlayan birbirinin aynı günleri, yine birbirinin aynı şekilde tüketirler. Öyküleme zamanından geçmişe dönüşte, zaman içinde yaşanan değişimin kişisel bir farkediş sürecine halinde idrak edilişi dile getirilir. Eserde dramatik aksiyon sıradizimsel anlatım tekniğiyle “*o yıllar, gece yarılarından çok sonraları, günlerden bir gün, günler geçip, derken bir gün, ertesi gün, bir gün, bir öğle paydosunda, yeni evimize taşındığımız gecenin sabahı...*” gibi ifadeler ile işlevsellik kazanır.

Cemile romanında 1934 yılı Eylül ayı sonlarında başlayan ve Cemile ile Necati’nin evlendiği güne kadar olan zaman dilimi içerisindeki olayların öyküsü anlatılır.

“1934 yılı Eylül sonlarının berrak bir gecesiydi. Kuvvetli ayın altında bembeyaz pamuk tarlaları göz alabildiğine uzanıyor, köyleri şehre bağlayan tozlu yollarda kütlü denilen, tohumlu pamuk hararları yüklü doçlar, şevroleler, fordlar, yağsız tekerleklerinin gıcirtısı aydınlık geceyi dolduran öküz, camız arabaları, İnegöl çift atlıları, yüklü deve dizileri şehre akıyordu.”
(Cemile, s.5)

Öykü zamanını belirten bir girişle başlayan eserde Tanrısal bakış açısıyla, psikolojik ve sosyolojik değişimlerin zaman boyutundaki yansımaları çözümlenir. Zaman, vardiyanın başladığı saatten vardiyanın bitiş saatine kadar olan süre ile paydostan vardiyanın tekrar başlama saatine kadar olan süre arasında sıkışan bireysel yaşamın belirleyicisidir.

“Fabrikanın ‘Amele Kapısı’ üzerindeki saat öğlenin on bir buçuğunu beş geceyi gösteriyordu.” (Cemile, s.44)

Roman kişileri, bireyselin iş süresi içinde tek düzeleştirildiği akrep ve yelkovanın değişen konumları içine sıkışır. Günün doğuşu ve batışından ya da insanların yaşamsal süreçlerinin ifadesinden çok, fabrikanın işbaşı ve paydos düdüğü zamansal değere sahiptir. İşçiler için zaman ve yaşam, yorucu çalışma saatleri ve bunun dışında kalan saatler (yemek, uyku, dinlenme, temizlik vb. olağan ihtiyaçların giderilişi) olarak ikiye bölünür. Eserde kapitalizm ve burjuvazi iş saatlerini uzatarak, emeği daha yoğun olarak sömürür. Marx’ın “insan hiçtir; olsa olsa zamanın enkazıdır” (Urry, 1999: 15) görüşüne uygun olarak, zaman insanı tüketen bir sürece dönüşür. Düdük sesleri arasındaki süre, fabrikada çalışırken fiziksel ve ruhsal sömürülüşün, mahallede sosyolojik düzeni sürdürürken bireysel varlık çırpınışının saatleri olur. Çalışma saatleri, düdük sesi ile başlar ve biter. Düdük sesi, işçi mahallesi için çalar saat gibidir. Mekanikleşen, tek düze bir hale gelen işçilerin, yaşamının tükenişinin musikisi olan düdük sesi, aynı zamanda bölünmüş, çalınmış hayallerin de gölgesidir. Olağan günlük yaşama ayrılan sürede, her şey yarım yamalak ve aceleyle yapılır. Özel yaşamı kurmaya ve korumaya zaman da mekan da şartlar da izin vermez. Zamanın, geçmişe doğru derinlik ve boyut kazandığı bölümlerde, geçmiş dingin bir sığınak halindedir. Sessizlikleri/ konuşmayışları bilinçaltındaki binlerce çığılığı gizleyen İhtiyar Malik

ve arkadaşı Muy, Gusli sesin ile geçmişin büyüsunü öykü zamanına taşırılar. Art zamanlı olarak anlatılan geçmiş zaman, varoluşsal işleviyle ifade edilir.

“Yağmurlu, fırtınalı gecelerde, uğuldayan rüzgarın içinden nal sesleri duyulurdu.(..) Gene şimşekli, yıldırımli, fırtınalı bir gece, kasabanın bozuk parkelerinde dörtnala atlılar gelirdi.(..) Bir gece bir ormanda pusuya düşürülmüşlerdi.(..) Milletvekili Boşkoviç'in öldürüldüğü günün ertesi gece Malik rüyasında kendi kesik başını gördü, ürkütü.” (Cemile, s.92-93)

Yeniden yaşanamayan ancak düşünülebilinen geçmiş zaman, “gece” ve “rüya” imgeleriyle derinleşerek “uzun yalnızlıklar sonunda somutlaşmış süre fosillerine” (Bachelard, 1996: 37) dönüşür. “Kendi kendimize gönderdiğimiz mesajlar” (Fromm, 1995: 25) olan rüyalar, İhtiyar Malik’i ve Muy’u şimdi’nin olumsuzlukları ile örtüşerek ürkütür. Geçmiş yaşam deneyimleri, öykü zamanındaki tehdit öğeleri ile aynı düzleme taşındığında endişe verici bir hal alır. Devinime sahip olmayan bu anılar, yerleştiği yere sağlamca tutunur ve geçmiş bir an, yeniden kurularak, şimdi’yi anlamlandırır.

Dünya Evi romanında öykü ve öyküleme zamanının aynı nesnel zamanda birleştiği görülür. Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, sıradizimsel nitelikli zaman anlayışı ile entrik kurguyu ve roman kişilerinin birey oluş sürecinde yaşadıkları çatışmaları aktarır. Başkişi “dünya evi”ne girişle, geçmişe ait bütün değerleri kişi ve kavram düzeyinde kaybettiği endişesi içinde bunalır. Eserde zaman, “aşkın gelip geçiciliğiyle iç içe duyumsatılan” (İleri, 1999, s.26) bir kavram niteliği kazanır. Geçmişin yaşatan, bugünün ise yok eden bir süreç olarak algılandığı bu anlayışta geriye dönmek ve geçmişe özlem hakim duygulardır. Eserde öykü zamanı, yaklaşık 6-7 aylık bir dönemdir. İsmi belirtilmeyen başkişinin eşi, birinci bölümde 2-3 aylık hamiledir ve üçüncü bölümde ise hâlâ doğum yapmamıştır. Başkişinin şimdiye ait düşünsel ve eylemsel durumunun geçmiş yaşantılara göndermelerle durduğu anlarda, kişinin kendi kendisiyle yaşadığı çatışmalar ifade edilir.

“Babasından bile üstün olmak! Hani şu bir zamanlar insafsızca döğen, evden içeri sahici bir gülle gibi girip etrafı allak bullak eden, kalın kaşlı, iri gövdeli korkudan da üstün olmak” (Dünya Evi, s.162)

Derin bir iç aydınlanma yaşamayan sadece rol ödünçlemesi yapan başkişi, geçmişte/ geride bıraktığı başarısızlıkları yok etmek ister.

“Pamuk kozalarının beyaz beyaz patladığı, aydınlık bir Eylül gecesiydi. (..) Bir haftadan beri yirmi dört lira doksan beş kuruş ve genç karısıyla kalakalmıştı. (..) Hiç kimsesi yoktu artık. (..) Bir zamanlar kalın kaşlı, koca bıyıklı, iri gövdeli korku olarak düşündüğü babası, ürkek bakışlarıyla annesi, Beyrut’taki lokantada birlikte bulaşık yıkayıp işkembe temizlediği erkek kardeşi, kız kardeşleri uzaklarda, çok uzaklardaydılar. İzzet Usta bile..” (Dünya Evi, s.5)

Kendisiyle, çevresiyle ve dünyayla iletişimsizlik yaşayan başkişi geçmişin büyüsunü ile yeniden yakalamak ve bunaltılarından kurtulmak ister. Ancak öykü zamanından geleceğe yönelik planlar yaparken geçmiş başarısızlıkların gölgesinde kurtulamaz. Çocukluk döneminde maruz kalınan baskı ve şiddet, bastırı deposundan bir öfke halinde çıkar ve öykü zamanındaki eylemlerin belirleyicisi olur. Geriye dönüşlerde sosyal ve siyasal eleştiri de yapılır.

“Beyrut’ta, yurdunu babasına değiştiği gün babası: “Gitme oğlum! demişti. Benim yerime seni hırpalarlar, hapsederler. Gitme! Maksadın okumaksa, burda da var o. Ne yapar yapar okuturum seni. Nasıl olsa o diktatörler yıkılacak. O zaman şanla, şerefle, hep birlikte döneriz. Dinle beni, sabırlı ol!”
(Dünya Evi, s.8)

Romanda psikolojik yönelimlere bağlı olarak geçmiş ve şimdi düzleminde atlamalar ve özetlemeler yoluyla düzenlenen zaman, oluşum ve aydınlanmayı işaret ederek kişinin kayıplarının hem nedeni hem de taņıęı konumundaki bir farkedişler dizgesi halindedir.

Kuk adam’ın kendisiyle ve dünyayla yüzleşmesinin anlatıldığı Vukuat Var-Hanımın iftliği-Kaçak romanlarında zaman, siyasi ve sosyal kuşatmaların birey ve toplum yapısındaki yansımalarını içeren bir yapı unsurudur.

Vukuat Var romanında zaman, “ana kişi” (Grillet, 1989: 94) niteliğiyle roman kişilerinin yaşadıkları değişim sürecinin merkezindedir. Tanrısal anlatıcının bakış açısıyla taņık olunan olaylar kurmaca dünyanın sınırları dahilinde zaman-mekan-kişi ugeninde bütünleştirilerek aktarılır. Roman başkişisinin değerler ve gerçekler arasındaki sıkışmışlığının yansıtıldığı öykü zamanı, olay birimlerinin gelişim çizgisine göre 1950 yılı Kasım-Aralık aylarından Nisan-Mayıs aylarına kadar olan süredir. Sürekliliğe sahip fiziksel zamanın tekdüze, sonsuz, çizgisel olarak hem değişken hem de değişmez nitelikleri ile aktarıldığı eserde başkişi Güllü’nn kendisini sevdiğinden ayırmak, zengin Muzaffer Bey’in yeğeni Zaloğlu Ramazan ile evlendirmek, para karşılığı satarak çıkar sağlamak isteyen babası Cemşir, babasının arkadaşı Reşit ve ağabeyi Hamza ile yaşadığı çatışmalar anlatılır. Yaşanan mücadele geçmiş ve bugün düzleminde metne yansıtılır.

“Karı koca gece yarısına dek komuştular. İlk evlilik günlerinden bu yana yavaş yavaş unuttuğu şeydi bu, kadının. Herkesin imrenerek baktığı kocasıyla baş başaydı. (..) Güllü sabahı sabah etmişti beyaz perde işirken.” (Vukuat Var, s. 222-223)

Geçmiş zaman diliminin ve geçmişin bugünü belirleyen yapıcı yönünün zamansal boyutta aktarımında roman kişilerinin bugnlerine ait ipuçları veren ayrıntıları netleştirme ve geçmişe zlem izleğine zemin hazırlama niteliğinde kullanılır. Geriye dönüşlerde zaman kavramının kişilik oluşumu üzerindeki önemi vurgulanır.

“Enine, boyuna, ko bıyığına karşın, gençliği uçup gitmişti. Onun gençliği oysa... Dördüncü Ordu diye anılan Doğu’da, bundan tamam otuz beş yıl önce on yedisini sürmekteydi. O zaman, oğlu Hamza kadar. Belinde Tramblus puşu, ayaklarında kanarya sarısı yumurta ke yemeniler, bacağında cep ağızları sırma işlemeli, İngiliz laciverdinden şalvar, hatta sırtında tozkoparan cepken... Derin bir i geçirdi.” (Vukuat Var, s. 6-7)

Bu geçmiş, önemli görülen ayrıntıların özellikle karakterin bugününe ait ipuçlarını taşıyan olay birimlerinin özetleme tekniğiyle sıradizimsel nitelikli olarak zlem duygusu çerçevesinde aktarımıdır. Eserin ismiyle vurgulanan “vukuat gecesi”ne kadar, kişi- zaman btnliğ içinde anımsamalarla derinleşen bir boyutta verilir. *Vukuat gecesi*, entrik kurgunun gerilim unsurunun hem çözüldüğü hem de en yükseğe tırmandığı zaman dilimidir. Sevdiği kızı/ Güllü’y kurtarmaya gelen Kemal, Hamza

tarafından vurulur. Bu çözen nitelikli gece, Güllü, Kemal'in annesi Meryem, Kemal'i seven Fattum ve işçi mahallesi insanları için işlevsel olarak uzar.

“Bir sıkıntı vardı içinde, öyle bir sıkıntı ki... Gece, serin gece, yıldızsız, ayısız gece... Değil uzaklar, beş metre öteyi görmek bile hemen hemen mümkün değildi. (..) Görünmüyor, hiçbir şey görünmüyor, böylesine kapkara, sıkıntılı bir geceyi ise hatırlamıyordu.” (Vukuat Var, s.370)

Eserde, insan ve zaman arasında kurulan işlevsel bağlantı, ülkenin sosyal, siyasal ve ekonomik bakımdan dönüm noktası olan 1950 yılına ait bilgiler ile çevrelenmiş bir şekilde kişisel duygulanımların bireyin kendilik oluşumun yaşanılan zamana ve mekana yansımaları şeklindedir. Siyasi çalkantıların yarattığı belirsizliklerin sosyal yaşamı ekonomik çıkmazlara sürüklediği bu süreçte devleti temsil eden Muzaffer Bey gibi zengin toprak ağalarının halk üzerindeki yükselişi metne yansır:

“Karşı partinin elindeki silahı almak için din adamlarına yüz vermekle iş bitmezdi. İşi gevşek tutuyorlar, gericiliğe yüz veriyor, okşuyorlardı. Olmazdı efendim, olmazdı. Gericici tayfasının yüz bulunca memleketin başına ne çoraplar ördüğünün örnekleriyle doluydu tarih. (..) Biri Devrimciler'di, öteki Tutucular. O, sapına kadar Devrimciydi. Devrimciydi ama, dinsiz anlamına değil.(..) Muzaffer Bey parti toplantısından öfkeyle çıktı. Parti binasını sinirli sinirli terk ederek, arabasına girerken, Zekai Bey koşarak geldi. Bu kadar sinirlenmemesini usulünce söylediyse de, Muzaffer Bey'in kulağına söz girmiyordu. (..) Böyle kaba saba, ağızdan dolma, baştan başa falso heriflerin yüzünden, yaklaşan seçimleri kazanmağa imkan yoktu.” (Vukuat Var, s. 103, 346-347)

Halk Parti'sinde etkili ve önemli bir kişi olan Muzaffer Bey'in gericiliğe ve yobazlığa prim tanındığını düşündüğü partisiyle ilgili yorumlarında dönemin panoramasına ait veriler yer alır. Demokrat Parti'nin seçime hazırlandığı bu dönemde gençlerin sinema düşkünlüğü, etik bozulmalar, özentinin yaygınlaşması, siyasi çekişmelerin zengin kesimin çıkar çatışmalarıyla birleşmesi gibi sosyal yaşamdan izler aktarılır.

Küçük adam'ın kendisiyle ve dünyayla yüzleştiği **Hanımın Çiftliği** romanında ise sıradizimsel nitelikli bir öykü zamanı vardır. Öyküleme zamanı ile aynileştirildiği bu yapı unsuru, bu romanın da başkışı olan Güllü'nün Muzaffer Bey Çiftliği'ne gelişi ile Hanımın Çiftliği'nin yakılışı arasındaki üç yıllık süreden oluşur. 1947-1950 yılları arasında yaşananlar atlamalar ve özetlemelerle aktarılırken siyasi-sosyal yapılanmanın bireyin psikolojisi üzerindeki yansımalarına da yer verilir. Başkışı, birinci bölümde on beş yaşında olduğu için babasının izni olmadan Muzaffer Bey'le evlenemez; üçüncü bölümde ise, Güllü ile Muzaffer Bey'in nikahları kıyılır.

“Nüfus kağıdını aldı, sayfaları çevirirken, doğum tarihine gözü ilişince, yeni bir müşkülle karşılaştıklarını anladı (..) bu durum karşısında daha üç yıl beklemeleri gerekecekti.” (Hanımın Çiftliği, s.103-104)

“Nikah işi de bitip, Güllü, beyin resmen hanımı olduktan sonra, bey birden bire Avrupa'ya gitmeye karar verdi.” (Hanımın Çiftliği, s.274)

Ayrıca öykü zamanı eserin birinci bölümünde kart karakter Muzaffer Bey'in yeni aldığı bej renkli kadillak marka araba için söylenen “-arabayı yenilemiş gene!” (Hanımın Çiftliği, s.78) ifadesi; son bölümünde ise “bej kadillağın en az üç senesi gitmişti!” (Hanımın Çiftliği, s.292) şeklindeki tespiti ile verilir. Bireylerin ve toplumun yaşadığı değişimin özetleme ve gösterme tekniği ile metne yansıtıldığı eserde bireysel ve toplumsal niteliklere sahip zamana “ertesi gün, günlerden beri, Ankara dönüşü, çoğu geceler, şehre inmedikleri günler, günler ve gecelerce, ikindi üstü, şafağa yakın, güneş yükseldiği sıra, yarım saat sonra, öğleye doğru. .vb” gibi zarflar ile süreklilik kazandırılır. “Dinamik bir süreç olarak” (Aytaç, 1983: 229) olarak varlık bulan bu zamansal ilerleyiş, Halk Partisi'nin iktidar da olduğu, tarımda makinalaşmanın öncüsü ve uygulayıcısı Demokrat Parti'nin kurulduğu, iki parti arasındaki çekişmeler ile Türk siyasi yaşamının çok partili sisteme hazırlandığı (Karpas, 1996: 202) sosyal ve siyasi bir süreçte gerçekleşir. Gerçek yaşamda 1950 seçimlerinin arifesini işaret eden bu sürecin kurgudaki görünümü, ülkedeki siyasi ve sosyal yapılanmanın bir örneği halinde köydeki kahvenin ikiye bölünmesi, Muzaffer Bey gibi güce ve paraya sırtını dayayanlara karşı örgütlenmesi, Muzaffer Bey ile arkadaşı Zekai Bey'in güçlerini ve etkilerini korumak için girişimler yapması ve köylünün toprak meselesi ile sıkıştığı anlardaki çekişmeler yaşaması aracılığıyla aktarılır.

Eserde sıradizimsel nitelikli zaman, geçmişe özlem izleği etrafında kişiler dünyası için bugünü kuran ve netleştiren niteliklere sahip geriye dönüşlerle derinleştirilir. Anımsama tekniğiyle geriye dönen roman karakterleri özlem, pişmanlık, arayış duygularıyla geçmişe sığınır. Örneğin Güllü sevgilisi Kemal'in kardeşi Hamza tarafından öldürüldüğü kendisi için acı, korku, olumsuzluk yüklü “o gece” (Vukuat Var, s.22,215)'yi unutamaz. O, direnişinin ve “kendi olma” mücadelesinin öldürüldüğü “o gece”yi hatırlamasına rağmen çözümlü düzenin yalıtık kişilerinden biri olmaktan kurtulamaz. Dolayısıyla Güllü'nün Serap Hanımda oluş sürecindeki kayıpların hazırlayıcısı zaman, sadece bugünü açımlayan; bütünleyen değil çözen niteliğe sahiptir. Muzaffer Bey için geçmiş, bugün ile kıyaslandığında hastalık ve yaşlılığın etkisi altında özlemle hatırlanan bir dönemdir. “Bir zamanlar... Hey gidi günler hey.”(Hanımın Çiftliği, s.276) ifadeleri ile söyleme taşınan bu durum, onun için arayışların yönüdür.

Kaçak romanın zamansal boyutu, anımsama tekniğiyle geçmiş, özetlemelerle şimdi ve hayallerle geleceğin sıradizimsel anlatımından oluşur. Yazma zamanı, yazarın eserin sonuna eklediği 15 Mart 1970 tarihidir. Öykü zamanı ise, başkişi Habip'in Hacer' in evine sığındığı geceden, kaçmak zorunda kalacağı geceye kadar olan süredir. Bu süreyle tarihsel olarak ilk iki gece net bir şekilde belirtilir; diğer günler ise özetlemelerle ifade edilir.

“Yıllarca önce kocasının ardında ter- ü-taze bir gelinken sürüklenip gelmişti (..) Üç ay sonra üvey annenin yenisi. (..) on üçündeydi daha.(..) on beşine bastığı yıl bir gece. (..) bir gün, sabaha karşı düşünüyü gördüğü gencecik kocası önüne çıktı. (..) Haftalar, aylar böylece geçti.” (Kaçak, s.6-11)

“Habip onu, o haksızlar şahını öldürdüğü geceyi hatırladı elinde olmıyarak. Gene böyle, ayızsız, yıldızlı bir geceydi.” (Kaçak, s.27)

Dramatik aksiyonun sıradizimsel anlatımı, net bir zaman belirtilmeden yapılırken, roman kişilerinin şimdiye ait yaşantılarına ve düşüncelerini kuran geçmiş zaman noktalarına dönülür. Kimsesizliği, çaresizliği, kayıpları ile trajedik bir norm karakter olan Hacer'in geriye dönüşlerinde bugüne ait ayrıntılar gizlidir. O, geçmiş kayıplarının bugününe ve kişiliğine etkileriyle birleştirir. ‘Yedi yıl’ boyunca beklediği kocasının yokluğunda maddi yolluk ve cinsel tacizlere direnirken çok yıpranır.

Geçmişte sevdiklerini kaybedişi ile bütünleştirdiği yedi yıl'lık terkediliş, onun için kırılma noktası olur; duyguları ve isteklerinin kontrolünü kaybeder. Bastırdığı bedensel duygularının son noktasına ulaştığı bu yedi yıllık süreç, onun cinsellik merkezli çözülüşünü hazırlar.

“Yedi kocca yıldır hiç bir erkek elinin sıkmadığı et, hoşlanmıştı bundan. (..) Yedi yıl, yedi kocca yıl! Yazık değil mi bana? Ben de gencim, benim de canım var.” (Kaçak, s.156- 158)

Bağlılık ve vefa duygularıyla kocasını *yedi yıl* boyunca bekleyen genç kadın, bu süre zarfında bedensel ve ruhsal bir devinim yaşar. Geçmiş kayıplarının üzerinde yükselen yedi yıllık süreç, kendini savunma ve haklı çıkarma güdüsüyle sürekli yinelenen çözülüş zamanı olur. Kocasını aldatma ve cinsel istekleri karşılama aşamasında bu bekleminin çok fazla olduğunu vurgulayarak kendi kendini teselli ve telkin eder.

Kendisinden ve kocasından öç alan Hacer, değişimin hem sebebi hem sonucu olan zamandan da öç alma yönelimindedir. Bastırılmış duyguların sonucu olarak eyleme taşıdığı '*aldatma*'nın suçluluğunu ve tüm etik olumsuzluklarını bu şekilde örtmeye gayret eder. çünkü ona göre suçlu olan kendisi değil, geçen ve kendisinin tüketen zamandır. Eserde 'gece', kaçmak fiili ile türetilen tüm eylemlerin zamansal yansıması olarak olay birimlerinin kilit noktalarında yer alır. Başkişi Habip ile evine sığındığı Hacer'in ilk karşılaşmaları ve sevişmeleri, Habip'in kaçmadan önce Muzaffer Bey'i öldürmesi ve çiftliğini yakışı, Topal Duran'ın Hacer'in kapısına gelip onu taciz edişi, Hacer'in kocasının yokluğunda yaşadığı bunalımlar hep 'gece' meydana gelir. Kaçma ve saklanmanın zaman dilimi olarak 'gece'; saklama ve göstermemenin sembolüdür.

Eserde geçmiş zaman, birey ve toplum boyutuyla sosyal ve siyasi düzlemde yansıtılır. Siyasi gelişmelerin şekillendirici niteliği vurgulanırken, birey üzerindeki psikolojik etkisi de dile getirilir. Bu nedenle siyasi değişmelerin sonucu olarak görülen yeni atılımlar zaman belirtilerek aktarılır.

“Çeşit çeşit, boy boy, renk renk tarım araçları 950'den sonra Türkiye'ye Amerika'dan akın gelmişlerdi ki, bunların sayesinde Türkiye'de dinamik ziraat başlayacaktı.” (Kaçak, s. 120)

“Yıl 1948. memlekette bayrak bayrak dalgalanan haksızlıklara, keyfi iradeye “Artık yeter!” diyen afişlerle çalkalanan demokrasi modası..” (Kaçak, s. 849)

İnsan-zaman arasındaki düşünsel bağlantının bir kimlik kazandığı bu ifadeler, sosyal ve siyasi zamana ait ayrıntıların dışı vurumudur. Özetleme ve atlama tekniğinin kullanıldığı entrik kurgu "*yıllarca önce, geceydi, gecenin de ileri bir saati, günlerden bir gün, günün birinde, bir hafta sonra, hemen her sabahkince, o gün, günlerdir, yıllar yılı, hemen o akşam, gece yarısına doğru... vs.*" kullanımları ile genel bir çerçeveye kavuşturulur.

Küçük adam'ın kendini tanımlama çabalarının anlatıldığı Bereketli Topraklar Üzerinde ve Gurbet Kuşları romanlarında zaman, mekan ile iç içe bireysel tükenişlerin tanığı çözen niteliği ile kurguya taşınır.

Olayları zaman sırasına göre düzenleme ilkesine bağlı kalınan **Bereketli Topraklar Üzerinde** romanında öykü zamanı, sonbaharda başlar ve sıradizimsel olarak anlatılan yaklaşık bir yıllık süreyi kapsar. Eserde, geriye dönüşler yaşamın gerçekleriyle bağlantılı psikolojik tahliller içerir:

“Gözleri daldı. Tosbağa mahallesinin çarpık, eğri sokaklarını, ayı inine benzeyen kerpiç evlerin kapısında güneşe karşı kirli saçlarını tarayan kızları, çocuklarını kapı önlerinde herkese karşı yıkayan kadınları, etekleri şakıldaklı çocukları düşündü. (..) aynı çırçır fabrikasında çalıştıkları yıllarda (..) ağzı var dili yoktu. (..) onunla hendeğe ilk girdikleri geceyi hatırladı.” (Bereketli Topraklar Üzerinde, s.270)

Geriye dönüşler, şimdi'ye ait anlatımlar ve gelecek hayalleri ile üç boyutlu nitelik kazanan öykü zamanı, diyaloglar üzerine kurulan olay birimlerinde atlamalar ve özetlemeler yoluyla sağlanır. *“Bir gazocağı alacağım.”* (Bereketli Topraklar Üzerinde, s.9) ifadesiyle gelecek hayalleri kuran karakteri, iç zamanından uzaklaşarak bir iş süresine sıkışır ve bireysel zamanını kaybeder. ‘Para günü’, ‘düdük sesi’, ‘işbaşı ve paydos saatleri’ ile bu sınırlanmış, yaşamsal her türlü özneliliğin silinerek tekdüze yığınlara dönüşümün en temel sebebidir. Eserde göç’ün psikanalizin yapıldığı sürelerin toplamı halindeki sosyal zamana ait tarihi ve işlevsel ayrıntılar ise “en bağımsız yazar bile, çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlı” (Stevick, 1988: 234) tespiti uyarınca gerçekleşir. Orhan Kemal’in eseri yazma planları (Uğurlu, 1973: 97) ile belirginleşen öykü zamanı ise, 1940-1950’li yıllardır. Halk Partisi’nin iktidarda olduğu kırsal nüfus topraktan uzaklaştırıldığı, endüstrileşme ve hizmet kesimlerindeki gelişmeler nedeniyle köyden kente göçün hız kazandığı bu dönem ekonomik sorunların su yüzüne çıktığı ve sosyal çözülüşün ivme kazandığı bir süreçtir.

Gurbet Kuşları’nda başkışı İflahsızın Memed’in İstanbul’a geldiği mart ayında başlayan öykü zamanı, yaklaşık iki yıl sonra biter. Öykü ve öyküleme zamanının aynı nesnel zamanda birleştiği eserde, siyasi şartların kişiler ve toplum üzerindeki etkileri vurgulanır.

“Demokratların iş başına geçtiği 950’den beri muhtardı. Halk partilileri bile ezmekten yana değildi ama, köyün ileri gelen Demokrat ağaları bırakmıyorlardı.” (Gurbet Kuşları, s.215)

Demokrat Parti-Halk Partisi çekişmelerinin halk üzerindeki etkileri de yer alır. Ülkenin içinde bulunduğu çözülüş sürecine ait göndergeler taşıyan bu durum, okuyucuya sosyal zaman hakkında da bilgi verir. Öykü zamanı olan 1950-1960’lı yılları, Türk siyasi hayatının halk-devlet uçurumu sorunsalının başlangıcıdır. Göçler, sosyal adaletsizlik, yozlaşma, yanlış ekonomik ve sosyal yapılanmayla büyür ve gittikçe yoksullaşan halkın sömürü nesnesi oluşuna sebep olur. Geriye dönüşler, reel zamanla bağlantılı psikolojik çözümlenmeye dönüşür.

“Ne zaman hanımının yokluğundan faydalanıp bulgur pilavıyla turşuya kavuşsa kendini Niğde köylüğündeki anasının evinde sanır, kendini yılların gerilerinde bulurdu. Gene öyle. Kahırdan saçları ak pak, yüzü erkek yüzünü hatırlatan, ama oğluna bakarken hemen hemen bütün analar gibi gözlerinin içi gülen anası.” (Gurbet Kuşları, s.163)

Özlem duygusuyla ‘yaşatan bir değer’e dönüşen geçmiş, sıradizimsel nitelikli öykü zamanına boyut kazandırır. Geriye dönüş anları, reel zamanı açar niteliktedir. Anlatıcı öykü zamanının akışını, özetleme tekniği ve zamanda sıçramayı gösteren ifadelerle sağlar. “Kuşluk treni”nin “gurbet”e/ şehire attığı kişilerin, “gecekondu”da sona eren öyküsünde zaman, iş saatleri arasına sıkışır ve bireysel zaman yok edilir. İş saatleri, kişileri enkaz haline getirinceye kadar tüketen karşıt değer halindedir. Akrep ve



yelkovanın değişen konumları arasına sıkışan insanlar için, zaman “alın yazısının hem nedeni, hem de ölçüsü” (Grillet, 1989: 97) konumundadır. Gurbet Kuşları’nın bir ‘kuşluk treni’ ile gurbete atılış serüvenleri, bir kuşluk vakti ‘gecekondu’dan atılışları ile son bulur. Böylece zaman, kişiyi tüketen yokedici bir değer olarak eserde yer alır.

Bir yıl içerisinde geçen olayların sıradizimsel olarak anlatıldığı **Eskici Dükkanı** romanında başkişinin doğumundan öykü zamanına kadar olan yaşantısı geriye dönüş tekniğiyle özetlenir. Eserin öykü ve öyküleme zamanı, aynı nesnel zamanda birleşir. Böylece, başkişinin reel zamandaki psikolojisinin arka planı yansıtılır:

“Yıllar geldi geldi geçti. Yeni düzenin hayı huyu, devrilip giden imparatorlukla birlikte Topal eskicinin sol bacağı da unutulmuştu. (..) İçine attı, üzüldü, küstü herkese, dünyaya bile. Demek testiye götürüp dolduran da, kıran da birdi?(..) İlk bozuluş Topal eskiciye iş yüzünden oldu” (Eskici Dükkanı, s.21-22)

Başkişinin sık sık hatırladığı ve sığındığı geçmiş zaman, “kendi benliğini muhafaza güdüsünün” (Harvey, 1997: 107) bir yansıması halindedir. Ayrıca Topal eskicinin bacağını kaybettiği 1911-1912 Trablusgarp Savaşı ile birlikte kişiliğindeki değişimler sosyal ve siyasi gelişmelerle bütünleştirilerek verilir. Savaşın kişi ve toplum üzerindeki etkileri, savaş sonrası yaşananlar, imparatorluğun çöküşüyle sosyal düzendeki değişimler ve Topal Eskici ailesinin zaman içerisinde yaşadığı çözülüş eser aracılığıyla aktarılır. Eserde bireysel zaman, bir iş süresine dönüşen ‘kütü toplama mevsimi’ ile içselleşir:

“Ağustosun yarısı yaz yarısı gündür. (..) Atılmış pamuk yığınlarını hatırlatan süt beyaz bulutlar esmerleşmeğe hatta morarmağa başlarlar. Uzak çok uzaklarda şimşekler çakar, gök gürültüleri.. şimşekler ve gök gürültüleri yaklaştıkça kütü toplama mevsimi de yaklaşıyor demektir.” (Eskici Dükkanı, s.164)

Kütü toplama, mekan ve zamanın kişiyi tüketişinin simgesi olur. Çukurova’nın iklimi, toprağı, havası umudunu toprağa bağlayanların dış dünyanın gerçekleriyle yüzleşmesi ve bu çatışmadan yenik çıkışının öyküsünü açılar. Sürekli akan zaman, kişilerin para ekonomisi karşısındaki yenilgilerini hazırlayan bir süreç halindedir. Romanda zaman, kişiyi yıpratın, yok eden bir süreç halindedir. Öykü zamanı da geriye dönüşlerle metne taşınan geçmiş zaman da roman kişilerinin maddi- manevi çözülüşünü hızlandıran ayrıntıları ile verilir. Eserde “ferdi ve sosyal zaman” (Belge, 1994: 16) ilişkisi, insanların doğup büyüdüğü, gelip değiştiği, hatta toplumun değiştiği şeklinde bağlantılı metne yansır. Zihinde dinamik bir süreç olarak varlık bulmayan başkişinin altmış yıllık ömrü, inişli çıkışlı gelişmelerle kişiliğini de mücadele azmini de tüketir.

1934 yılı Ağustos ayının sonlarında başlayıp sıradizimsel biçimde yaklaşık bir yıllık süreçte yaşanan olay birimlerinden oluşan **Kanlı Topraklar** eserinde, öykü ve öyküleme zamanının aynı nesnel zamanda birleşir. Sosyal ve siyasi yaşama da ayna tutan eser, psiko-sosyal bağlamda zaman ve mekanın sorgulanışıdır:

“Al-i Osman yıkılıp yerine Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti kuruldu kurulalı beri memlekette hızlı değişimler olmuştu: Fes atılmış, kalpak atılmış, şapka

giyilmişti. Sağdan sola yazılan eski yazı, yerini soldan sağa yazılan Latin harflerinin millî alfabesine bırakmıştı.” (Kanlı Topraklar, s.17)

Sosyal zaman, “*hacca gidişe izin verilmediği*” (Kanlı Topraklar, s.216) ifadesiyle, hükümetin dine karşı olduğu ve halkın Serbest Fırka’ya ilgisinin arttığı gibi döneme ait ayrıntılarla da netleşir. Eserin ismindeki toprakların “kanlı” oluşu, zaman içinde yaşanan olumsuzlukları imler. Topraktaki yaratma gücünün kan ile lekelenmesi, yok edilmesi zaman içinde kişilerarası ilişkilerdeki bozulmayla eş zamanlı olarak belirtilir:

“Kanlı toprakların yüzyıllar boyu kim bilir kaç masum kaniyle sulanmış toprağını gene kim bilir kaçınıcı sefer suluyordu” (Kanlı Topraklar, s.370)

İnsanların evreni nasıl bozduğu “soylu başlangıçlara dönüş miti” (Eliade, 2001: 37) ile vurgulanır. Şimdi ile geçmiş arasındaki fark, evrenselleştirilerek kişisel kaygıların evrensel suçlara dönüşüm serüveni anlatılır. Başkişinin öykü zamanındaki psikolojisi geriye dönüşlerle netleştirilir. Zaman içinde yozlaşmış bir kişilik haline dönüşen Topal Nuri’nin geçmiş yıllarda yaşadığı sıkıntılar kişiliğine yansır:

“Ne anasını hatırlıyordu ne de babasını.(..) Önüne gelen sümsüklemiş, önüne gelen elinden, hatta ağzından lokmasını kapmış, kapamayınca da patlatmışlardı tokadı, yumruğu. (..) Eller bana acıdı mı? (..) Madem bana acımadılar, ben de fırsatını buldum mu hiç kimseye acımayacağım.” (Kanlı Topraklar, s.13)

Çözen niteliği ile zaman, onu bireysel kayıplarla paraya, güce aşırı bağımlı ve değerler dünyasına yabancılaşmış bir kişi yapar. Reel zamandaki varlığının arkasında bugünü hazırlayan geçmiş yer alır. Bireysel zaman, zengin ve güçlü olma hırsı içindeki başkişinin kimsesiz/ güçsüz bir kişiden “toprak ağası”na doğru yol alış süreci olarak belirtilir.

Orhan Kemal’in küçük adamın tutunma çabaları ve direnişini kurguya taşıdığı Suçlu- Sokakların Çocuğu-Sokaklardan Bir Kız-Devlet Kuşu-Bir Filiz Vardı-Murtaza adlı beş romanda bireysel mücadelenin yansıtıcısı zaman, “olayları örgütleyen merkez” (Bakhtin, 2001: s.324) konumundadır.

Cevdet’in Öyküsü Üçlüsü niteliğindeki **Suçlu, Sokakların Çocuğu ve Sokaklardan Bir Kız** romanlarında öykü zamanı, sıradizimseldir. Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı aracılığıyla geriye dönüşler, geleceğe dönük hayaller ve şimdiye ait görünüm bütünlendir. bu Üç boyutlu yaklaşım, roman kişilerin yaşama tutunma ve varlıklarını kurma çabasında zamanın olumlu ve olumsuz getirilerinin bütünlüşmesidir.

Üçlünün ilk kitabı olan **Suçlu** romanı, “1932 yılının temmuz sabahı” (Suçlu, s.5) başlar; “bir bahar sabahı” (Suçlu, s.282) sona erer. Yaklaşık bir yıllık süre içerisinde başkişinin on üç yaşında aile içinde ve sosyal yaşamdaki çatışmaları psikolojik bakımdan açıklanır. Zamanın birey üzerindeki yansımaları sosyal zamana ait ayrıntılarla aynı düzlemde verilir. Başkişi Cevdet, çevresiyle ve yaşamla çatışmaları sonucu hayalleriyle kurduğu dünyanın özlemi içerisinde günlerini geçirmektedir. Öykü zamanının akışı özetleme tekniğinin sonucu görünümündeki “ertesi gün, ertesi sabah, günlerce, günler geçiyor, haftalardan beri..vs.” gibi zaman zarflarıyla sağlanır. Öykü zamanı içerisinde önemli olayların yaşandığı günler, “çeyrek saat sonra”, “öğleden sonra”, “gece yarısına doğru” gibi zamanı belirten ifadeler ile ayrıntılı şekilde verilir. Gelecek ise, özlem ile beklenen umut dolu aydınlık zaman dilimidir. Şimdi’de

aradığını bulamayan birey, hayaller yoluyla geleceğe yönelir. Cevdet ve Cevriye, yaşadıkları maddi ve manevi yıkımlardan gelecekte kurtulacaklarına inanırlar ki bu onları yaşama bağlayan tek ışıktır.

“Cevriye de inanıyordu Amerika’ya giden herkesin her isteğinin hemencecik oluvereceğine.” (Suçlu, s. 66)

“Gidecekti, kim ne derse desin, kim engellemeye çalışırsa çalışsın gidecek, herkesin korkacağı, şaşacağı, zengin bir kovboy olarak dönecekti.” (Suçlu, s. 259)

Eserde, geçmiş ile bugün kıyaslandığı görülür. Başkişi Cevdet’in babası İhsan Efendi, *“şimdi her şey değişmişti artık”* (Suçlu, s.7) sözüyle zamanın birey üzerindeki değişimlerini dile getirirken Adem’in annesi de geçmişe döner:

“Aklından otuz yıl önceki bir gençlik gecesi hızla geçti: Böyle bir yaz akşamıydı. Rahmetli kocası, evet güçlü kuvvetliydi ama, gene de adamın üstüne gül koklamıştı işte.” (Suçlu, s. 88)

İhanet gecesine dönen roman kişisi, yaşadıklarını “gençlik” maskesi altında meşrulaştırma eğilimindedir. Suçlu’da başlayan öykünün devamı olan Sokakların Çocuğu romanında Cevriye’nin ninesi de geçmiş yaşantılarını hatırlar.

“O yaştayken kendisi... İçini çekti. Gene böyle gecelerde, uzaklardaki ulu Balkanların ardlarından böyle aylar doğardı.” (Sokakların Çocuğu, s.125)

Eser, başkişi Cevdet’in yaşadığı iletişimsizlik sonucunda ailesi, çevresi ve özellikle kendisiyle mücadelesinin bireysel ve sosyal görünüşlerinin anlatımıdır. Annesinin ölümü ve babasının yeniden evlenmesi Cevdet için yıkımın zamansal başlangıcıdır. Güven ve güç arayışı içerisindeki Cevdet, geçen zamanın kendisinden götördükleri ve yüklediği acılarla çatışır. Her şeyden ve herkesten uzak “yeni” bir dünya özlemi içerisinde. Eserin sonunda bu özlemle gizlice bindikleri vapurdan indirilerek polise teslim edilen Cevdet ve Cevriye, yine de umutlarını kaybetmezler; tekrar deneyeceklerdir. Bir tamir atölyesinde çalışan Cevdet, arkadaşları Cevriye ve Kosti ile birlikte yine Amerika’ya gitme, zengin ve güçlü olma hayalleri kurmaktadır. Geceleri yatacak yeri olmayan, çoğu kez Perili Konak’ta korku, endişe içerisinde üşüyerek uyuyan Cevdet, karanlığı hem sever hem de yalnızlığını iyice hatırlar:

“Uykuya geçtiği sıra ishak kuşu sık iç çekiyordu. Gece, ishak kuşu, savrulan karlar, pencere, buz gibi cam, naralarla eve dönen babası, annesi. Sokak kapısının çalınışı, annesinin koşuşu, babasının içeri girişi, tokat, tokatlar, tekme. Daha sonraları ölümü annesinin. Babasının Şehnaz’ı eve hanım yapışı. Komşu şoför adem. (..) Ay ışığını yutan devler. (..) Karanlık gündüzlerde ishaklar.” (Sokakların Çocuğu, s. 69)

Cevdet, hızlı akışına rağmen zamanı bütün boyutlarıyla yaşar. Onun için geçmiş acı, özlem, kin, alınmamış öğ dolu günleri barındırır; bugün ise karanlıktır. Aşağılamalar, dışlamalar içerisinde bocalayan Cevdet, hayalleriyle karanlıkları aralamak ister. Amerika’ya gitmek için sinema gişesini soymaya kalkışan Cevdet yakalanır. Bu ikinci cezaevi macerası on beş yıl sürer ve birçok acılarla onu yetiştirir. On beş yıllık zaman dilimini kapsayan öykü zamanı *“dün, paydosta, ertesi, daha ertesi günler, üç gündür, günler geçiyordu, yıllar geçti.. vs.”* gibi zarflarıyla özetlenerek metne yansıtılırken zaman,

bireydeki değişimlerin en yakın tanığı olarak onu kuran nitelikler taşır. Sürgünler, cinayetler, yaralanmalar, kavgalarla geçen bu süre onun bütün umutlarının da tükenişine tanıklık eder.

“Böylece nice nice yaralayıp yaralanmalar. Aylarca kendini bilmeyerek yattığı oldu, yediği bıçakları da, acılarını da unuttu ama Cevriye’yi unutmadı. Yıllar geçti, yanaklarının vahşi kolları kararıp sertleşti.” (Sokakların Çocuğu, s.217)

Hayallerin umutsuzluğa, yaşama isteğinin boş vermişliğe dönüşmesi bu süre, zamanın her şeyini aldığı bireydeki değişimlerin yansımasıdır. Hızlı akışı çözen nitelikli zaman, bireyi silmiş ve yok etmiştir. Çocukluk aşkı, kaçıp kurtulma isteği, yeniden başlama umudu elinden alınan Cevdet için artık hiçbir şeyin önemi yoktur.

Üçlünün son romanı **Sokaklardan Bir Kız**’da ise, bugünden geriye doğru gidilerek öykü zamanı derinleştirilir. Geçmiş zaman dilimi, sıradizimsel olarak bugüne taşınır. Başkışı Nuran’ın ailesi ve yaşadıkları ayrıntılı olarak anlatılır. Roman kişilerinin zaman içerisinde değişen durumları aktarılırken, diğer romanlarda olduğu gibi özetleme tekniği kullanılır. Böylece zamanın akışı sağlandığı gibi, olay birimleri arasındaki geçiş de düzenlenmiş olur. “günlerce, ertesi gün, çoğu geceler, haftalar, aylar, yıllar gelip gelip geçiyordu, günler, aylar belki de yıllar geçtikçe, iki yıla yaklaşıyordu, o günden sonra vs.” zamanı bildiren ifadeler, öykü zamanının derinleştirerek yaşanan olayların bütünlüğünü sağlar:

“Yıllar gelip gelip geçiyordu.

Yapayalmızdı kitaplarıyla. Çevresinden korkuyor, korkusu arttıkça nefreti çoğalıyordu.

Eski günleri, ah eski günleri!” (Sokaklardan Bir Kız, s. 67)

Roman, başkışının şimdi’deki ruh durumunu yansıtan bu ifadelerle geçmiş ve gelecek arasında da bağlantıyı sağlar. Eski günlerin özlemi, gelecekte umudun kesilmesi bireyi yalnızlığa iter; geçen zaman ise, bu ruh halinin artışını sağlar. Olay birimlerinin zamansal bağlantısı özetleme tekniğine ile “çok geçmeden, bir gece sonra, günler, aylar, belki de yıllar, iki yıla yaklaşıyordu, yıllardır süregelen, bir sabah erkenden... vs.” gibi zaman zarfları ile sağlanarak akışkanlık ve dinamizm kazandırılır.

Devlet Kuşu romanında zaman, sıradizimsel ve artsüremlidir. Bireysel zaman, öykü zamanına ait sosyal zamanla etkileşim içindedir. Tanrısal anlatıcının bakış açısıyla klasik olay örgüsü oluşturularak zaman unsuruna ait “akışkanlık, nedensellik ve energia” (Randall, 1995: 127) gibi kilit unsurlar, ekonomik sıkıntılar, ülkenin siyasi yapılanması, kültürel değerler ile derinleştirilerek yansıtılır. Sosyal zamanın kişilerin bireysel zamanını kuşatan niteliğiyle dile getirildiği eserde öykü zamanı, eski kaymakam Zülfikar Bey’in yoksul mahalleye “apartman yaptırması” ile başlar. Apartmanın yapılışı, öncesi ve sonrası ile öykü zamanının dönüm noktası olur. Zülfikar Bey’in apartman yaptırmak için yoksul mahalleyi seçiş sebebi açıklanırken, geriye dönüş tekniğiyle öykü zamanının arka planındaki görünmeyen bağlantılar çözümlenir. Zülfikar Bey’in “otuz yıllık (..) fakir fikiraya dinamit kesilme” (Devlet Kuşu, s. 70) huyu ile başkışının ‘avare’ kişiliğinin çatışması sonucunda yaşananlar, zaman boyutunda kesişir. Mustafa’nın ailesinin apartman üzerine kurduğu hayaller, beklentiler ise, eseri geçmiş zaman boyutuna götürür. Olay örgüsünün başlangıcı, bahar mevsimindedir. Yoksul mahallede zaman belirleyici olan ‘trenlerin çeyrek saatte bir çığlıklarla gelip geçişi’ ile bireylerin iç zamanından



uzaklaşarak kısıtlanması, sosyal yaşamın maddi kaygılarla sıkışmışlığıdır. Mevsimin/ zamanın, mekana yansıyan yüzü bu ruh halinin göstergesidir.

“Mevsim sonbahara dönmüş, İstanbul göklerinden telaşlı bulutlar beyaz beyaz, parça parça geçmeğe başlamıştı. Hava hayli soğuktu.” (Devlet Kuşu, s.136)

Çalışan kız ve kadınlara bakış, çevre baskısı, sinemanın tek eğlence oluşu gibi sosyal zamanı belirginleştiren ayrıntıların dikkat çektiği eserde sıçramalar ve özetlemeler yoluyla süreklilik kazandırılan bir yıllık öykü zamanı, olay birimleriyle bağlantılı olarak kurgulanır. Öykü ve öyküleme zamanı, aynı nesnel zamanda birleşirken geriye dönüşler, kişilerin öykü zamanına ait psikolojisinin zeminini netleştirme amacına hizmet eder.

Bir Filiz Vardı romanının öykü zamanı, *“yıl dokuz yüz altmış bir”* (Bir Filiz Vardı, s.17) olarak belirtilir. Çalışan bütün genç kızların/ kadınların karşı karşıya kaldıkları cinsel sömürü tehdidinden kendini korumak isteyen Filiz’in öyküsü, sıradizimsel olarak metne yansır.

“Yıl dokuz yüz altmış bir. Babası çoktan sattı çift atlı arabasını, paralarını kiraya, içkiye, cigaraya verdi. Geceleri koltuk meyhanelerinden çok geç dönmektedir evine. Kime, neye belli belirsiz, ayıp ayıp küfürler ağzında. Annesi eskiden olduğunca kapıdan karşılamıyor.” (Bir Filiz Vardı, s.17-18)

Sosyal zamana ait unsurlarla iç içe ilerleyen bireysel zaman, başkişi Filiz’in işe başlaması ve sonrasındaki gelişmelerle hareket kazanır. İşe başlama, ayrılma, sendikadaki iş, intihar ve aşık olma gibi bireysel zaman belirleyicileri dikkat çeker. *“Bir gün, ertesi sabah, birkaç gün sonra, günlerce”* vb. gibi zamanda sıçrama ve özetleme ifadesi taşıyan zarflarla akıcılık kazandırılır. Diğer eserlerde olduğu gibi Bir Filiz Vardı romanında da geçmişe/ geriye dönüş, kişilerin psikolojilerinin arka planını netleştirmek için yapılır.

“Babası ölünce anası tarlaları, çiftliği satıp oğlunu o zamanların sultanisine vermiş. Oğul okuyamamış, bir katip olmuş pamuk dokumalarının birine. (..) uzun yıllar tedavi isteyen bir yatağa düşüşü. (..) Kavga. Polis, mahkeme, muhakeme, hapislik. Sonra lanet ederek öz yurdundan İstanbul’a kapağı atıp, İstanbul fabrikalarından birinde gene küçük bir memurluk.” (Bir Filiz Vardı, s.266)

Eserde zaman, bireyin çözülüşünün tanığı ve sebebidir. Filiz ve ailesinin babasının işsiz kalışı ile yaşamaya başladığı çözülüş, bireysel ve sosyal değişim ile hız kazanan siyasi kaosun bireyi yalnızlaştırmasının zamansal göstergesidir.

Kendiliğini kuramayan bireyin çözülüşünün anlatıldığı **Murtaza** romanında öykü ve öyküleme zamanı, sıradizimsel olarak aynı nesnel zamanda birleşir. Hakim bakış açısı ve anlatıcı ile bireysel ve sosyal zamana ait ayrıntılar yansıtıldığı eserde kişi- mekan- olay üçlüsünün “değişimlerinin belirli düzeni” (Denkel, 1998: 19) çerçevesinde şekillenen organik bir süreç halindeki öykü zamanı 1941-1947 yılları arasındadır. Başkişi Murtaza’nın 1928 yılında doğan kızı Firdevs öykü zamanının başlangıcında 13 yaşındadır ki bu da 1941’i işaret eder. Küçük oğlu Hasan ise, öykü zamanının başında kundaktadır; yeni doğmuştur. Eserin üçüncü bölümünde *“1946-47’lerde”* (Murtaza, s.279) bilgisi ve küçük oğlu Hasan’ın

“ilkokula gidip gelmesi” (Murtaza, s.325) göstergeleri ise, öykü zamanının bitişini netleştirir. Üçlü zaman teorisi bağlamında yansıtılan 6-7 yıllık süreci kapsayan entrik kurgu, başkişinin geçmişi, ailesi, yaşamı, düşünceleri ve bugününü belirleyen niteliklerinin arka planına yapılan geriye dönüşlerle derinlik kazanır. Geçmiş değerlerine bağlı ve göçmen olmanın ayrıcalıklarını maddi anlamda lehine çevirememiş olan Murtaza, sözde bir dürüstlük ve doğruluk uğruna her şeyini feda eder. Örnek aldığı ve rol ödünçlemesi yaptığı dayısı Şehit Kolağası Hasan Bey ise, hiç tanımamasına rağmen bilinçaltında kurguladığı kişilik tasarımıdır.

“Var idi arslan yavrusu arslan dayım Hasan Bey Kolağası. Hatırlamam ben, anlatır büyüklerim, dökmüş mübarek kanını kutsal vatan topraklarına Balkan Harbinde. Yeter bu şeref hem de şan bana, ne lazım tarla? (..) Dolaşır benim de damarlarımda şükür dayım Hasan Beyin mübarek kanı!” (Murtaza, s.14)

Başkişi, kendi varoluşsal sürecinin ve değerler dizgesinin en temel unsuru olan bu bir kendisine anlatıldığı kadar tanıdığı dayının geçmiş zaman diliminde yaptığı kahramanlığa ve şehit oluşa ulaşmak ister. Kendisine övünç nedeni seçtiği bu durumu, Belleğine yerleştirir ve yaşamının merkezi haline getirir. ‘Kahraman dayı’ figürü ile sık sık belleğe yolculuk yapan Murtaza, kendisine anlatılan, bizzat yaşamadığı önemli geçmiş zaman anını ve kişisini daima bugüne taşıyarak bireysel zamanının sınırlarını belirler. Kısa bir ana (dayısının kahramanlığının anlatıldığı çocukluk dönemine), bütün bir yaşamını sığdırmayı başarmak ister. Bu yönelimi, geçmiş ve şimdi arasında asla kapatılamayacak farkı tamamlamak içindir.

Murtaza’nın yaşadığı olaylar ‘ailesi ile birlikte 1927’de Türkiye’ye göç etmesi, küçük kardeşinin kendisini yalnız bırakması, şehre taşınması, bekçilik görevi, evlenmesi, çocuklarının olması, fabrikada kontrol memuru olarak göreve başlaması, bu görev sırasında yaşananlar, Firdevs’in ölümü, küçük Hasan’ın ekmek çalması’ şeklinde sıradizimsel olarak aktarılır. Günün bütün zamanlarında aktif haldeki başkişi, çalışkan, özverili kişiliğiyle düşük ücrete rağmen uzun süre çalışır; gece ve gündüz demeden koşuşturur.

“Makine dairesinin kirli camından saate baktılar. Dokuz buçuğa geliyordu. Öğlenin on ikisinden beri işbaşındaydılar, paydosa daha iki buçuk saatleri vardı.” (Murtaza, s.230)

Sosyal ve siyasi değişimlerin ve gelişmelere de yer verilen eserde, ekonomik sorunlar, etik bozulmalar, sosyal adaletsizlikler, yaşamın tüm alanlarında gözlemlenen yozlaşmalar bireysel varlığı silen konumu ile aksettirilir.

“1946-47’lerde yurdun her yanı “demokrasi” nağralarıyla köpük köpük çalkalandığı günlerde fabrikada kendini bu sarhoşluğa kaptırmış, Murtaza unutulmuştu.” (Murtaza, s.279)

Eserde, bütün yaşananlar anlatma olanağına sahip olmadığından “o gün, ertesi gün, birkaç gün sonra, günün birinde, gece yarısını geçiyordu... vs.” gibi zaman zarfları ile özetlemeler şeklinde yansıtılır.

Küçük adam’ın içsel ve eylemsel çözülüş öyküsünün kurgusal evrene taşındığı El Kızı-Yalancı Dünya-Evlerden Biri-Kötü Yol adlı dört romanda farklı konular etrafında tematik güçte yer alan hayal, sevgi, bağlılık ile karşı güç grubundaki gerçek, yoksulluk, yozlaşma, sosyal adaletsizlik çatışması ile

temellendirilen değerlerden kopuş sürecinin dönemsel gerçekliklerin evrensel göndergeler ile bütünleştirilmesi halinde metne taşınmasıdır.

El Kızı romanında Tanrısal anlatıcı öyküleme zamanından, öykü zamanına geriye dönüş tekniğiyle bakarak 15 yıllık bir zaman dilimindeki olay birimlerini anlatır. Başkışının oğlu Haldun öykü zamanının başında 6 yaşındadır; sonunda ise tıp fakültesinden mezun olmuş bir doktordur. Öykü zamanı, başkışı Nazan'ın avukat kocası Mazhar'la tanışması ve evlenmesi ile başlar; oğlu Haldun'un sosyal konumunun kendisi yüzünden zarar görmesini istemeyen Nazan'ın cinayet işledikten sonra uçurumdan düşüp ölmesi ile sona erer. Başkışıye alınan pırlanta yüzük ise, eserde bireysel zamanın belirleyici unsuru olur. Tanrısal anlatıcı, bir kadın cesedinin parmağındaki yüzük ile on beş yıl öncesine döner ve öykü zamanının başlangıcından itibaren olay birimlerini sıradizimsel olarak anlatır. Eserde zaman “hem art arda gelen hem de yan yana duran” (Parla, 2000: 233) işlevine sahiptir:

“Bu yüzük, yıllarca önce, aynı şehrin, yerinde şimdi büyük bir banka bulunan küçücük bir kuyumcu dükkanının vitrininde de böyle parlıyor, gelip geçenlerin dikkatini çekiyordu. Günlerden bir gün öğleden sonra, kuyumcu dükkanının vitrini önüne şık bir adam geldi, durdu.” (El Kızı, s. 11)

Öykü zamanı kişilerin psikolojilerinin arka planını netleştirmek için geriye dönüş tekniğiyle derinleştirilir. Böylece öyküleme zamanından öykü zamanına, öykü zamanından da geriye/ geçmişe doğru olmak üzere zincirleme bir zaman kesiti sunulur. Eserin sosyal zamanı, geleneksel aile yapısı içinde kadın/ erkek ilişkilerine ait unsurlarla belirginleşir. Bireysel zaman olay birimleriyle bağlantılı olarak ifade edilir. Başkışının ölümü ile sona eren eser; başkışıye alınan yüzük ile başlar. İç monologlarla derinlik kazanan bireysel zaman, zamanda sıçrama ve özetleme yoluyla da hareket kazanır.

Yalancı Dünya romanında 1960'lı yıllardaki yaklaşık bir yıllık süre öykü zamanıdır. Bu sürenin belirteci, Sophia Loren ve Ayhan Işık gibi sanatçıların ünlü oluşlarının belirtilmesi ve filmlerinden söz edilmesidir. “Sabahleyin”, “akşam”, “ertesi gün”, “gece”.. vb. klişe zaman ifadeleri ile akıcılık kazanan eserde, başkışı Neriman'ın on sekiz yaşına girişiyle dramatik aksiyon hızlanır. Ünlü olma ve İstanbul'a gitme hayallerini gerçekleştirmek için on sekiz yaşına girmeyi bekleyen başkışının, zamana ait ayrıntılar ile klasikleşen hayal-gerçek çatışmasını yaşama süreci yansıtılır. Bireysel zaman ile sosyal zamanın iç içe olduğu romanda, kişilerin geçmişleri ile bugünleri arasındaki bağlantı geriye dönüşlerle kurguya taşınır.

“Bir zamanlar Çukurova'da, Muzaffer bey çiftliğinin alımlı, çalımlı, iliklerine kadar “kadın” Gülizar'ı, şimdiki “Hanım Sultan”ın işi nasıl “seviciliğe” döktüğünden de haberi yok değildi.” (Yalancı Dünya, s. 141)

Eserde, kişilerin iç gelişiminde etkin rol oynayan zaman dilimleri üzerinde yoğunlaşılır. Neriman'ın Nejat'la tanışması, Nejat'ın gidişi, Nejat'ın dönüşü, Neriman'ı ve Nejat sevişirken Haydar'ın onları yakalaması, birlikte İstanbul'a gidişleri, Neriman'ın birçok kişi tarafından cinsel olarak sömürülüşü, annesinin onu aramak için İstanbul'a gelişi ve buluşu olay birimleri arasında neden-sonuç ilişkisi tesadüfler ile hızlandırılarak metne yansıtılır. Neriman'ın artist olma macerası ise, özetleme tekniğiyle anlatılır.

“Neriman büyük hayallerle babasının evini terk ederek koştuğu filmcilikte umduğunu bulamamış. Birkaç filmde küçük roller almışsa da, bakmış kendini harcamağa değmez, bu meslekten ayrılmaya karar vermiş. Tam bu sırada hastalanmış. Hastahanelere düşmüş. Rıza Can’dan başka hiç ama hiç kimse elini uzatmamış. İyi olup hastahaneden çıktıktan sonra da işte nikahlanmışlardı.” (Yalancı Dünya, s. 366)

Eserde, parçalanmış bir dünyada parçalanmış değerlerin peşinde sürüklenen başkişinin tesadüflerle şekillenen öyküsü sıradizimsel olarak anlatılırken değişmez sosyal gerçekliklere de ışık tutulur.

Evlerden Biri romanında ise, başkişi Sadi Bey ve ailesinin para/ aşk merkezli çatışmaları anlatılırken, öykü zamanı altı aylık bir süredir. Sadi Bey’in Hukuk Fakültesi dördüncü sınıf öğrencisi küçük oğlunun mezun olamayışı öykü zamanını belirginleştirir. Bireysel zaman, kişilerin yaşadıkları iç gelişimi geçmiş zaman değerlendirmeleri ile bütünleşen bir düzlemde iç monologlara yansıtılır:

“Otuz beş, koskaca otuzbeş yıldır şu eve geçen emeği. On beş, onaltı yaşında, körpeçik bir kız, bir çocuktan kart herife vardığında. Varış o varış. Bitmez tükenmez sabahlar, akşamlar.. (..) Gençliğinde baba evinde çek, evlen koca evinde çek, yarın belki de evlat evlerinde, el kızlarından çekecekti.” (Evlerden Biri, s.19)

Roman kişinin umarsız küçük dünyasının ‘otuz beş yıllık’ yaşam süreci “üçlü zaman tablosu” (Aytaç, 1983: 229) ile özetleme yoluyla zaman- insan bağıntısı çerçevesinde eleştirilir. Sadi Bey’in daha önce sıradan olan macerası, “emekli olduktan” sonra kişiliğinde ve beklentilerindeki sıçrama ile başlar. Emekli oluncaya kadar yaşadığı düzenden, ailesinden ve ailesinin maddi- manevi sorumluluklarından bıkan eski şimendiferci Sadi Bey, aşk ile yaşamına anlam kazandırmak ister. Onun kızı yaşındaki komşu Nursen’e aşkı, yaşlılık psikolojisinin ve ölüm korkusunun aşk ile kapatılma arzusudur. Onun aşkı, ölümün reddedilmesidir. Emekli olmak ve evin alınışı, ailenin çözülüşü ile paralel olarak öykü zamanındaki hızlı akışı belirleyen ayrıntılardır.

Kötü Yol romanında öykü zamanı geriye dönüşlerle derinleştirilerek anlatılır. Bireysel zaman ile sosyal zamanın iç içe olduğu eserde, 1960’lı yıllarda ‘ünlü olma’ hayali kuran gençlerin yaşadığı çatışmalar metne yansır. Geriye dönüş tekniğiyle kişilerin öykü zamanındaki varlıkların arka planı ifade edilir:

“On yıl önce, şimdi dördüncü katında oturdukları Maçka’daki bu apartmanın o zamanki sahibi İhsan Bey’in karısı, kocası tarafından üzerine titrenen çok güzel bir kadındı. (..) Bu, şimdiki kocası o zamanlar İhsan Bey’in İstanbul’daki çeşitli eğlence yerlerinden birinde “bar fedaisi”, kara kaş, kara gözlü, güçlü kuvvetli bir erkekti.” (Kötü Yol, s.136-137)

Öykü zamanına, klişe zaman ifadeleri ile akıcılık kazandıran Tanrısal anlatıcı, her şeyi bilen/gören konumu ile öykü zamanının belirginleştirir. Tesadüfler aracılığıyla zamanda sıçramalar yapılarak, başkişi Nuran’ın ünlü olma serüveninin trajik sonu, zamansal ve mekansal boyutlarıyla esere taşınır.

Müfettişler Müfettişi-Üç Kağıtçı romanlarında toplumun her kesimini kuşatan bozulmuşluğun, düzensizliğin ve güvensizliğin hakim olduğu yozlaşmış ilişkiler ağı içerisinde küçük adam’ın kendi dışındaki güçler tarafından kuşatılmışlığı ve kimsenin kimseye giderek hiçbir kuruma güveninin

kalmayışı yabancılaşma izleği etrafında ironik şekilde anlatılır. Bu eserlerde tükeniş/ ötekileşme, kendine ve değerlere kopuş ile teftiş edenin teftiş edilmesi gerekliliği ve teftiş edenin üçkağıtçı olması toplumsal bozulmanın devletten halka doğru genişleyişi ile bireyden topluma genişler.

Müfettişler Müfettişi ve Üç Kağıtçı ikilisinde zamansal boyutlu olarak hem sosyal hem de psikolojik irdeleme yapılır. Öykü zamanının gerçekleri ile reel gerçekler örtüşür ve romanın entrik kurgusunun temeli olan “yabancılaşma ve yozlaşma” izlekleri zamanla birlikte derinleşir:

“Zaman, Kudret Yanardağ’ı halkın gözünde her gün biraz daha büyütüp yüceltmek için alabildiğine çalışıyordu sanki.” (Üç Kağıtçı, s.267-268)

Tanrısal anlatıcı, öykü zamanına ait gerçekleri başkişinin öyküsündeki işlevi ile vurgular. Böylece zaman, dolandırıcılıktan milletvekilliğine yükselişin hazırlayıcı unsuru olur. Siyasal çürümenin ve sosyal çarpıklıkların kişi ve toplum düzeyindeki çatışmalarının doğurduğu Kudret Yanardağ tipi, zamansal bir cezalandırma, öç alma olgusuna dönüşür. 1949- 1950’li yıllarda ülkenin yaşadığı siyasal değişim sürecinin ironik nitelikli yansıdığı her iki eserde, öykü zamanı yaklaşık bir yıllık zaman dilimini kapsar. Devlet-halk çatışmasının tırmandığı, bütün kurumları ile çözülüşün yaşandığı ve yalıtık değerler dünyasının egemen olduğu, hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı bir dönemdir, bu dönem güvensizlik ve tedirginlik ile kişileri kuşatmıştır:

“Kuyruğun hükümetin eline geçmeğe görsün bir sefer. Geçti mi artık her şey fazlasıyla sükün ederdi.” (Müfettişler Müfettişi, s.68)

Siyasal çalkantıların etkisiyle dönemsel gerçeklikleri, kendi çıkarı doğrultusunda yönlendiren kişilerin türemesi ile hükümet-halk bütünlüğünün sarsıldığı, çözülüş yaşayan bir devlet sisteminin eleştirisi yapılır. Yazarın dikkatsizliği ya da kalemiyle geçinmesinin verdiği aceleciliği ve yayına yetiştirme çabasının bir yansıması olarak, her iki eserde öykü zamanı ile ilgili verilen bilgiler arasında çelişkiler dikkat çeker. Müfettişler Müfettişi ve Üç Kağıtçı, sıradizimsel olarak birbirinin devamı niteliğinde nehir romanlardır. Fakat her iki eser de bu bakımdan irdelendiğinde, öykü zamanlarının farklı tarihleri işaret ettiği anlaşılır. Şöyle ki, Üç Kağıtçı romanında “1950’nin Nisan başları” (Üç Kağıtçı, s.253) olarak belirtilen öykü zamanı; Müfettişler Müfettişi romanında “dokuzyüz elli yedinci yılının Ağustos onikisi” (Müfettişler Müfettişi, s.131) şeklinde öykü zamanından daha önceki yılları işaret eder. Halbuki nehir roman olma özelliği esasına göre Müfettişler Müfettişi romanının öykü zamanı ile Üç Kağıtçı romanının öykü zamanının art arda gelmesi gereklidir. Sıradizimsel bir yapı arz etmeli; tarihi önce olan öykü zamanı önce; tarihi sonra olan öykü zamanı sonra olmalıdır. Eserlerde bireysel zaman, geriye dönüş tekniği ve öykü zamanına yansıyan geçmişe özlem izleği etrafında şekillenir. Müfettişler Müfettişi romanında, öykü zamanının “gece” başlaması, başkişinin “karanlık” ve “kanundışı” işlerini örtme eğilimini imler ve tükenişi hızlandıran işlevsel bir unsur haline gelir.

“Hey gidi günler hey! Ne günlerdi... Millet parayla oynuyordu.” (Müfettişler Müfettişi, s.16)

“Kafasında eski, mutlu günlerin filmi başlamıştı: Meserret kıraathanesinde pineklemektedirler. Birgün önceki volilerini son meteliğine kadar Beyoğlu lokantalarıyla pavyonlarında yemişler.” (Üç Kağıtçı, s.124)

Geçmiş zaman dilimi, öykü zamanındaki kişiliğin ve kimliğin hazırlayıcı unsuru olarak da yer alır. Kudret Yanardağ'ın öykü zamanındaki durumunun arka planı, bilgi verici ipucu geçmişte gizlidir. Başkişinin “teftiş kurulu” macerası ortaokulu dışardan bitirmek için gittiği sınavda müfettiş sanılması ile başlar. O, bu olaydan sonra gittiği her yerde, çalıştığı küçük memurluklarda kendisine yakıştırılan bu “büyük adam” olması gerektiği düşüncesini sömürür. Böylece milletvekilliğine kadar ulaşan “sahte müfettiş”, kendi çözülüşü ile sosyal yozlaşmayı birleştirerek olumsuzlukları maddi anlamda lehine çevirir. Sosyal zaman, onun yitik yükselişini sağlayan bir kaynak olur. İki eserde de olayların akışı, özetleme tekniğiyle ve zamanda sıçramayı gösteren ifadelerle sağlanır. “Günlerden beri, o gece, üç gün sonra, ertesi gün, hemen her gün, günler gecelerce, son günlerde... vs” gibi zaman zarfları ise, bu akışa süreklilik kazandırır.

Sonuç

*“Ömrüm süzgeçte su gibi,
Tükeniyor, damla damla..
Gece gündüz baş başayız,
Duvarları loş odamla.”*

Orhan Kemal'i kendinden önce yaşamış ve kendi devrinde yaşayan sanatkarlardan ayıran en önemli farklılık; gerçeği, ‘tasarım’, ‘gözlem’ ve ‘yaşanmış’ olma nitelikleri ile bir bütün halinde algılamasıdır. Eserlerinde anlattığı kişilerin, ekonomik sıkıntılar içinde birtakım açmazlar yaşamaları ve bunlardan kurtulmaya çalışmaları, yazarın da bütün yaşamı boyunca en büyük sorunu olur. Yaşadığı mekanları, tanıdığı kişileri ve bizzat duyumsadığı olayları zamansal düzeyde metne taşıırken üslubunun belirleyicisi gerçekçilik duygusudur. Romanlarını kaleme aldığı 1949-1970 yılları arasındaki 21 yıllık sürede; sosyal gerçekçilikten, eleştirel sosyal gerçekçiliğe aşamalı olarak dönüşüm yaşar.

Yazarın Baba Evi, Avare Yıllar, Arkadaş Islıkları, Cemile ve Dünya Evi kurucu beşlisinden, küçük adamın çözülüşünün/ ötekileşmesinin anlattığı Müfettişler Müfettişi ve Üç Kağıtçı ikilisine geçiş sürecindeki roman türündeki 24 eserinde sosyal yaşamın olumsuzluklarının kişideki tahribatını metne yansıtır. kendisiyle, çevresiyle ve bütün dış dünya ile sağlıklı iletişim kuramayan kişilerin yaşamla olan bütün mücadelelerinden yenik çıkışları anlatan yazar ilk romandan sonuncaya kadar, eserlerini olay örgüsünün giriş-gelişme-sonuç sırasını izlediği karakteristik bir seyirdeki klasik vaka düzeni ile aynı şablona göre düzenler. Her romanın bir olaya dayanan ve belli bir zaman ve mekan diliminde gerçekleşen bir konusu vardır. Vakanın seyri, işlenen konuya göre çekirdek bir vaka çevresinde neden-sonuç ilişkisi bağlamında düzenlenen olay birimlerinden oluşur. Tanrısal anlatıcı ve kahraman anlatıcı, bakış açılarını kullanan yazar, gözlemlendiği olayları kişi-mekan-zaman boyutunda ele alır. Kahraman anlatıcının bakış açısından kurgulandırılan üç roman (Baba Evi, Avare Yıllar ve Arkadaş Islıkları) dışındaki bütün romanlarında toplumcu sanat anlayışına bağlılığının göstergesi olarak Tanrısal anlatıcı vardır.

Orhan Kemal'in 24 romanı, kronolojik yazılış sırasına göre değil; izleksel bütünlük içerisinde değerlendirildiğinde yerinden, doğal çevresinden kopmuş, boşlukta kalmış bu yüzden de kötülükler, olumsuzluklarla iç içe yaşamaya mecbur edilmiş küçük adam'ın mücadelesinin anlatıldığı görülür. İnsan ile toplum arasındaki çatışma zemini üzerinde, çocukluk hatıraları ve özümlediği ideolojinin hazır



kalıplarından gelen unsurlar, onun eserlerine kaynaklık eder. Abdulkadir Kemali Bey'in macerasını ve Raşit Kemali'nin gençlik yıllarından izler bulunan eserlerinde yazar, kendinden başlayarak tüm çevresini kuşatan bireysel ve toplumsal trajedileri yansıtır. Eserlerinde anlattığı kişilerin, ekonomik sıkıntılar içinde birtakım açmazlar yaşaması ve bunlardan kurtulmaya çalışması, yazarın da bütün yaşamı boyunca en büyük sorunu olmuştur.

Yaşam ve insan ile temasın diyaloglar aracılığıyla kurulduğu Orhan Kemal romanlarında öykü zamanı sıradizimsel niteliklidir. Öykü ve öyküleme zamanının aynı nesnel zamanda birleştiği metinlerde bireysel zaman ise, karakterlerin iç zamandan uzaklaştığı bir iş süresi halindedir. Geriye dönüşler ise, kişilerin psikolojik arka planını yansıtmaya hizmet eder. Devrinin tanığı olmak isteyen yazar, 1940 sonrası Türk toplumunun siyasi ve sosyal yapılanmasıyla ilgili sosyal boyutlarını da anlatır. Anlatıda zaman, eylemler dışında zaman belirteçleri ile de gösterir. Kullanılan fiillerin zamanı ve kipler de, öykü ve öyküleme zamanındaki mesafeyi ortadan kaldıran niteliklere sahiptir.

Orhan Kemal'in en gerçekçi ve en toplumcu özelliklere sahip romanlarında bile içten içe çarpan hassas bir kalbin atışlarını duymak mümkündür. Romanlarındaki kişilere bakış açısını, romantik ve psikolojik unsurlar belirler. Romanlarda ülküdeğerler ve karşıdeğerler, insanı var eden öz ile toplumsal çürüme arasında yaşanan çatışmalar üzerine kuruludur. Orhan Kemal roman kişilerine; tutarlı bir davranış bütünlüğü içinde inşa etme, belirginleştirmek için abartma, yan davranışlardan arındırarak yoğunlaştırma, toplumsal çevre ve tarihsel olgular ile bütünleştirme ve karşılıklı konuşmalar ile tanıtmaya yöntemleri ile gerçeklik ve canlılık kazandırır.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1990), "Orhan Kemal (1914-1970)", *Türk Dili*, S.463, s.33-45
- Aytaç, Gürsel (1983), *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Gündoğan Yayınları, Ankara
- Bachelard, Gaston (1996), *Mekanın Poetikası* (Çev. Aytut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul
- Bakhtin, Mikhail (2001), *Karnavaldan Romana* (Çev. Sibel Irzık), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Belge, Murat (1994), *Edebiyat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Celnarova, Xenia (1979), "Orhan Kemal'in Sosyal- Politik Hicvi- IV", *Eleştiri*, 1 Ekim, s.9-11
- Çavdar, Tefvik (1970), "Orhan Kemal Üzerine", *Dost*, Temmuz, C.22, s.4-6
- Denkel, Arda (1998), *Nesne ve Doğası*, Göçebe Yayınları, İstanbul
- Ecevit, Yıldız (1996), "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", *Varlık*, Nisan, S.1063, s.46-54
- Eliade, Mircea (2001), *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rıfat), Kuram Yayınları, İstanbul
- Elias, Norbert (2000), *Zaman Üzerine* (Çev. Veysel Atayman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Fromm, Erich (1995), *Rüyalar Masallar Mitoslar* (Çev. Aydın Arıtan- Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınları, İstanbul
- Grillet, Alain Robbe (1989), *Yeni Roman* (Çev. Asım Bezirci), Ara Yayınları, İstanbul
- Harvey, David (1997), *Postmodernliğin Durumu* (Çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul



İleri, Selim (1999), “Biten (İki) Yüzyıldan Gelen Yüzyıla, Türk Romanında Kadın Portreleri”, *Varlık*, Ekim, S.1105, s.24-31

Karpat, Kemal H. (1996), *Türk Demokrasi Tarihi*, Afa Yayınları, İstanbul

Orhan Kemal (2000), *Baba Evi*, Tekin Yayınları, XV. Baskı, İstanbul

_____,____ (1995), *Avare Yıllar*, Tekin Yayınları, X. Baskı, İstanbul

_____,____ (2000), *Murtaza*, Tekin Yayınları, XIV. Baskı, İstanbul

_____,____ (1999), *Cemile*, Tekin Yayınları, X. Baskı, İstanbul

_____,____ (2000), *Bereketli Topraklar Üzerinde*, Tekin Yayınları, XIII. Baskı, İstanbul

_____,____ (1996), *Suçlu*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1987), *Devlet Kuşu*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Vukuat Var*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1999), *Dünya Evi*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (2000), *El Kızı*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1999), *Hanımın Çiftliği*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (2000), *Eskici Dükkanı*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Gurbet Kuşları*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1994), *Sokakların Çocuğu*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1994), *Kanlı Topraklar*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (2000), *Bir Filiz Vardı*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Müfettişler Müfettişi*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Yalancı Dünya*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1994), *Evlerden Biri*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Arkadaş Ishkları*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1999), *Sokaklardan Bir Kız*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Üç Kağutçı*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Kötü Yol*, Tekin Yayınları, İstanbul

_____,____ (1995), *Kaçak*, Tekin Yayınları, İstanbul

Parla, Jale (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul

Randall, William Lowell (1995), *Bizi Biz Yapan Hikayeler* (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Uğurlu, Nurer (1973), *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, Cem Yayınları, İstanbul



Urry, John (1999), *Mekanları Tüketmek* (Çev. Rahmi G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul



ECOFEMINISM AND REALITY IN A *THOUSAND ACRES*

Doç. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır

Van Yüzüncü Yıl University

Abstract

Throughout the centuries there are some diversities not only between the men and women in terms of roles in the society but also between nature and culture. And these roles of men and women, both in the past and present, are associated with the constructing the material and spiritual issues. In this circumstance, in literature and sometimes in real life, the concept of nature associated with women in general. That's to say, they give birth, raise the kids and feed the people like the defined role of nature for the humankind. In the same way, nature gives life to the Earth, aids human beings and gives nutrition to them. Moreover, how nature is abused by human beings is alike with the exploitation of women in the society. Therefore, this paper displays the reason by giving the relation of nature and women with the help of social aspects and ecology and aims at showing the gender roles in the society with the influence of Ecofeminism.

Key Words: ecofeminism, nature, woman, ecocriticism, Jane Smiley

43

Introduction

From the first bite of the first woman, the adventure of that gender has evolved into a problem: very chaotic one. If we look at the religious texts or mythology, we can see that the women were born from a part of nature with the most significant fruit, the forbidden tree and a snake. Can this really be a valid excuse of all the accusations? Or, because of this situation, do they deserve to be in a secondary position in public? Surprisingly, the way the women are being treated in today's patriarchal world is similar to the way nature is abused by mankind. In 1970's a new theory called feminism that supports the idea of equality between men and women emerged. In the following years, inspired by this theory, ecofeminism links the concept of nature and woman together. So, it deals with the relations of men and women under the title of environment. Discussing the relationship between men and women, ecofeminists supported the power of nature-women against the patriarch. *A Thousand Acres* by Jane Smiley can be examined as an ecofeminist book that touches upon the patriarchy issues, technology and abusing of both nature and woman.

Impact of Patriarchy

"Ecofeminism recognizes that ecological problems are of social and cultural aspects. Ecofeminists, unlike many mainstream feminists, do not demand equal access to and standing in the "belly of the monster"" (Carlassare 90). However, it stands for the power of nature and women. These two concepts are never separate from each other to people in society. Ecofeminists try to provide an equality for human beings and nature. The common idea is that as a woman, you are obliged to give birth and feed



your family. Likewise, the nature must obey the rules of human being. Therefore, there will never be egalitarianism in society. People construct buildings, give rise to pollution and damage the land in which they live in. "Also, the men create an oppression over the women due to the roles in the house or jobs. With this theory, the women become conscious of saving themselves from the patriarchal society while struggling for the nature domination" (175). According to ecofeminists, under the patriarchy's domination, there will always be a problem for both women and environment. Women have to be aware that there can be no freedom for them and no help for the environmental problems in culture which creates connection on domination (Ruether 204). Therefore, there must be an enterprise to come up with a solution for the ecological and patriarchal problems. And this is supposed to come true with the efforts of women. The novel of this paper's focus is a modernized retelling of Shakespeare's King Lear and is set on a thousand-acre (four hundred hectares) farm in Iowa that is owned by a family of a father and his three daughters. It is told through the point of view of the oldest daughter, Ginny. At the end of *A Thousand Acres*, the protagonist Ginny recognizes the men's domination and negative ecological changes. Therefore, she founds a new life on her own in another city. Rose, her younger sister, creates an awareness about her own identity. After feeling alienated from everything in Zebulon city, she decides to look for more peaceful life in another city. Ending of the novel is totally different from the beginning. The most beloved land and properties of her father seem grotesque for Ginny in the end. ".... the river did look-the willow and silver maples were in full leaf the cattails green and fleshy-looking, the wild iris out in purple clumps..." (Smiley 4) evokes strangeness and do not mean anything for her. Moreover, she gives everything she has to her husband and leaves him. Nevertheless, without the help of Ginny, her husband never manages to rule the land and gives up the farming and settles down another country. Therefore, it is not only the woman affected by the patriarchy but the man as well. In the same way, nature also suffers from the patriarchal society which is the desire to control everything including the other gender and the one that is not created by the manhood, nature. Additionally, the language which is used in today's world is related with the humiliation of both nature and women. Warren takes this critical issue as follows:

The language used to describe women, nature, and nuclear weaponry often is sexist and naturist. Women are described in animal terms as pets, cows, sows, foxes, chicks, serpents, bitches, beavers, old bats, old hens, mother hens, pussycats, cats, cheetahs, birdbrains, and hare brains. Animalizing or naturalizing women in a (patriarchal) culture where animals are seen as inferior to humans (men) thereby reinforces and authorizes women's inferior status. Similarly, language which feminizes nature in a (patriarchal) culture where women are viewed as subordinate and inferior reinforces and authorizes the domination of nature: "Mother Nature" is raped, mastered, conquered, mined; her secrets are "penetrated" and her "womb" is to be put into service of the "man of science." Virgin timber is felled, cut down; fertile soil is tilled, and land that lies "fallow" is "barren," useless. The exploitation of nature and animals is justified by feminizing them; the exploitation of women is justified by naturalizing them. (Warren 12)

Warren's aim in these statements is that taking advantages of nature is legitimized by attributing them feminine concepts. In that vein, taking advantages of women is legitimized by calling them nature names. Additionally, there is a conversation about the governing of a farmland. One farmer tells Larry that he does not have a son that's why does he not understand how to rule a farm. Women do not get



what it means (Smiley 194). Born as a woman only means for the men to work inside the house and inside the bedroom. This is the reason why Ginny is not a proper woman according to his father.

Technology: Chemical and Mechanical Ones

Another issue in the novel is technology. It is also the creation of human being to provide benefit and easiness in every branch of life. This technology may be separated into two: mechanical and chemical ones. Firstly, the modern equipment in Zebulan City brings about greediness among the farmers. Unlike his early age, Larry, the father, has an ambition to expand his land in the country by comparing it with the others. This is the main reason to divide the farmland among his daughters. By doing this, he can get the authority and prestige in the country. Considering the main aim of the patriarchs, the ruling over other people who are most likely the oppressed ones such as women, children or the poor, is an ambition for them through all their lives. Thus, the novel displays the features of nature culture dichotomy taking the male dominated society into account. And, this technology causes chaos between generations. On the one hand, there are ones who are in favor of traditional farming style. On the other hand, there is a farmer who supports organic farming which is totally innovative approach in Zebulan County. As this issue is mentioned in Mc Andrews article that Eco-feminism is opposed to science and technology because currently they see the natural world is dominated and even taken by the dominance of patriarchy (McAndrew 371). Also, the technology from the aspect of chemistry, the protagonist has many miscarriages because of the toxic material in the water. Larry insults Ginny in that stormy night by saying barren bitch. Ploeg underlines this issue by stating Larry accuses her not himself of the miscarriages (Ploeg 38). She learns about the reason while talking with a farmer who advocates the organic farming, Jess. “Persistent toxic chemicals, largely because of their ability to cross the placenta, to bio accumulate, and to occur as mixtures, pose serious health threats disproportionately to infants, mothers, and the elderly” (Warren 10). Therefore, the poison in the water most probably influences the women directly so that nature itself does damage to nature of woman. Not only are the women affected by water, but the animals in the soil and farm are influenced as well. However, neither women nor animals are significant in front the men to reach their goals for farming. Gaard asserts that “Because women and animals are judged unable to comprehend science and are thus relegated to the position of passive object, their suffering and deaths are tolerable in the name of profit and progress” (Gaard 67). The destruction of technology blended with nature is not limited to women. It also does harms to the man. Another farmer becomes blind because of the alkali in the water: “One of the outside knives looked clogged. What he would have done then was to pull the rope that shut the value on the top of the tank ... the moisture in the eyes reacts with the fumes and creates a powerful alkali” (Smiley 217). Ironically, he is a dedicated supporter of wishing the land tamed by human beings. However, either way nature punishes him by taking the eyes of his body. Both genders in *A Thousand Acres* lose their body’s natural functions. Therefore, it can be stated that the technology gives harm to both genders and nature. There is a circulation about the damaging that human being tries to resist nature and in the same way, nature respond with taking a part of human body. Additionally, Ginny intends to kill her sister with poison because of the love affair. And, this poison is also the representation of how a human being abuse nature for their own sake. “A farm abounds with poisons, though not many of them are fast acting” (Smiley 294). It is clearly seen in *A Thousand Acres* that technology worsen the human beings and nature day by day.



Mistreatment of both Women and Land

This novel is a kind of rewriting of Shakespeare's *King Lear* that bears some features on the concept of division of the land. However, Smiley uses a female protagonist due to handling the ecology from the point of a woman. The breaking point of the incident happens in the scene of storm. Likewise, in *King Lear* there is a rainy day that Goneril and Regan leave their father outside, which makes the king sympathetic unlike Larry. Nonetheless, while considering about Larry and his actions to both his daughters and nature, one has not got any good feelings. Ploeg analyzes the scene as stating below:

The storm scene is a clear manifestation of Nature out of control - the passions of Lear consistent with the raging tempest evoked by a blasted creation. Smiley, too, sends the old man out into the storm, and in that story line it seems even more of an oddity than in Shakespeare's version. Though an apt metaphor for the insanity of the king/father, it doesn't serve a function other than to confuse the whereabouts of the characters. Though Cordelia and Carolyn both interpret the fathers' exposures as punishment wrought by the elder sisters, it is equally fair to say that the harsh winds and conflicting rains are the reaction of nature to Lear's and Larry's mis-treatment of the natural world (Ploeg 41).

From the ecofeminist approach, the father dominates the land and the daughter in the same way. Therefore, he makes his ambition true; what he gets is what he deserves (Smiley 29). The way how he treats the land is just like the way how he harasses her daughters because he supposes that with authority, one can achieve everything. Rose calls his father as a "rule maker" that she is obliged to agree on the male dominated society. And she also confesses her pleasure about making her father happy during the teenager period. "He said it was okay, that it was good to please him, that he needed it, that I was special. He said he loved me" (Smiley 181). Further, Ginny cooks for three families and does all the house works while the men are dealing with the constructing and farming. At that point woman roles are attributed to nature. Smiley makes the reader conscious of the role of woman in society. Even though Larry wants to divide his land among the daughters, he possesses the desire of ruling the country by expanding the land. Woman plays the role of nature to get rid of the harms of manhood. Not only are they working for their own sake but to feed and support for the other livings as well. Ginny and Rose defend their younger sister from the father because they are afraid that Larry seduces her as he did them when they are teenager. On the contrary, Caroline acknowledges her father right about the case of unjust treatment of her sisters. Moreover, the land may be likened to the beds of the daughters;

Like the female body, the land has existed as something for men to control, possess, violate, and exploit. Larry Cook's nighttime excursions into his daughters' beds parallel the gradual taking and accumulation of his neighbors' land . . . He views his daughters, like the land, as his. Mother Earth or daughters Ginny and Rose, all are feminine bodies for him to assert his will over and to bury his seed within. (Presely 379)

His lust for cultivating, shaping the land or growing crops is not far away from putting pressure over the daughters physically. Larry never bows to nature but rules it as he does this to women. His litigation of the daughters shows the ambition of what he wants to get or displays his desire to predominate over everything in his life. In an article, Smiley utters that "Women, just like nature or the land, have been seen as something to be used" (Duffy 92-93) Also, Larry asks about the illness of Rose to Ginny not because he cares her health but to show his indifference to her due to the reasonable causes for the farm. Also, he adds that there are so much things to worry about. Her illness is not a valid one to be concerned



(Smiley 58). Nature and women are connected with each other that they also complete in some ways. At the end of the novel, Ginny feels free due to leaving Zebulan City and her family. Thus, she experiences nature inside her body. “Lodged in my every cell, along with the DNA, are molecules of topsoil and ... plant dust, and also: ... the sharp odor of wet tomato vines...” (Smiley).

Conclusion

Ecofeminism is a branch of feminism which supports the idea of similarity between women and nature and being abused by the mankind. Firstly, the patriarchy has a profound impact on both owing to the desire of rule. Inside the houses, the men-fathers, sons, husbands- rule over the women while outside the houses, they dominate over nature by constructing or cultivating on the land. Father, Larry, does not give any right to speak about the farm to his daughters. Lear offers a structure but the story seems to be about both feminism and America. The women here, even the tougher and more perceptive ones, have to put up with an unspeakable amount of crap, and are castigated for griping about it. The parallel is to the treatment of the land, which endures a similar abuse, as farming becomes more of a heavily mechanized food production system than something that allows one to feel a connection to the earth. . In addition to this, technology is the product of the men. Thus, it eventually damages both women and nature. Another point is mistreatment of both by the men. Larry seduces her daughters as his desire to dominate over everything and tame both his daughters and nature. He regards them as properties and thinks he has right to rape as he does it to nature. The novel is a vindication of the fact that is both a realistic depiction of most sexual trauma and one that can be read as symbolizing the way that America’s misogynist, disempowering, and often violent past – in which women were essentially the property of first their fathers and then their husbands – continues to limit modern women’s freedom and happiness, even when they are, by all appearances, free to do whatever they choose.

Works Cited

- Carlassare, E. «Socialist and Cultural Ecofeminism: Allies in Resistance.» *Ethics and the Environment*, (2000): 89-106. Print.
- Duffy, M. «The Case for Goneril and Regan.» *Time* (1991): 92-94. Print.
- Gaard, G. *Ecofeminism: women, animals, nature*. Philadelphia: Temple University Press, 1993. Print.
- McAndrew, D. A. «Ecofeminism and the Teaching of Literacy.» *College Composition and Communication* (2018): 367-382. Print.
- Ploeg, S. V. «A Thousand Acres of King Lear: Reading Shakespeare Through Smiley.» *CEA Critic* (2006): 36-42. Print.
- Presely, E. M. D. «"Wrestling With Father Shakespeare: Contemporary Revisions of 'King Lear' and 'The Tempest.'» East Tennessee State University, 2004. Print.
- Ruether, R. R. *New Woman/ New Earth: Sexist Ideologies and Human Liberation*. New York: Seabury, 1975. Print.
- Smiley, J. *A Thousand Acres*. Fawcett Books, 1992. Print.
- Warren, K, J, dü. *Ecofeminism*. United States of America: Indiana University Press, 1997.



İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ İÇERİSİNDE ATLAR: ABBAS SAYAR'IN YILKI ATI VE ANNA SEWELL'İN SİYAH İNCİSİ (BLACK BEAUTY)

Doç. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Öz

Birbirini tamamlayan iki unsur olan doğa ve insan birbirleri ile bir uyum içerisinde geçinmek zorundadırlar. Bunun gerçekleşmediği takdirde hem doğa hem de insan büyük sorunlarla baş etmek durumunda kalacaktır, tıpkı günümüzde olduğu gibi. Edebiyat da bu noktada insanların bir şeylerin farkına varmalarını ve birtakım önlemler almalarının gerekliliğini göstermeyi amaç edinmiştir. Edebiyatımızda Abbas Sayar Yılkı Atı isimli kitabında insanın kendinden daha önemsiz gördüğü diğer canlılara nasıl davrandığını anlatmaktadır. Kitapta, söz konusu atın sahibi tarafından kendi emellerine alet edilmesinden ve bu doğrultuda ona karşı acımasız bir şekilde davranılmasından bahsedilir. Benzer şekilde Anna Sewell de Siyah İnci isimli kitabında aynı konulara değinir. Her iki kitap da insan ve hayvan ilişkisi izleği ekseninde temelde insan doğa ilişkisini işlemektedir. Birbirinden farklı zaman ve mekânlarda yazılmış olsalar da bu iki eser insanın kibrinden dolayı kendisini insan olmayan canlılardan üstün görmesini ele alır. Zaman ve mekân değişse de insanın bu konudaki tutumu herhangi bir değişiklik göstermemektedir. Bu makale, Yılkı Atı ve Siyah İnci isimli eserlerde hayvanlara yapılan kötü muamele üzerinden ekoeleştirel bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yılkı Atı, Siyah İnci, insan, doğa, ekoeleştiri

Giriş

Bütün olarak düşünüldüğünde kendi içinde barındırdığı birçok halkanın birleşmesi ile oluşan büyük bir zincir olan doğa yaşayan en büyük canlı organizma olarak görülebilir. Bu organizma sürekli bir devinim halindedir ve kendi içinde bulunan birçok dinamik ve güç ile doğal hayatın mükemmel bir denge içinde sürmesini sağlar. Dünya üzerindeki insan yaşamı başladığından beri doğa ve insan arasında güçlü bir ilişki olmuştur. Bu ilişki, zaman zaman birtakım iniş çıkışlar meydana gelse de çağlar boyu sürmüştür. Ancak, insanın avcı toplayıcı olarak başlayan serüveni zaman içinde değişip gelişerek bugünkü durumuna evrilmiştir. İlk başlarda son derece zararsız ve doğa ile uyumlu olan insan etkinlikleri daha sonra kontrolden çıkarak bazı olumsuzlukların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Doğanın içindeki zinciri oluşturan parçalardan biri olmasına rağmen insanın bu ilişkide kendisine atfettiği pozisyon, bir noktada, doğal döngünün bozulması, doğadan kopuş ve problemleri görmezden gelme ile sonuçlanmıştır. Bundan en çok etkilenen de insanın en yakın dostları hayvanlardır. Hayvanların bir canlı olarak görülmemesi insanların onlara karşı acımasız davranmalarını adeta normalleştirmiştir. Türk edebiyatında ekoeleştiri açısından bakıldığında hayvan ve insan ilişkisini anlatan en iyi eserlerden biri Abbas Sayar'ın Yılkı Atı isimli romanıdır. 1970 yılında yazılmış ve döneminde hayvan-insan ilişkilerine bir öykü üzerinden farklı boyutta dikkat çekmeyi başarmıştır. Bu konuyu ele alan bir diğer eser ise Anna



Sewell'in Siyah İnci adlı romanıdır. Her iki romanda da insanların atları kendi çıkarları için kullandıkları birer araç olarak görmeleri anlatılır. Bu iki roman insan hayvan ilişkisi bakımından benzer özellikler taşımaktadır.

Yılkı Atı ve İnsan İlişkisi

Zaman ya da mekân fark etmeksizin nerede ya da ne zaman olduğu önemsenmeden yüzyıllar boyunca hayvanlara yapılan bir zulüm söz konusudur. Bu acımasız yaklaşımın nedeninin insanların kendilerini doğadaki diğer canlılardan daha üstün görmeleri olduğu söylenebilir.

İngiliz filozof, hukukçu ve hayvan hakları savunucusu Jeremy Bentham, hayvanlara yapılan zulmün kölelikle aynı şey olduğunu, bir varlığın muhakeme kabiliyetinden değil acı hissedebilme kapasitesinden dolayı ahlaki değerlendirilmeye tabi tutulduğunu iddia eder. Singer, Bentham'ın tanımladığı insanlarla hayvanlara farklı davranmamıza sebep olan irrasyonel önyargıya türçülük adını verir (Garrard 197).

Burada Bentham'ın anlatmak istediği şey, önemli olanın, bir canlının belli bir zekaya sahip olup olmaması değil acı çekip çekmemesidir. Dolayısı ile hayvanlara acı çektirmek ahlak dışı bir davranıştır. Yılkı Atı isimli kitabında Abbas Sayar insan ile hayvan ilişkisini ve insanların hayvanlara yaptıkları işkenceyi derin bir şekilde işler. Öncelikle hayvanların sahiplerine karşı olan bağlılıklarını ve hiçbir karşılık beklemezsin bu hayvanların insanlara yaptığı hizmeti açıkça ortaya koyar. Roman, Doru isimli bir atın sahibi ile olan ilişkisini, yaşlandığı ve artık iş göremez olduğu için sahibi tarafından dışarı bırakılmasını ve vahşi atlarla birlikte hayatına devam etmesini anlatır. Bu süreçte okuyucu olarak insanın merhametsizliğine ve aynı zamanda hayvanın çaresizliğine şahit olmuş oluruz:

Hasan kısrağı yarı yolda karşıladı. Ürkütmeye çalıştı. At, hiç oralı olmadı. Hasan'a donuk donuk baktı. Durmadan değen taşlara aldırma bile... Hasan kızmıştı. Başına bir taş vurdu. Kısırak şahlanmak istedi. Ayakları kalkmıyordu. Hafifçe kişnedi. Tepeye doğru döndü ve yürüdü. Sağ kaşının üstünden sızan kan göz kıyısından burun çene boşluğu arasına indi... (Sayar 19)

Bu ve bu gibi durumlar yüzünden atlara daha fazla iş yaptırılmaya çalışılır. Çünkü insan, "kendine benzer olmayı yok sayma ve doğal alanları boş görme, yerleştikten sonra varlığını fark ettiği varlıkları yok etme veya onlardan çıkar sağlama ya da bu varlıkları kendine benzetme konusunda oldukça başarılıdır" (Ağın Sönmez 274) Çılkır da Doru gibi yaşlı bir attır. "Çılkır, zulümlü bir hayat geçirmişti. Dinsiz imansız bir sahibi vardı. Eşeklerden de kötü muamele gördü. Çift, döven, araba... Sonra da eşeklere düşen işleri yaptı. Gururu kırıldı. Kendini aşağılık gördü... Kış kapıda görününce karar kendisine tebliğ edildi: Yılkılık" (Sayar 47). Artık insanların beklentilerini karşılayamayacak duruma gelince Doru, yavrusuna bile el koyularak kapı önüne konur. Fakat Doru gençken sahibi İbrahim onun üzerinden yüklü kazançlar elde etmiştir. "Tay, üç yaşına değince dillere destan oldu. Genci o zaman İbrahim. Saatlerce tayla ilgilenir, 'aman, beli incinir, boy atmaz' diye binmezdi. Sonra kilosu hafif genç çocukları bindirdi... Tehlike korkusu kalmayınca kendi atladi üstüne" (Sayar 28). İnsanların hayvanlara yaklaşımları ve onlar hakkındaki düşünceleri kitaptaki kişilerin dillerine de yansımıştır. Örneğin, kitapta "gebermek" kelimesi kullanılmıştır çünkü hayvanların duyguları ve ruhları olmadığına inanılmaktadır. Dolayısı ile "ölmek" kelimesi yerine bu kelime tercih edilmektedir. Sadece, sahibi İbrahim tarafından değil, aynı zamanda zor durumdayken onu alıp besleyip sağlıklı bir hale getiren Hıdır Emmi de aslında tamamen bencil duygular beslemektedir. Onun tek amacı, Doru'nun sağlığına kavuşması değil köydeki

diğer insanların övgüsünü almaktır: “Hıdır Emmi köylünün kendinden söz etmesi ve onların nazarında farklı bir yerde durmayı istediği için sahip çıkar ve onu kış boyu ahırında besler” (İlhan 113). Sadece yetişkinler değil aynı zamanda masumiyetin temsilcisi olan çocuklar da atlara karşı sert davranmaktadırlar. Yığılmış, halsiz ve zayıf olan Doru’nun üstüne çıkan çocuklar gerçek hayatlarından koparak at sürer gibi oyun oynamaktadırlar.

Hayvan ve Kendi Türleriyle İlişkileri

İnsan ve hayvan ilişkisinin yanı sıra Sayar, kitabında, hayvanların birbirleri ile olan ilişkisinden de içgüdüsel olarak annelik, arkadaşlık ve bağlılık açısından bahsetmiştir. İlk olarak, Doru, kendi yavrusunu zorla bıraktırılarak yaşlı olduğu için sokağa atılmıştır. Buna rağmen, her sabah defalarca ahırın kapısını zorlamakta ve tayını görebilmek için sahibi İbrahim’in aynı kötü muamelesine maruz kalmaktadır. “Dönüp yaklaşmakta olan hayvanlara baktı. Tayını aradı. Tozdan hiçbirini seçemedi... Tayı görünmüyordu yine. Anasına güç olur, peşine takılıp eve gelir diye bırakıyorlardı” (Sayar 35). Kitabın sonlarına doğru, Doru ve tay birlikte bir daha ahıra geri dönmek üzere sahiplerinin elinden kurtulup özgürlüklerine doğru yol alır. Bundan dolayı, Doru’nun her gün ahırın kapısını tekmelemesi alışmış olduğu rahatlıktan dolayı değil aslında içinde var olan annelik içgüdüsünden kaynaklanmaktadır. “Tay şüpheli birkaç adımdan sonra kişnedi ve dötrnala geçti. Yılkılıklara yaklaşıncı anasını gördü, heyecanlandı, durdu. Süreli bir kişneme bıraktı. Doru da tayını tanımıştı. Ana oğul koşarcasına birbirine yaklaştılar. Kısırak önce tayının burun deliklerini kokladı. Sonra kısık kişnemelerle boynunu hafif hafif ısırdı. Tay da aynını yapıyordu. Sevişiyorlardı” (Sayar 104). Bu kitapta, anne yavru sevgisi dışında hayvanların birbirleri ile kurdukları bağ da iyi bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Örneğin, Doru, kapı dışarı edildiğinde kendi habitatında kendi cinsinden hayvanlar ile yaşamaya başlar. Fakat, zorlu hava koşulları ve daha yırtıcı hayvanların av isteği ile birlikte Doru hayatta kalma mücadelesi verir. İlk başlarda zorluk çeker çünkü erken yaşlardan beri insanlar tarafından beslediği için aslında kendi doğasına ayak uyduramaz ve yabancı kalır. Ancak, bu durum onun için kısa sürelidir. Bir gün ormanda kendisinin de içinde bulunduğu bir grup at sürüsü vahşi kurtlar tarafından saldırıya uğrar. Neyse ki bu duruma alışık olan diğer atlar onun hayatını kurtarır. Bu yüzden insanlardan göremediği menfaatsiz sevgiyi diğer hayvanlardan görür.

Aygıra, aygırın kaderine uğramışlara her şey vız geliyordu. Ne fırtınaya, ne ayaza, ne de dikenlerin dalamasına aldırıyorlardı. Bütün bunlar onlar için olağan şeylerdi. Ama, Doru kısırak ve aynı kaderin çemberine düşmüşler için, bu olanlara boyun eğmek, rıza göstermek kolay değildi. Sıcak ahırdan çat ayaza... Buna dayanacak diz gerekirdi, yürek gerekirdi, sabır gerekirdi... Neylersin ki isteseler de, istemeseler de oluş buydu. Tek şansları, tabiatın varlıklarında gizlediği intibak kabiliyeti idi. (Sayar 66)

Hayvanların sadece hayatta kalmak için iş birliği içinde yaşamadıkları, aynı zamanda birbirlerine sevgi de duydukları bu kitapta görülmektedir. Dorun evden ayrıldıktan sonraki günlerinde zorlu hava koşullarında hayatını gözden çıkarmışçasına inlerken bir diğer at olan Çılkır’ın sesi ile tekrar hayata bağlanır. Aynı şekilde Çılkır da benzer duyguları hisseder. “Doru kısırakla karşılaşınca dünyalar onun oldu. Yalnızlığın zaman uzunluğundan kurtuldu. Üstelik arkadaşı dişi idi” (Sayar 47). Kurtların saldırısından sonra Doru hayatta kalamayacak kadar güçsüz düşmüştür. Köydeki Hıdır Emmi onu iyileştirip eski gücüne kavuşuncaya kadar bakmıştır. Ardından Doru huysuzlanıp tekrar kendini doğaya salmalarını istemiştir. Onun amacı hem kendi özgürlüğüne kavuşmak yani kendi yaşam alanına dönmek aynı zamanda da Çılkır’ı tekrar görebilmektir. Fakat, ne yazık ki, Çılkır, kurtlar tarafından vahşice



saldırıya uğrayıp ölmüştür. Atları gördüğünde “bir şeyler arıyordu besbelli. Aradığımı da bulamamıştı. Son kişnesini tepelere doğru bıraktı. Başı önüne düştü, durgunlaştı. Epey süre kıpırdamadı. Çılkır yoktu. Doru’nun eşi yoktu. At kalabalığında yapayalnızdı şimdi...” (Sayar 90).

Siyah İnci ve Hayvanlar

1870lerde Anna Sewell tarafından yazılan Siyah İnci’de de Abbas Sayar’ın romanı ile hayvanlara yaklaşım açısından benzer özellikler görülür. Bazı hayvanlar ve özellikle de atlar sahipleri tarafından ciddi işkencelere uğrar. Bu durum, efendi köle ilişkisi olarak görülebilir. “İnsan bir kölenin aksine İnci şartları müzakere edemez fakat efendisinin mutlak malı haline gelir”(Dingley 242). Hikâye, ana karakter olan Siyah İnci’nin gözünden anlatılır ve böylece okuyucuda atların insanlar tarafından nasıl işkenceye uğradığını işkenceye uğrayan canlının gözünden rahatlıkla görür. “Sewell Siyah İnci’de modern dünyada algıladığı vahşilik ve kayıtsızlığa karşı bir lanet yaratır”(Dorré 168). Örneğin, hikâyede kullanılan işkence çektirme yöntemlerinden birisi hayvanın kuyruğunun kesilmesidir. Bir diğer at olan Ginny çektiği acıları anlatırken şunları söyler: “Benimkisi keskin olandı, dilimi ve çenemi acıttı ve dilimden akan kan dudaklarımdan akan köpüğü boyadı... Birini delirtmek için yeterliydi”(Sewell 30). Siyah İnci daha merhametli bir insan tarafından yetiştirildiği için şanslı sayılırdı. Fakat Ginger için aynısı geçerli değildir ve bu konuda ondan şansızdır. Aralarında geçen diyalogda sahibinin onun sadece kendisine olan itaatini önemseydiğini ama davranışlarını yok saydığını anlatmaktadır. “Keşke sonum gelse; keşke ölsüm. Ölü atları gördüm ve onların acı çekmediğine eminim”(Sewell 192). Onun için tek kaçış noktası ölüm olarak görünmektedir. Atların bir diğeri ise kuyruğu kesilen Sir Oliver’dır. Aynı zamanda kendisi de yavru köpekleri n kulaklarının kesilmesine şahit olmuştur. Yaşadığı bu acı deneyimi şu şekilde anlatır. “Kendi çocuklarının kulaklarını onları daha keskin gösterme noktasında niçin kesmiyorlar? Tanrının yarattığına eziyet etmeye ve biçimsizleştirmeye ne hakları var?”(Sewell 42) Kitapta adı geçen hayvanların bir uzvunu kesme bir gelenektir. Ve bu gelenek adı altında da aslında insanlar bir nebze hayvanlar üzerinde üstünlük kurmaktadır. Kendilerinin gücü yettiği her bir varlığa eziyet ve işkence etmektedirler. Düşünüyorum öyleyse varım felsefesi ile kendilerini ‘üstün canlı’ olarak ayrıcalıklı bir konuma yerleştirdiklerinden, insan olmayan canlıları ve cansızları kendi istekleri doğrultusunda ekillendirmişlerdir. (Yılmaz 130)

Aynı zamanda da normal yaşantımızda atları gördüğümüzde bizlere çok olağan gelen at dizginin takılışını ve ne kadar acı verici bir süreç olduğunu Siyah İnci anlatmaktadır. “Çalışmaktan döndüğümde boynum ve göğsüm gerilmiş ve acı vericiydi, dilim ve ağzım ağrıyordu, yıpranmış ve keyifsiz hissettim”(Sewell 102). Siyah İncinin hikayesi insanların kendi kişisel gelişimi için bir rehber niteliğindedir ve bu gelişim efendinin kölesine ya da daha genel kapsamda insanın insan olmayana karşı davranışlarını ifade eder (Hansen 727). Eziyet eden insanların olduğu gibi oldukça merhametli davranan insanlarda kitapta yer almaktadır. “Ona çok düşünleştim. O çok kibar ve nazikti. Bir atın nasıl hissettiğini biliyor gibiydi, beni temizlediğinde hassas ve gıcıklayıcı yerleri biliyordu. Başımı fırçalarken gözlerimin üzerinden sanki kendi gözleriymiş gibi geçti ve hiçbir zaman hırçınlığa neden olmadı”(Sewell 20). Burada Siyah İnci kendisine yapılan davranışın üzerinde nasıl büyük bir his yarattığını anlatmaktadır. Sahibi ona empati ile yaklaşır ve sanki kendi vücuduymuşçasına onun vücuduna da özen göstermektedir. Bir diğer örnek ise Siyah İnci at arabası çekerken sahibinin ona nasıl anlayışlı bir şekilde yaklaştığıdır. “Birbirlerini anlayan iyi bir sürücü ve iyi bir at aynı fikirde olunca yapabilecekleri şey harikadır” (Sewell 165).



Sonuç

Ekoeleştirici doğanın insan elinde nasıl yok olduğunu ve bunu önlemek amacıyla edebiyatta ve diğer alanlarda bir an evvel harekete geçilmesini savunur. Edebiyat insanların çevresine karşı duyarlı olmasına yardımcı olur. Geçmişten günümüze kadar yazılmış olan eserler ekolojik açıdan incelenebilir. Türk edebiyatındaki az bilinen fakat ekolojik anlamda okuyucuya çok şey katan Abbas Sayar'ın Yılkı Atı isimli kitabı insan ve hayvan ilişkisini anlatan bir eserdir. Aynı şekilde yabancı edebiyatta da Anna Sewell'in Siyah İnci adlı eseri bir çocuk kitabı olarak değerlendirilen ancak aslında çevresel bakış açısıyla incelenebilecek bir eserdir. Her iki kitapta da insanların atlara ne kadar acımasızca davrandıkları anlatılmaktadır. Aynı zamanda, bu eserler hayvanların bakış açılarıyla da okunabilmektedir. Yılkı Atı'nda Doru yaşlı olduğu için sahibi tarafından doğaya salınmıştır. Esasında kendi yaşam alanına bırakılmıştır. Benzer şekilde, Siyah İnci de insanlar tarafından çok eziyet görmüş ve insanların acımasız doğasını gözler önüne sermiştir. Buna karşın, her iki eserde de insan olmayan canlılara iyi niyetle yaklaşan karakterlere de yer verilmiştir. Bunlara ek olarak, canlıların kendi türünden canlılarla olan ilişkileri de iyi bir şekilde okuyucuya yansıtılır. Doru'nun Çılkır ile olan ilişkisi ve Siyah İnci'nin Ginny ile olan ilişkisi hayvanlar arasındaki bağıllık duygusunu gösterir. Elbette, bu eserlerin tek amacı zalim dünyanın gerçeklerini ve atların zorlu hayatlarını gözler önüne sermek değil edebiyatın gücü vasıtasıyla doğaya ve doğal olana karşı insanlarda bir farkındalık yaratmak ve mümkünse tutum, davranış ve yönelimlerini olumlu bir yönde değiştirmektir.

Kaynakça

- Ağın Sönmez, B. (2012) "Ekoeleştirici ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri." Ekoeleştirici. Ed. Serpil Oppermann. Ankara: Phoenix Yayınevi, Basılı.
- Dingley, R. (1997) "A Horse of a Different Color: "Black Beauty" and the Pressures of Indebtedness." Victorian Literature and Culture: 241-251. Basılı.
- Dorré, G. M. "Horses and Corsets: "Black Beauty," Dress Reform, and the Fashioning of the Victorian." Victorian Literature and Culture (2002): 157-178. Basılı.
- Garrard, G. Ekoeleştirici. İstanbul: Kolektif Kitap, 2016. Basılı.
- Hansen, N. C. "Horse Stories: Perverse Victimization." JAC (2010): 727-754. Basılı.
- İlhan, N. "Edebiyat Sosyolojisi Açısından Abbas Sayar'ın Romanlarını İnceleme." Folklor/Edebiyat (2015): 107-124. Basılı.
- Sayar, A. Yılkı Atı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017. Basılı.
- Sewell, A. Black Beauty. Girlebooks, n.d. Web.
- Yılmaz, Z. G. "Yaşar Kemal ve Orman Yangınları." Ekoeleştirici. Ed. Serpil Oppermann. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012. 129-167. Basılı.



YABANCILAŞMA, ANOREKSİYA VE BÖCEKLEŞME ÜZERİNE BİR İNCELEME: BÖCEK

Doç. Dr. Dilek ÇETİNDAS

Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Erhan Bener'in 1980 İhtilali sonrasında oğlunun yaşadıklarından ilham alarak oluşturduğu *Böcek* romanı, işkenceci komiser Recai'nin, senatörün oğlunu hırpalamasının ardından yerinin değiştirilmesi sonucu gün yüzüne çıkan travmalarını işleyen bir eserdir. Komiserin öncelikle mesleğine yabancılaşma, devamında toplumuna ve nihayetinde de kendisine yabancılaşma ile devam ettirdiği hayatı adeta bir sürüklenmeye dönüşür. Derken evinde gördüğü bir böceğin uyandırdığı duygular neticesinde Komiser, geçmişten gelen travmaları ile yüzleşmek durumunda kalır ve kendisinde nevrotik krizler baş gösterir. Nihayetinde metaforik anlamlar içeren ve bir türlü öldüremediği total böceğin görünümüyle felç olur ve sokakta ölmek üzere iken komşuları tarafından ambulansa bindirilir. Kafkaesk anoreksiyanın, yabancılaşma teorilerinin, psikanaliz eleştiri metotlarının işletebildiği bu eser, çok yönlü yapısıyla oldukça dikkat çekicidir. Bildiride eser, bahsedilen teoriler içerisinde incelenecek ve edebiyatta yabancılaşma kavramı üzerinde tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yabancılaşma, Kafkaesk Anoreksiya, Psikanaliz, Böcek

Sizin dinlemek isteyip istemediğinizi bilemem ama, şimdi size niçin bir böcek bile olamadığını anlatmak istiyorum. Şunu bütün ciddiyetimle belirtiyim, pek çok kez böcek olmayı istemişimdir. Ne yazık ki, buna bile erişemedim (Dostoyevski 2007: 22).

Yabancılaşma Kavramına Giriş

İnsan genetiğine kayıtlı ilk trajedi kabul edilen yabancılaşma, disiplinlere yayılan ve giderek genişleyen bir anlam çerçevesine sahiptir. Kavram, Latince, *bilindik bir şeyden uzaklaşma* anlamına gelen *alienatio* (Lewis, Short 1958) kelimesinden türer.

Her birey hem arkaik hem de şahsî hafızası ile sabit olan ve hayatı boyunca devam eden yabancılaşma deneyimlerinin sınırını kendisi belirler. Bu sınanmış acı, bireyin bilinçaltında kalan bir dürtü olarak devam ettiği müddetçe, etkisi dar bir travma oluşturur. Ancak birey; mekân, zaman, kişi veya aidiyet anlamında yabancılaşmayı, yaşamının herhangi bir devresinde, problemlî biçimde tecrübe ettiği anda, birtakım sosyal ve psikolojik yetersizlik veya bozukluklarla da karşılaşacaktır.

Kutsal metinlerde, dünya hayatına dair bahsedilenler, yabancılaşmanın uzaklaşma ve ayrılma ile olan ilişkisini aydınlatan önemli referanslardır. Bu anlamda insanın cennetten kovulmasıyla başlayan sürecin adı olan yabancılaşma, bireysel milat doğumla insanın dünya devresine de yazgılanır. Anne karnında, güven içerisinde geçen uzun bir gelişim döneminin ardından, bebeğin, baskı ve acıyla anneden



çıkarılması, itilmesi, atılması şeklinde algılanan doğum travması, insan için daima yaşayacak ve kontrol altına alınmadığı takdirde nevroza uzanacak birincil kaygının temeli olur (Rank 2014).

İlkel insan, doğaya uyum süreci boyunca; doğanın yıkıcılığı ve onun karşısında kendi güçsüzlüğünün uyandırdığı çelişki nedeniyle dış dünyaya ait ilk yaşam alanına yabancılaşır ve çeşitli inançlar geliştirir. İlkçağ insanı için evrenin niteliğini kavrama, anlamlandırma ve açıklama çabalarına denk gelen bu evrede yabancılaşma, bugünkü terminolojisinden uzak olarak, ruh ve beden çelişkisi anlamında ilk kez Pisagor tarafından açıklanır (Çetinkaya 2011). Platon, sonraki devrede insanın kendisine yabancılaşmasından bahseder ve verili dünya ile idealar dünyası arasındaki gölge alanda sıkışan bireyin, yabancılaşmayı mecburen ve bilinçli bir son olarak yaşadığını belirtir (Cevizci 2014). Aristoteles, kaygı kavramları için de yol haritası olan *energeia* ve *entelekheia* karşıtlığından hareket ederek, insanın bireysel zıtlığından doğan yabancılaşmasının açıklamasını yapar (Aristoteles 1999; Aristoteles 2007).

Orta Çağ'ın görüşlerini hazırlayan yabancılaşma ölçütlerinin kurucuları arasında olan Plotinus, yegâne tamlık derecesinde olanın yalnızca Tanrı olduğunu dile getirir. Ona göre varlık düzeni içerisinde Tanrı, saf akıl ve saf tin olarak mevcuttur ve Tanrı'dan sonrası kesretin kendisi olur. Tanrı, düzen ve ideal olansa; ondan ayrı kalan ruh, yeniden biricikliğe dönüp, maddî olandan uzaklaşmalı, Tanrı'nın birliğine erişmelidir. Tanrı'nın dışında kalış, yabancılıktır. Bu etkiden kurtulmak, iradî çabaya bağlıdır (Plotinus 2011; Cevizci 2014).

Orta Çağ döneminde yabancılaşma ve insan; öz değer, doğa ve Tanrı ilişkileri ekseninde sorgulanır. Orta Çağ'a ait idealist bakış, Rönesans ve Aydınlanma dönemi ile birlikte, materyalist felsefeye döner (Cevizci 2001). Aydınlanma'dan itibaren birey, varoluşun katılığı içerisinde, rasyonel bir bakışla ele alınır. Solipsist görüş, insanın dünya hayatındaki bağımsızlığını dile getirip, varlık bilincini diğer alanlardan ayırırken; Descartes, insanı doğa ve tahakküm ilişkisi ekseninde değerlendirir. Kartezyen görüşte modern psikolojinin kaynağı olarak ruh, düşüncenin gerisinde kalır. Düşünce, rasyonaliteye bağlanırken, insanın zihni bir makine konumuna getirilir. Birey önce kendi bilgisinin sonra da Tanrı'nın bilgisinin peşinde olur. Descartes felsefesinde dile getirilen ve sistemleştirilen zihin ve beden arasındaki çatışma, sonraki dönemlerin temel dinamiğini oluşturur. Sanayi devriminin gerçekleşmesinin ardından, yabancılaşma, ekonomik anlamıyla ilk kez kullanılır ve insanın meta ile ilişkisine vurgu yapılır (Küçükalp, Cevizci 2010).

Yabancılaşma konusu, Kant ile evrilir. Kant, evrensel, doğal, kendiliğinden olan vicdan ve adalet duygusunun, ancak kişinin özgür iradesi sonucu kullanılabileceğini söyler. Ahlaklı olmak, bir davranışa inanmak ve eylemlerini buna göre belirlemek; ahlaka uygun davranmak ise vazife ve kurallara uygun davranmaktır. Kişi, kendisini anlamlı kılan eylem ve erdemlerden uzaklaştığı anda yabancılaşma da başlamış olur (Cassirer 1996).

Felsefi anlamında yabancılaşmadan söz eden ilk düşünür Hegel'dir. Hegel'in yabancılaşma adına sistemleştirdiği ben ve öteki arasındaki karşıtlık, bir antagonizma doğurur ve buradan da sonsuz yaşam enerjisi oluşur. Kişi, bu enerjiyi doğru kullandığı ölçüde eylem için hamle gücü oluşturur ve böylece diyalektik süreç, sentez ile tamamlanır. Öteki olana dair bu sentez tamamlanmadığında, ötekinin alanına giren her şey yabancı kalır ve bireyin kendisine yönelik yabancılaşması, bu yaşam enerjisinin olumsuz etkisi ile çatışır. Nihayetinde birey tatminsiz, öfkeli, umursamaz olmakla başlayıp, nevroza kadar ulaşan sorunlar yaşar. Hegel, bireyin mutlak surette yabancılaşma yaşamasını ve devamında da bu yabancılaşmanın olumlanarak kişinin kendi özünü birleşmesini önerir. Burada söz konusu olan benin,

metafizik boyutta ruh karşılığı olduğunu da belirtmek gereklidir. Hegel’de olumsuz yabancılaşma, bireyin toplumundan ayrılması ile doğar. Her insanın kendini bulma sürecinde, toplumsal olana dair yabancılaştığı bir süreç vardır. Hegel, yabancılaşmayı bu bilinç düzeyinde ele alır. Kişinin mutlaktan kopuşu ve sonra onunla yeniden birleşme evresi, diyalektik bir sürece tabidir. Akıl, önce kendi varlığı içerisinde, sonra doğayı kullanarak kendisinin farkına varır ve kendisini gerçekleştirir. Bundan sonra ise çelişki başlar. Bağımsız kalır, akli yeniden tine döndürür ve böylece bireyi koşulsuz özgürlüğe ulaştırır. Bunun gerçekleşmesi, bireyin ihtiyaçlarını tespit ve temin için sürekli çalışmasına bağlıdır. Birey, ancak emeğinin anlamlı olduğu ve kendisini gerçekleştirebildiği ölçüde özgür olabilecektir. Yeni benlik, özgürlüğü mümkün kılar (Lukacs, 2013; Kojève 2001).

Hegel’in ruha yaslanan yabancılaşma kuramını, Feuerbach, insan gerçeğinin yabancılaşması anlamında düşünür. İnsanın Tanrı’yı bulma arayışı aslında kendi özüne yabancılaşması ile sonuçlanır. Ancak kişi bu yabancılaşma sonunda, Tanrı kavramının da uzağına düşecektir (Feuerbach 2018).

Yabancılaşmanın anlam alanının genişlemesi ve bütün olarak literatüre yerleşmesi Marx ile olur. Marx, Hegel’in efendi köle diyalektiği üzerinden, eylem ve emek çatışmasına ilerleyen bir bilinç ve yabancılaşma ilişkisi geliştirir (Marksist Düşünce Sözlüğü, 2012). İnsan görüşünde Hegel’den ayrılan Marx, kendisine çoğunlukla düşman olan bir dünyada bireyin yalnızlığını fark edişinin yabancılaşmayı başlattığını söyler ve modern dünyadaki parçalanmışlığın temelinde insanın üretkenliğine, doğaya ve kendine, toplumuna yabancılaşmasının olduğunu belirtir. Aslında kuram içerisinde, insanın, nesne karşısında konumlandırılması esası vardır (Marx: 2007).

Marx, yabancılaşmada varoluşçu endişeler yanında, kapitalizme bağlı olarak doğan sanayileşme ve modern dönemde yaşanan sosyo-ekonomik süreçlerin, özellikle de bireye bakıştaki değişimin büyük bir önemi olduğunu savunur. Kapitalist açıdan yabancılaşmayı konu edinen Marx, emeği ile ürettiği nesneye yabancılaşan işçiler üzerinden yaptığı izahta, nesne karşısındaki birey yaşamının, düşmanlık üzerine yaslandığını açıklar. Bu yabancılaşmada, üretimin artışı ile yabancılaşma arasında doğru orantı vardır. Marx’ın yabancılaşma teorisinin ilk adımı emeğe yabancılaşmadır. Nesneleşmiş emek, üretimin de metalaşması anlamına gelir. Üretim sürecine yabancılaşma, üçüncü aşamada doğaya yabancılaşma olarak kendisini gösterir. Son olarak ise birey, kendisine yabancılaşır. Yani insan, bir malı emek vererek ürettikten sonra, emeği kendisinden çıkararak metalaştığı ve kişi, bu ürüne artık emek gücü olarak sahip olamayacağı için nesne değersizleşir, değersizleşme de yabancılaşmayı getirir (Marx 2007). Marx, bireyin gündelik eylemlerinin aile hayatı da dâhil olmak üzere bozulduğunu, kapitalizmin hissettirdiği kayıtsızlık duygusunun, toplumun bütününe hâkim olduğunu belirtir (Ollman 2015). Aile tarafından dışlanma ya da değersizleşme, itibarsızlaşma yaşandığı anda yabancılaşma geri dönüşsüz bir hâle gelir. Birey, bu düzen içerisinde kendisini bir eşyadan farksız hisseder (Zahar 1999).

Durkheim, yabancılaşmayı *anomi* kavramıyla açıklar. Toplum içerisinde kolektif bir aidiyete bağlı olan birey, ortak değer yargıları ve normların yitirilmesi durumunda, topluluk ruhunun uzağına düşer ve kişisel bir köksüzlük duygusuna kapılır. Buna da *anomi* denir ve *anomi*, yabancılaşmanın ön adımı olarak görülür. Çünkü birey açısından artık otokritik denetim yitirilmiş, kurallar anlamsızlaşmış, hayatın dengesi kaybedilmiş olur (Durkheim 2006).

Weber, insanın kendisine olan yabancılaşmasını ifade ederken, demir bir kafesin varlığından söz eder. Bu kafes, kapitalist düzende, insanın değer ve duygu dünyasından koparıldığı, makineleştiği ve doğal



yapısından uzaklaştırıldığı anlamına gelir. Böylece kapitalist sistemde birey, tüm duygusal özelliklerini yitirmiş ve makineleşmiş olur (Weber 2005).

Horney, insanın varlık alanında bulunan ideal oluşu ile kendisine yabancı olan özünden bahseder. Bu iki ben, daima çatışma içerisindedir. Kendi benliğinden kaçan, ona dışarıdan baktığında özüne yönelttiği bir aşağılık duygusuna kapılır (Horney 2019).

Horkheimer, insan emeğinin ürettiği ürünün meta oluşunu, insanın özgürlüğünün de dönüştürülmesi ve kaybedilmesi olarak alır. Bireycilik, bireyin sonunu getirmiş, toplumsal yıkım da bireyin yıkımıyla başlamıştır (Horkheimer 2002).

Marcuse, yabancılaşma adına çeşitliliğini kaybetmiş bir insan yapısından ve kitle içerisinde eriyen benliklerden söz eder. Teknoloji geliştikçe şeyleşen birey, yabancılaşmanın da öznesi olur. Birey kendisini üretim süreci içerisindeki bir aşama olarak kabullenir ve böylece öz aklın değil kitle aklının içerisinde yuvarlanır (Marcuse 2016).

Simmel, modern kent yaşantısı ile yabancılaşmayı ilişkilendirir. Kentleşme, sanayileşme sürecinin ardından yaşanan bir sosyolojik olgudur ve insanlar arasında işbölümü yitiminin, sınıf farklılıklarının, hayatı değersiz görmenin nedeni olur (Simmel 2009, 317-330).

Adorno, yabancılaşmayı kitle kültürü kuramları ile açıklar ve kapitalizmin özünde bir dinamik olan tüketimin, yabancılaşma üzerindeki etkilerini tartışır (Adorno 2011). Kitle kültürü ve tektipleşme, bireyleri kendi hayatlarına yabancı kılmaktadır (Adorno 2016).

Foucault, yabancılaşmayı yine kitle kültürü açısından işler. Kitle insanının, modern dönemdeki gündelik hayatı, panoptik teorisi ile açıklanır. Foucault, iktidar teorileri ile ruhsal acıların meşrulaştırıldığını, insanların hayatının seyirlik hâle dönüştüğünü ve yapay bir günden memnuniyet hâli oluşturulduğunu söyler. Oysa insan, bu gösterinin seyir öznesi olmak arzusuyla, kendi toplumuna, hayatına ve ruhuna karşı hızla yabancılaşmaktadır (Foucault 2015).

Sartre, insanın dünyadaki amaçsız özgürlüğü ile yabancılaşma arasındaki bağlantı sorunlarını irdeler (Sartre 2018). Cioran, sınıf farkları açısından ele aldığı yabancılaşmada, gelir adaletsizlikleri ve yabancılaşma arasında bağ kurar (Cioran 2007). Seeman ise kişinin davranış ve kararlarını, kendi eylemleriyle pekiştirememesi, kendi hayatının kararını kendisinin verememesi durumunda yoğun bir güçsüzlük duygusu yaşayacağını söyler. Kendi kaderine karşı bir kararı olamayan kişi, yenilmişliği de peşinen kabul eder. Bu kişilerde, gelecek kurguları zayıflar. İkinci problem geçmiş, şimdi ve gelecek karşısındaki büyük çatışmadır. Bireyin iç dünyasının kırığı, bir müddet tamir olmuş ancak ilk fırsatta yeniden dağılmış, kişiyi gerçek algılamalardan koparmıştır (Tolan 1980). Yabancılaşan birey, duyguları ile ihtiyaçları arasındaki rabıtayı kaybeder. Seeman'ın anlamsız kalış, kuralsız kalış, güçsüz kalış, soyutlanış ve kendine yabancılaşma olarak belirlediği aşamalar, yabancılaşma sürecinin takibi açısından önemli olur (Yüksel 2014).

Yabancılaşma ile psikoloji ve varoluşçuluğun birleştirilmesi kavramın hem tıbbî hem de edebî literatüre girmesini sağlar. Yabancılaşmanın psikolojik boyutu; uyumsuzluk, normsuzluk, güçsüzlük, anlamsızlık olarak karşılır (Tolan 1980). Psikanalizin babası olan Freud, yabancılaşmayı doğrudan işlememiştir, ancak bireyin örtük duygularının, yabancılaşmanın kaynağı oluşunu, ötekilik üzerinden belirtir. Öteki, insanoğlunun evrensel olarak ve doğuştan taşıdığı iki eğilim olan cinsellik ve saldırganlık dürtülerine

göre şekillenir. İnsanlara karşı geliştirilen türsel yabancılaşmadan farklı olarak bu yabancılaşmada, bireyin kendi öz denetimine karşı yaşanan yabancılaşma söz konusudur. Psikolojik mahiyette yabancılaşma, bireyin kontrol altına alamadığı içgüdüleri ile yakından ilişkilidir. Çocukluğun travmatik yaşantıları, erişkinliğin yabancılaşma nedeni olur. Nevrozla sonuçlanan bu yabancılaşmada en büyük problem, bireyin kendisinde hissettiği değersizleşme durumudur (Freud 2018).

Anna Freud ise yabancılaşma konusunda çocukluk travmaları ve savunma mekanizmalarından bahseder. Çocukluk devrinin korkuları, kaygı anını baskılamak için çeşitli savunma mekanizmalarının doğmasına neden olur. Uzun süreli ve yoğun savunmalar, kişide çocuksu duyguların sürekliliğini doğurur ve nevroz haline ortam hazırlar. Ego savunmaları, kişinin kendisini her türlü dağılmaya karşı savunmaya aldığı hallerdir ve değer yitimine karşı egonun mücadelesi görülür (Anna Freud, 2011).

Jung, yabancılaşmış kişilerin, içedönük özellikler taşıdığını, insanlara, çevresine ve farklı nesnelere karşı güvensiz olduğunu söyler. Bu kişiler, eyleme hazır değildir ve harekete geçme konusunda zaafları vardır (Fordham 2011).

Fromm için yabancılaşma, bir sürecin sonucudur. Benliğine tutunamayan insanın kendi erdem ve değerlerinin farkında olamayacağını, güvensizlikle başlayan iç dalgalanmasının yabancılaşma ile tamamlanacağını belirtir. Toplum, neyi onaylar ve beğenirse, insan o dünya ve eylem içerisinde kendisini değerli görmeye başlar. Fromm, bu nedenle modern dünyada insanın, yapay bir özgürlüğe sahip oluşundan bahseder. Kendi kaderini çizebilen birey, yani bir şeyi yapmama değil, yapma özgürlüğüne ulaşan birey, özgür olabilecektir (Fromm 2003) Ruhsal yaralar, nevrotik yabancılaşma sürecini hızlandırır (Fromm 2015). Yabancılaşmış insan, kendi içerisinde bir bütünlük oluşturamaz (Fromm 2003). Varoluşunu bir bencillığe dönüştüren yabancılaşmış birey, beşeri özünü inkâr eder ve iç gerçekliğini yitirir (Fromm 1996).

Kohut, sistemleştirdiği kendilik bilincinde yabancılaşmayı, kişinin bir ötekisi olduğu ilkesiyle kurar. Efendi-köle diyalektiğine göre belirlenen bu ben ve diğer ilişkisinde, çeşitli gelişim evrelerinden söz edilir. Önemli olan, bireyin kendilik ilişkisini, parçalanmadan tamamlayabilmesidir (Kohut 1998). Lacan, bu teoriyi daha da geliştirerek, ayna ilişkisinden söz eder ve bireyin öteki ile ilişkili yabancılaşmasının çok daha erken bir çağda doğduğunu belirtir (Lacan 1982).

Görüldüğü üzere yabancılaşma, felsefi ve psikolojik anlamlarıyla kişinin *değersizliği ve hiçliği* ile ortada (Kızılcelik 2004) olduğu, köleleştiği ve insanî vasıf ve değerini kaybettiği bir alana dönüşür (Lukes 1998).

Yabancılaşma ve Edebiyat

Topluma yabancılaşmanın entelektüel birikimi ya da sosyolojik tabanlı yabancılaşma, aydınların zihinsel faaliyetlerine ve açmazlarına bağlıdır (Balcı 2002). Bireyin kendisine yönelik öfkesi, küçük insanın trajedisidir ve kitleyi yönlendiremez. Oysa aydının, fildişi kule içerisinde çekilme nedenlerinden olan yabancılaşma, toplumsal dinamikler açısından oldukça önemlidir.

Yirminci yüzyıl edebiyatının temel problemlerinden olan yabancılaşma, insanın doğa, din, duygu, ruh, toplum ve kendisi ile ilgili yabancılaşmaları üzerine kuruludur. Sanayileşme ve devamında yaşanan gecekondulaşma, göç, makineleşme, moda gibi hususlar, uzun zamanlardır tesis edilen birey algısını yok edip, bireyi değersizleştirdiğinden, edebiyat da bu iletişimsizliğin macerasını işler. Modern



dönemden itibaren ruhsal özellikler, insanın iç derinliği gibi konular göz ardı edilmiş, *hedonizm*, bedene dönmüş; cinsellik vahşi yönleriyle ve yalnızca tensel hazlarla açığa çıkarılmıştır (Gasset 1999). İçsel bir parçalanma duygusu, bireyi huzursuz etmektedir. Edebiyatın kahramanı, yabancılaşmayı içsel plandan çıkararak tanınır ve görünür kılar. Edebî metinde takip edilen yabancılaşmış bireyin karar alma gücü, iç çatışmaları nedeniyle ciddi biçimde zayıflamış; farkındalığı azalmış, gerçekle uyumu kopmuştur. Yaşadığı karmaşa nevrotik etkiler uyandırarak değerlerini silmeye başlar. Böylece kahraman bir kimlik yitimine uğrar. Yaşanan anlamsızlık; varlığı, kozmos planında bir zıtlık bölünmesine taşır. Kronikleşmiş mahiyette bulunan paradoksal bölünme, değersizliği de beraberinde getirir (Berman 2006).

Kahraman artık gündelik hayatında sağlıklı düşünemeyen ve iletişim kuramayan, hayatın hiçbir anında, gerçek bir tatmin sağlayamandır (Aybar 1995). Geleceğe dair kurguları hatta kaygıları yoktur. Olumsuzluk ve çürüme, her anına yansır. Yabancılaşan edebî kahraman, kabullenilmiş bir çaresizlik içerisinde kalır, onda zihinsel ve psikolojik sorunlar baş gösterir ve bunun sonucunda intihar eğilimi de tetiklenir.

Edebiyat ve yabancılaşma ilişkisini pekiştiren bir başka unsur da varoluşçuluğun etkisidir. Varoluşçular ile insanın dünyadaki yeri tartışılır olur. Özünden koparılarak dünyaya fırlatılan insanın, kendisini gerçekleştirme yolunda verdiği mücadele, bir yandan iç derinleşmeleri zorunlu kılarırken, diğer yandan kişinin kendi bilinci ile arasında çoğu zaman yıkıcı olabilen bir çatışmanın da doğmasını getirir. Varoluşsal yabancılaşmada, insan kendi benini bir öteki olarak kurgular. Öteki ile ben arasına koyulan sınır, ötekinin, yani diğer benliğin saldırısı veya iflası ile sonuçlanır. Kişinin kendi sınırları anlamına gelen ben, kendisinin gölge yanını, yani ötekini, dışladığı zaman, psikik bir savunma sistemini de kurması ve işletmesi gerekir. Bu savunmanın keskinliği, öze yabancılaşmayı da artırır. Dolayısıyla edebiyatta yabancılaşma, özneye “ben kimim” sorusunun sorulması ve verilen yanıt bakımından önem taşır. Yabancılaşmış kişi, hayatını anlamsız ve değersiz bulur. İnsanlara, doğaya ve kendisine karşı ilgisi yetersizdir. Başarısızlık duygusu da yoğunsa kendisini işlevsiz olarak görür (Şimşek vd. 2006: 575) ve kim olduğunu açıklayamaz.

Yabancılaşma konusuna özel bir dikkatle yaklaşan, meseleyi felsefi bir duyuş ve derinlik olarak işleyen ve kaleme aldığı romanların tümünde bu temaya yer veren Türk yazarlardan biri Erhan Bener olur. Yazarın *Böcek* (Bener 2016) isimli romanı ise yabancılaşmanın hem birey hem toplum hem de meslek bazında takip edildiği ve yabancılaşmayı metafor düzeyinde işlediği için önemli bir örnektir.

Böcek, 1980 İhtilali sonrasında yaşanan toplumsal ruh halini ve cinneti ortaya koyan bir eserdir. Romanın başkışisi olan Komiser Recai, sol fraksiyonun polis gücüne yüklediği anlama uygun olarak kurgulanmış ve dönem boyunca pek çok gence ağır işkenceler uygulayan bir kahraman olarak çizilmiştir. Darbe öncesinin sert ve korkulan polisi olan kahraman, sonrasında bir senatörün oğlunu dövdüğü için tecrit edilmiş, gözden uzak tutulması adına iş yeri değiştirilmiş ve aktif karakol hayatından alınarak masa başı bir işe gönderilmiştir. Hayatının tüm anlam ve değerini işiyle birlikte kaybeden kahramanın iki günü üzerine kurulan roman, Recai'nin gördüğü korkunç bir rüya ile başlar, banyosunda gördüğü ve kendisine bütün travmalarını hatırlatan böcek üzerine açılan zaman koridorlarıyla ilerler ve nihayetinde sonu yüksek ihtimal ölümle neticelenecek felç sahnesi ile sona erer.

Değersizleşme duygusu, romanda böcekleşme şeklinde somutlaşır. Üstelik roman boyunca fobik bir musallat olma duygusu ile karşılaşılır. İnsanın böcekleşmesinden öte, böcekleşmenin insan dünyasına sızmasından duyulan korku dile getirilir. Kentleşme sorunundan, iş hayatına; toplumsal yorumlardan

fütürist kurgulara dek her şey, kahramanın zihninde böcek istilasına uğramış gibidir. Kahraman tahammülsüz, hâlimden memnuniyetsizdir, zavallılaştı ve nefretle dolmuştur. Bunlar, romanda trajik vurguyu doğuran önemli meseleler olarak görünür. Devrin bunalımının ve darbe sonrası toplumsal cinnetin örtük aktarımı, 80’li yılların kültürel iklimi ile birleştiğinde toplumsal olana yabancılaşmanın ve kişilikteki bölünmenin işaretleri de anlaşılır olur.

Eser başlangıcında kahraman, kötü bir rüya görmektedir. Bu rüyada, idam edilmek üzere bekletildiği bir yerde, *uzun beyaz elbiseleri* ve yüzlerini gizleyen *kukulemeleri* ile kendisine yaklaşan altı-yedi kişi görür. Bağırarak ister fakat sesi çıkmaz. Derken cellâtların kendisine doğru yürüdüklerini ancak bir türlü yaklaşmadıklarını sezer. İçlerinden birisinden saatin altı olduğunu öğrenir ve idamının bu saate kalmaması gerektiğini düşünürken uyanır. Saat gerçekten altıdır ve bundan sonra zamanın akışı okuyucuya seyrettirilir. Recai’nin hastalıklı ve kaygılı durumu, kötü geçmişinden gelen anılarıyla harmanlanır ve işe hazırlanma sürecini nasıl geçirdiği uzun uzun vurgulanır. Recai iş pozisyonunun değiştirilmesinden kaynaklanan travmaları sonrasında şaşkıncıdır, keyifsizdir. O gün tadını hiç sevmediği bir sigara yakıp, çayını hazırlar; tıraş olmak için banyoya girer. Banyo küvetinde gördüğü hamamböceği onu geçmişe götüren ve yabancılaşmanın yönünü tayin eden asıl mesele olarak dikkati çeker. Böcekten tiksinti ile karışık bir korku duyan kahraman, nihayetinde onu üzerine alkol döktükten sonra, kibritle yakar. Bunun üzerine muvazenesi de hızla bozulur çünkü ateş ve yangın, ona geçmişten getirdiği nevrotik bir durumu hatırlatır ve bu acıyla yüzleşmesi gerekir. Böceklere karşı nefret dolu olan kahraman, gün boyu, çevresindeki tüm insanları böceklere benzetmeye başlar. O gün geçirdiği hastalığın ardından ertesi sabah sokakta ani biçimde felce yakalanan Komiser, aslında yabancılaşmanın verdiği travmayı yaşamaktadır. Kısa süre önce eşi Binnur ile olan garip hayatı nedeniyle altında kaldığı borçlarından kurtulmak için rüşvet almış, sonra eşcinsel eşi Binnur’u astım ilacını vermemek ve boğmak suretiyle öldürmüştür. Bu iki olayın yarattığı duygu karmaşası, işinden uzaklaştırıldığı üç aydan beri yaşadığı toplumsal ve öz nefretle birleşince kahramanın ruhu boşalmıştır.

Yabancılaşma, kişinin işinden, emekle ürettiği üründen, toplumundan, kendisinden uzaklaşarak, hayat uyumunu kaybetmesi; hayatın doğal akışının dışında kalması, iletişim duygusunun körelmesi neticesinde yalnızlaşması olarak tanımlandığına göre bu anlamda yabancılaşma yaşayan bireyin kendi kimliğine dair soru ve sorunları olmalıdır. Komiser Recai için “ben kimim?” sorusunu onun adına yönelttiğimizde, karşımızda babasını kaybetmiş; kötü bir anne ve şiddet uygulayan bir dayı elinde çoğu zaman hakaret duyarak yetişmiş, çocukluğa dair tüm anılarında utanç duygusu olan, tacize uğramış; fakirlik ve yoksunluk içerisinde, çıraklık yaparak geçen gençlik çağlarının ardından bir mucize olarak gördüğü işine, polisliğe başlamış; sadistik tüm duygularını örtebileceği bir meslek olarak polisliğin, sırtını devlete dayamışlıktan kaynaklanan nimetlerini yemiştir; bir senatörün oğluna şiddet uyguladıktan sonra da olayın örtbas edilmesi adına masa başı bir işe verilmiş; mutsuz ve yalnız bir adam profili ile karşılaşırız. Bedene yabancılaşma, karşı cinse yabancılaşma, mekâna yabancılaşma, meslekî yabancılaşma, yemeğe yabancılaşma ve kendine yabancılaşma gibi çoğaltılabilecek pek çok başlık, onun böcekleşmeye doğru giden serüvenini anlamak açısından önemlidir.

Böcek Romanında Yabancılaşmanın Görüntüleri ve Meslekî Yabancılaşma

Yabancılaşma, insanın özne olarak kendisini gerçekleştiremeyerek *şeyleşmesi* anlamında işlendiğinde, modern dünyada kimliğin önemli bir kısmını oluşturan meslek ve mesleğe yabancılaşma önemli bir başlık hâline gelir ki bu romanın temel meselesini de bu başlık oluşturur.



Modern öncesi dönem için çalışmak, kölelikle eş değer tutulur ve işin amaca dönüşmesi hâlinde kişi hayatını bağımlılığa sürükleyeceği görüşü yaygındır. Zaten kelime de işkence aleti olan *tripalium* kelimesinden türer. Lonca birliklerinin Roma merkezli doğmasının ardından, uzmanlaşma ve mesleğe sahip olma da değer kazanır. Çalışmak, zamanla birey için hem psikolojik bir dayanak hem de alışılmış bir düzenin adı olur. Meslek, bireyi toplum içerisinde sosyal kılarken, iş karşısında verilen emeğin haz duygusuna dönüşmesiyle de kişiyi kendisiyle barışık hâle getirir. Protestanlık ile birlikte, çalışmak kutsal bir yapıya bürünür (Bauman 1999). Adam Smith, antropolojik görüşten sonra insan emeğini yücelten bir bakışla, çalışmaya dair görüşleri bir anlamda yeniden düzenler. Ayrıca çalışma veya iş hayatı, kapital düzenin şeyleşme sorununun da temelinde yer alır (Meda, 2012). Meslek, bireyi hem bir gruba dâhil eden hem o gruba dair normları oluşturan hem de aidiyet duygusunu geliştiren bir yapıdır. Dolayısıyla mesleğe dair yabancılaşma, bireyin tüm bu kutsiyet ve ortaklık bağından da sıyrılması anlamına gelir.

Mesleğe yabancılaşma, kuramsal olarak ilk kez Marx ile sistemleşir. Marksist kuramda önce işe, sonra sürece, devamında gruba ve topluma nihayetinde de kendisine yabancılaşan birey, sosyolojik tabanlı bakışta mesleğine karşı şeyleşir. Şeyleşme, *kendi üzerinde düşünen nevrotik bir kategoridir*. İçerisinde özne ve nesne arasında uzlaşma vaadi kadar, bu uzlaşmanın inkârı da vardır (Bewes 2008: 135).

Meslek, kişiye ait ruhsal bir doyumunu sağlamalıdır. Modern sonrası dönem, buna uygun ortamı sağlamaz. Çünkü birey, bir yandan rekabet, bir yandan da prestij yükseltme çabası içerisine girer ya çok çalışarak emeğine ya da çabasının altında ezilerek mesleğine karşı bir yabancılaşma içerisinde olur. Meslek, bireyin olumlu veya olumsuz anlamda etiketidir. Çünkü kişinin kendi kimliğini açıklarken başvurduğu alanlardan biri de mesleğidir. Dolayısıyla her birey, mesleğiyle özdeşleşir. Ona dair takıntılar, hastalıklar, zevkler kısacası bütün bir hayat tarzı edinir. Meslek ve o mesleği paylaşan meslektaşlara ait bu ortak davranışlar benimsendiğinde kişi mutlu veya en azından huzurlu, memnun olacaktır. Ancak birey, mesleğe ait davranış kodlarını yüzeysel veya yapay biçimde bile benimseyememişse yabancılaşmadan söz edilmeye başlanır. Ayrıca kişi, mesleğinin gereklerini yerine getirirken, bir hedef kitlesi vardır. Kitlenin beklentilerinden uzaklaşmak veya işin kitle için anlamını yitirmesi, meslekî yabancılaşmanın önemli bir başka nedeni olur (Köksel, 2009). İş ortamındaki denetim sıklığı, amirlerle ilişkiler, rutinlik veya pozisyon değişikliği, yer değiştirilme veya işini kaybetmeye dair korkular, yabancılaşmayı ileri boyuta taşıyan unsurlardır (Ritzer 2014).

Buna ek olarak, konumuz olan roman gereğince bahsedilmesi gereken bir diğer meslekî yabancılaşma nedeni, işe duygusal yabancılaşmadır. Özellikle kolluk güçlerinin yaşadıkları bu tür yabancılaşma, muhatap olunan kitle üzerinde baskı kurarak, hâkimiyet sağlama arzusu nedeniyle gerçekleştirilen ve sürdürülen bir çabadır. Ses tonu, bakış ve davranış mesleğe uygun hâle getirilir yani rol yapılır, duygular bastırılır veya olduğundan daha yoğun hâle getirilir (Grandey 2000). Bu durumda birey, mesleğinin rolünü kendi hayatına ikame ettiğinde kendisine, aksi takdirde işine karşı duygusal yabancılaşma yaşar.

Böcek romanının kahramanı Recai Bey, bir polis memurudur, baş komiserdir. Mesleği onun *eudaimoniası* durumundadır (Adjukiewicz 1994, 174). Ayrıca mesleğine libidinal bir yatırım da yükler (Lyotard 2011). Patolojik sevgi nesnesi olan meslekî tutumu, insanları iyi ve kötü, daha sonra da bütünüyle kötü olarak sınıflandırmasına neden olur. Ayrıca sağlıklı olmayan bir idealleştirme de söz konusudur (Kernberg 1999). Örneğin komiserlik yaptığı eski günlerinde, suçluların karşısında kendisini

çok güçlü hisseder Recai Bey. Özellikle sorgu sırasında insanlara uyguladığı şiddet, onu erekte edecek ve ejakülasyon sağlayacak kadar tatmin edicidir:

Elini birisinin omzuna koyduğu zaman, gövdesinin bütün ağırlığıyla bastırıyormuş gibi çökerdi o omuz. En yiğitlerinin bile bayılacak gibi olduklarını hissederdi o anda. Kalın, tekdüze, acımasız bir yalınlığı vardı sesinin. O anda, Recai Bey de en az karşısındakiler kadar heyecanlı olurdu. Bunu kimse anlayamazdı elbet, ama kendisi bilirdi. Gümbür gümbür atardı yüreği. Kanının sımsıcak aktığını duyardı damarlarında. Dişleri kamaşırıldı. Hele, tokadı atmadan önceki an. Sonra, kılları uzun işaret parmağını karşısındakinin iman tahtasına bastıra bastıra sorularını yönettiği zaman... Ne büyük mutluluktan o. Böyle bir sorgudan sonra, çok kez, donunun ağıнын ıslanmış olduğunu fark ederdi (s. 162).

Mesleğe yüklenen aşırı kutsiyet, bireyin kendi gücünü engelleyişinin ve kendi özüne yabancılaşmasının bir başka biçimidir (Fromm 1996). Romanda Recai Bey, kendi emeğine tapınan bir komiserdir ve işi aslında kendisini paranoya sahibi kılar. Ülkeyi her türlü kötülükten temizlemek için, Recai Bey, mesleğinde kalmalıdır. Böylelikle suçluları ayaklarının altına alıp ezebilecektir. *Ezeceksin, hiç acımadan, bir böcek ezer gibi...* (s. 124). Ancak bu nedenle de *kimse onu zalimlikle suçlayamaz. Recai Bey, yalnız görevini yaptığını düşünür. En iyi bir biçimde yapmaya çalıştı. Kendisince en iyi olduğunu sandığı biçimde yaptı (s. 196).* Recai Bey, aktif olarak görevini yapabildiği sürece, toplumu yola getirme noktasındaki bitimsiz arzularını yerine getirebildiğini düşünmektedir.

Aslında Recai Bey, kimseden nefret etmez. Tek gayesi, işini doğru yapabilmektir. *Görevini yaparken hiç bir duyguya yer vermezdi içinde. Çocukluğundan beri yanlış olan her şeye karşı içinde yalnızca kızgınlık besleyebilmiştir. Ancak dayısı dâhil, kızdığı kişilerin birinden biri, bir gün bir tatlı söz söyleyecek, yanağını okşayacak, avucuna üç kuruş harçlık tutuşturacak olsa, hemen geçerdi kızgınlığı. Kin tutmazdı.* Bu noktada suçu, kendi fiziksel özelliklerinde de bulur. Çünkü, sevicecek bir çocuk olmadığını düşünür. *Yüzü gözü her zaman yağ, kir, pas içinde olduğundan, onun sevimli bir çocuk olup olmadığını kimse anlayamazdı kolay kolay. Gerçek o ki, somurtuk bir oğlandı. Başka türlü de olamazdı. Kışları hep üşürdü. Karnı iyi doymazdı. Binde bir çıkardı ona tatlı bir söz söyleyen, yanağını okşayan, eline harçlık sıkıştıran. Yazları, tarlada, bağda, çıldırtan bir güneş altında çapa çapalardı, ikide bir karnı ağrır, kurt döker, sancılanır, kimse 'neyin var,' demezdi. Polis Okulu'nda da çalışkanlığına rağmen sevilmediğini hatırlar. Delikanlılığı sırasında da kimse sevecenlikle yaklaşmamıştı ona. Yaşamı boyunca bir kez gittiği genelevdeki kadın bile, onunla yatarken yüzünü buruşturmuş, başını duvardan yana çevirmişti. Bunu fark etmiş ve bütün isteğini yitirmişti. Yakışıklı ve sevimli olmamanın kendi suçu olmadığını isyanla haykırır kendi içinde. Görevini iyi yapması da kızgınlığı da bu nedenle kendi suçu olamayacaktır (s. 124-125). Dolayısıyla bir kez daha iş, onun geçmişten gelen tüm kusurlarını örten bir sığınma alanına dönüşür.*

Oysa duygusal yabancılaşma, onun içini kemirmeye başlamıştır. Görev yapılırken, duygular bir kenara bırakılmalıdır. *Karşılarına çıkanların insan olduğunu düşünmeyeceklerdi. Yalnız suçlu vardı. Karşılarına gelen herkesi bir suçlu olarak düşündüklerinde katı olmak için de bahaneleri olur. Onların acı çekmelerinden etkilenmemeliydiler.* Recai Bey, ateş olmayan yerden, duman çıkmayacağına inanır. Sebebi ne olursa olsun, karakola bir kez giren kişi, suçlu demektir. Geliş sebebi şikâyet bile olsa, suçluyla eşit oranda suça sahip olduklarını düşünür. Görevine şiddetle bağlıdır. Baş komiserliğe yükseldiğinde tüm arkadaşlarına masalarına kâğıt bırakmak suretiyle uyarılar yapar. Artık karakoldaki polis memurları için *görev sırasında gazete okumak, hikâye anlatmak, amiralbattı oynamak yasaktır.*



Karakol, nezarethane *pırıl pırıl* tutulmalı, *bir tek fare bit, tahtakurusu* olmamalıdır. *Nöbetçilerin yatakhaneindeki çarşaf lar yıkanıp ütülenecek, sobanın külleri düzenli olarak boşaltılacak, yerler her sabah ve akşam süpürülecektir. Görev sırasında yüksek sesle konuşulmayacak, kimse ondan izin almadan dışarı çıkmayacaktır.* Giyime ve kişisel temizliğe dikkat edilecek, *pis ve uzun tırnaklı, iyi tıraş olmamış, bıyığı düzeltilmemiş, gömleği kirlî, pantolonu ütüsüz olarak karakola gelinmeyecektir* (s. 118). Memurlar içerisinde zaaf gösteren, işini savsaklayan veya suçlulara merhamet gösterenleri şiddet de kullanarak cezalandırır ve devamında da sürgün ettirir.

Modern toplum insanı ailesi ve geçmişiyle değil, statü ve mesleğiyle değerlendirmektedir (Koç 2004). Komiser de yaralı ve travmatik geçmişi dolayısıyla kendi değerini yaptığı işle ölçer ve etrafında mesleğiyle anılmasını sağlar. Dolayısıyla işini yitirdiği ya da pozisyonunu değiştirdiği anda hayatındaki değerler de değişir. Saygı görmek isteyen Recai, artık kimseden saygı görmediğini düşünür. Gözden düştüğü için insanların onu önemsemediğini hisseder. *Namussuzlar. Arkasından alay ediyorlar. Biliyor. Pis böcekler. Ne farkları var hamamböceklerinden? O böcek de öyle gülmemiş miydi, küçümsememiş miydi?* (s. 149-150).

Çocukluğundan beri ciddi nevrotik sapmalar yaşayan bir kahraman olarak Recai için mesleği sadistik duygularını bastırmakta kullanılan biçilmiş bir kaftan gibidir. İş değiştikten sonra, bir daha eski düzenine ulaşamaz ve hayatla tüm bağları kopar. Mesleğini kaybetmek, yaşamın değerini de kaybettirir. Oysa nevrotik kaygılarının yer değiştirebildiği alan olarak işi, onu hayatta tutmaktadır. Önemsizlik duygusu, işine karşı kayıtsızlık, *hastalık hastası* oluşu tetikler (Fromm 2016). Karakolundan ve egemenlik alanından alındıktan sonra *hissizleşmiştir, başı saman gibidir, boğazı ağrır*. Kahramana göre *bunlar ölümün belirtileridir*. Oysa çok sevdiği işini yaptığı *üç ay öncesine kadar, başının, boğazının ağrıdığını* bilmemektedir. Bir senatörün oğlunu dövdüğü için cezalandırılır, görevinden uzaklaştırılır ve *o küçük odaya tıklılır*. Zamanında milletvekillerini bile dövdüğü hâlde korunan Recai Bey, bu kez ‘ortalıkta görünmesin’ tembihiyle görev yerinden uzaklaştırılır. Recai Bey’e göre bu emir üzerine *ötekiler de onu o küçük odaya tıktılar ve unuttular* (s. 54). Sürekli tıklandığından şikâyet ettiği oda, onun midesini bulandırır. *Klostrofobik mekân* kahramana tiksinti vermektedir (Sarı, Ercan 2008).

İş değiştirildiğinden beri, kendisinin öleceğine inanır ve babası ile özdeşleşir. Üç ay öncesine kadar hiçbir hastalığı olmayan Recai Bey, aslında bu süreçte bedenine yabancılaşmıştır. Bunun manevi yıkımını da hisseder ve adlandırır. *Babası kalasları çürümüş damı aktarırken çöken toprağın altında kalıp ölmüştü. O da babası gibi. Yıllarca bilmezden, görmezden geldi. Oysa içinin direkleri çürümüş bir kez. Yakında onun ayakları da girecek çukura. Hem de dikine. Boğazına kadar gömülecek* (s. 56). Diri diri ve dikine olarak toprağa gömülme bahsi hem cinselliğe hem de hayata dair bir kötümserlik ve çürümüşlük tablosu çizer. Kötümserliği, *beklentilerini boşa çıkarmasından ötürü hayatı affedemeyen mağlupların kendilerine dair zalimliği* (Cioran 2013: 149) olarak değerlendirdiğimizde de durum Recai açısından değişmez. Çünkü insanın kendisini *avutabileceği bir işi olduğu sürece, iyi kötü yaşayıp gideceğini* düşünür Recai. *Öbür türlü, yaşamak değil, sürünmektir*. Onu hayatta tutan, bir gün işine geri dönebilme umududur, böylece *ağzının tadı yerine gelecektir* (s. 76). Aksi takdirde aslında çok hoşlandığı *kendi ter kokusundan midesi bulanarak kusmak, midesinin içindekiler hiç tükenmeyecekmiş gibi, dirseklerini lavabonun kenarına dayayarak o iğrenç yığınını büyüyüşünü gözlemek, iki oda arasında gidip gelerek, her şeyin düzeleceğine inanmak* arasında geçirdiği zamanında, cenin pozisyonunda sokulduğu soğuk yatağında -tıpkı böcek gibi- *büzülüp kalan* bir Recai vardır (s. 77).



Meslekî yabancılaşma sonunda, iş enerjisini yitirmek, işi aksatmak ilk görülen belirtilerdendir. *Bugün gitmeyiverse işe... Zaten kimse fark etmiyor onun işe gidip gitmediğini. Küçücük pencereci mezar gibi bir oda. Hiçbir iş yok. Üç aydan beri. Ama, gitmese ne yapacak* (s. 30-31).

Ayrıca Recai Bey, kendisini fazlalık görmekte, işe yaramaz olduğu duygusuna kapılmakta, isteksizliğe bağlı olarak aşırı yıpranma yaşamaktadır. Zaten içerisinde *yorgunluk da değil. Bir isteksizlik. Bir boşluk* (s. 172) var.

Kızağa çekilmesinden sonradır ki hayatı ciddi bir değer yitimine uğrar. Mesleğinden ayrılması ile birlikte, hayatının da *içeriği* birden bire boşalır, anlamsızlaşma başlar (Lukes 1998). O, *bir polisti. Öyleyse bırakınlar, yapsın görevini. O zaman hiç hastalanmayacağını kendisi de biliyor. Sorun bu. Komiser Recai'yi, suçluların korkusu Recai Bey'i bir küçük odaya kapatıp tozlu dosyalarla baş başa bırakmak iş miydi?* (s. 78). Kısacası Recai Bey, tükenmektedir.

Dış görünüşü, yeme içme ve iş alışkanlıkları artık değişmiştir. Görüştüğü kişiler, işe gidiş vasıtaları, konforu elinden alınmıştır. İstemediği bu işe gitmek için Ankara sokaklarını arşınlarken, soğuktan kulakları sızladığında aklına *ağzı her zaman leş gibi ispirto ve soğan kokan* matbaa ustasının, kulaklarını koparırcasına çekişi gelir. Matbaada işçi olduğu zamanlarda -ki burası aynı zamanda tacize de uğrayacağı yerdir- çekilmiş kulağı, sürekli aynı yerden sızlar (s. 44). O günleri koku ile hatırlaması, Recai'nin sinestet bir bozukluğa da sahip olduğunu gösterir. Travma romanda çoğu kez tekrarlandığı gibi bir kez daha koku ile gelir. Ayrıca kulağa dair anıştırmalar oral dönemdeki emme yoksunluğu ve çocukluk devresi otoerotizmi ile yakından ilişkilidir. Cinselliği düşündüğü ya da gitmek zorunda olduğu yeni işine dair düşünceleri biriktirdiği esnada kulağının çekilmesine dair anıyı hatırlaması hadım edilme ve özel alanına girilme korkusu ile açıklanmalıdır. Kulak aynı zamanda bilinçaltını açan önemli de bir uyarandır (Freud 1996a: 275). Ayrı bir hatıra da kahramanın ellerine dairdir. Bu kez de otomobil tamirhanesinde ellerinin soğukla verdiği imtihanı hatırlar. İngiliz anahtarının demirine yapışan ellerinin derileri soyulur. Deri kimliği, insanın karakterini de belirginleştirir. Bu anlamda derilerini yitirmek, benliğinin süngerleşmesine ve nevroz hâline neden olacaktır (Anzieu 2008). Oysa komiser olduğu zamanlarda kendisine tahsis edilmiş, soğuk olduğu hâlde hiç hissetmediği bir cipi vardır. O zamanda *aklı fikri işindeydi ve zaten çabucak gelirlerdi karakola* (s. 48).

Çalışma, Kant ile sistemleşen ve kendi içerisinde tutarlılığı olan bir ahlak anlayışını zorunlu kılar (Ciulla 2011). O, *böyle bir köşeye itilecek adam mıydı?* (s. 187). Bu soruyu kendisine sorsa da Recai Bey, meslek hayatında bir kez meslek onur ve ahlakına aykırı bir davranışta bulunur. Binnur ile evlilik sürecinde çok fazla borçlanmış, ipin ucunu kaçırmıştır. Ciddi bir bunalmışlık içerisindeyken, bir rüşvet teklifi gelir ve Recai Bey bu teklife hayır diyemez. Kendi çürümüşlüğü'nün ilk başladığı gün olarak da bu günü görür. *Ne yapsa önleyemez o çürümüşlüğü* (s. 188). Hatta bu çürümüşlük duygusunu unutmak için kendince işini daha da ciddiye alır ki bu karşısına gelenleri öldüresiye dövmek demektir: *Anaforun yaklaşan pis kokusunu duya duya, içindeki korkudan kaçmak için, kendinden geçercesine, delirmişçesine yürüyordu karşısına getirilenlerin üstüne* (s. 189). Ancak onun mesleğinden alınması ve etkisiz, eylem alanı olmayan bir alana kaydırılması, çalışmaya ve dolayısıyla hayata yüklenen değer azalması ile sonuçlanır. Bulunduğu konumda, kendisini yadırgar. Üstelik etraftaki her şeyden tiksiniyor. *Üç ayda üç kez çalmayan telefonunun bulunduğu küçük odasında, dolabının içerisine Millî Korunma Dönemi'nden kalan dosyalar bırakılmıştır. Bu tozlu dosyalara asla dokunamaz. Onlardan bulaşıcı bir hastalık geçecekmiş gibi hisseder* (s. 59).



Hayatın tekdüze işleyişi onda bir huzursuzluk doğurur. Kişinin hissettiği hayat bulantısının kaynağında da bu öfke vardır (Sartre 2018). Daha da kötüsü, *yalıtılmış* (Akdeniz 2017) olmanın verdiği güçsüzlük hissi, kahramanı boğmaktadır. Böylece böcek metaforu bir kez daha anlam kazanır. Böcek, gündelik hayatın sefaletine işaret etmenin ötesinde panoptikon bir gözlem alanı olur. Yaşadığı duygu, panoptikonun uygulanmasına benzer. Polis olarak zaten toplumun bir denetim mekanizmasıdır ancak onlarla birlikte kendisi de aynı büyük toplum hapisanesinin içerisinde kapalıdır. Daha sonra atıl olarak bulunduğu, sürgün yediği alanda, imza defteri ile denetim altındadır. Bu kısıtılmışlık ve hem böcek hem de böcekleşmiş insanlar tarafından gözlemlenmesi; terk edilmişlik, yok sayılmışlık ve bir müddet sonra da suçluluk duygusu, bunalımının artmasına neden olur. En önemli problem, kendisini sıradanlaşmış olarak görmesi ve bir anlamda seçilmiş olduğu görevinden soyutlanmasıdır. Yabancılaşmış ve değer yitimine uğramış bireye, tekrar tekrar değersizliğini hatırlatırlar. Gece rüyalar, gündüz böcekler tarafından kuşatılan Recai, artık gözlerin alanından çıkamaz. Benlik, zihin ve hayat olarak, konumunu belirleyen kahraman, düşüşünü seyretmektedir. Kadınlar kirli; eşyalar satılmış ve değersiz, yemek ve sigara ucuz ve lezzetsiz, arınmak için banyo yapacağı su, buna imkân vermeyecek denli soğuktur.

Gruba ve İnsanlara Yabancılaşma

Kendisini, düzeni sağlamak konusunda yeterli ve görevli olarak gören kahraman, artık bu işlevi yerine getirememenin, dünyaya nizam verememenin üzüntüsünü yaşamaktadır. Dolayısıyla adapte olamama sorunu, onun kısa süreliğine ancak sağlıklı da olsa bir tamlık içerisinde kurulmuş olan muvazenesini yeniden bozar. Artık, insan yaşamı da dâhil, her şeyi şüphe ve nefret ile karşılamaktadır.

Kahraman, insanların genelinden ama özellikle de kadınlardan nefret eder. En büyük düşmanlığı da kadınlardır. *Allah bütün karıların belasını versin* (s. 79). Kahramana göre kadınların *hepsi de iğrenç yaratıklardır*. Üç yıllık evliliğinde, biraz da Binnur'un eşcinsel karakteri nedeniyle cinsellikten ve kadınlardan büsbütün nefret eder. Binnur'un sesi *yılan ısılığını* andırır. Daima *sokmaya hazır ağılı bir yılan gibidir*. Binnur'u çıplak olarak yalnızca kapının anahtar deliğinden, karşı komşuları olan kadınla ilişki kurarken görür. *Hamam gibi kokan, böcek ilacı gibi kokan, yağlı şehriye kokan komşu kadın, Recai'nin kadınlara olan nefretini artırır* (s. 86-88). Hatta bu nefret, tüm kadın cinsini ortadan kaldırmaya yönelik fantezilere de dönüşür. *Başta anası olmak üzere, tanıdığı tanımadığı bütün kadınları kocaman bir katran kazanı içine attığını düşünüyor. Kendisi, iblis resimlerindeki gibi, elinde üç çatal bir sopa, durmadan karıştırıyor katran kazanını* (s. 46)

Kadınlar aynı zamanda onun hayatının en büyük korkusunu oluşturur. *Bir kadınla bütün bir gece aynı yatakta yatmayı düşündüğü zaman bile tüyleri diken diken* olan Recai Bey, roman içerisinde pek çok kez *bütün kadınların canı cehenneme* sözlerini tekrarlar (s. 167). Anne, eş, kardeş veya sevgili olarak bile kadınlara değer vermez. Hepsinden *iğrenir*. Bu nedenle onu eşcinsel olarak görenlere de öfkelenir. Kadınlardan ve cinsellikten nefret ettiği kadar, eşcinsel ilişkilerden de hoşlanmaz. Bu büyük tepkisinin altında hem çocukken tacize uğraması hem de Binnur'un eşcinsel olmasının etkisi büyüktür. Sonuç olarak *“erkek olsun, kadın olsun, çıplak vücut tiksinti uyandırıyor onda”* (s. 177). Ve *çıplak kadın vücudu kadar onu iğrendiren pek az şey vardı* (s. 181).

Recai'nin karısı Binnur, fiziksel olarak iticidir, bir kadın bedeninin gelişimine sahip değildir. Kalça ve göğüsleri, bir kadın bedeni uygunluğunda değil, erkek bedenine yakındır. Binnur ile ayrı yataklarda uyur. Zaten Binnur'u bu nedenle evine almış, onunla evlenmiştir. *Kadınlığı olmayan bir kadınla yatmak, bir*

kadınla yatmak demek değildir. Onun nazarında her birliktelik iğrençlik ve yapış yapışlıktır (s. 197). Binnur, yılan gibi, akrep gibidir. Kuyruğunu kaldırmış, sokmaya hazır beklemektedir (s. 176). Annesi dâhil, hiçbir kadın ona sevgiyle yaklaşmamıştır. Çünkü kadınların hepsi pisti. Hepsinin ruhlarında orospuluk vardı. (s. 196). Onlar aşâğılık, asalak yaratıklardır (199). Kadınları ne zaman düşünse, yüzü nefretle buruşur. Bütün kadınların Allah belasını versin. Erkeklerin başına dert olmaktan başka ne işe yararları? (s. 117) Üstelik kadınlar, çok da pis kokmaktadır. Recai, Binnur'un, işyerinde bir kez birlikte olduğu Haşmet Hanım'ın, bir kez gittiği kerhanede yattığı o kadının ne kadar pis koktuklarını düşünür. Binnur'un da kokusuna dayanamaz. Vücuduna zeytinyağı sürüyormuş gibi, bir tuhaf, acımsı acımsı kokar Binnur, hep pistir (s. 184). Yıllar önce genelevde hissettiği yüz bin erkeğin katılmış ter ve meni kokusunu, yanına yaklaşan bütün kadınlarda duyduğunu sanır. En güzel kokular bile, o kokuyu bastıramaz. Anası da öyle kokuyordu. Çürümüşlük kokusuydu bu. Recai'ye göre bütün kadınlar daha doğduklarında ölmüş oluyorlardı da ondan öyle ölü ölü korkuyorlardı. Doğurgan ve pis kokuyorlardı (s. 139).

Hayatındaki tüm kadınlardan farklı olan ve kendisine yardımcı olmak isteyen genç komşu kızına da bu nedenle güvenmez. Onunla ilgili ilginç fanteziler kurması yanında, kızın namusuyla ilgili de gerçektışı yorumlar yapmaktan çekinmez. Onu da böceğe benzetir. *Tıpkı, sabah banyoda tıraş oluşunu izleyen böcek gibi bakıyor kız yüzüne. Bir duyargaları eksik. Yok eksik değil. Başına geçirdiği kukuletanın iki yanından taşan iki tutam sarı saçın duyargalardan farkı yok. Yürüyüşü de andırıyor o böceği. Bu da, onun gibi, hafif hafif, yaylanarak yürüyor. Bir bacağı kısa mı ne? (s. 73).*

Sadece kadınlar değil, etrafında sorun olarak gördüğü herkes onun içindeki öfkeden nasibini alır. Örneğin gittiği lokantada bulunan gençler karşısında yüzünü tiksintiyle buruşturur (s. 65). Mahalle çocuklarının kızaklarıyla kayganlaştırdıkları yolda düşmesi, onun topluma duyduğu nefretin ve kendisini toplumdan uzak tutuşunun kanıtı olur. *Gürültücü, kavgacı, şımarık, kötü bakışlı bu çocukların tohumları bozuktur, aileleri de kendileri gibi bir yağın asalaktır (s. 90). Çocuk doğurmak yasaklanmalıdır Recai Bey'e göre.*

Toplumsal olana ve ötekine öfke, yalnızca kadınlarla sınırlı değildir. İlaç almak girdiği eczanede, bir anlığına acıyıp, sonra sinirlendiği eczacı kalfası için düşündükleri, kendi sadistik eğilimlerini ve saplantılarını bir kez daha açığa çıkarır: *İşte bir böcek daha. Hamamböceği bile değil. Bokböceği. Üstüne beş damla alkol damlatıp çakacaksın kibriti... (s. 92).*

Evine yakın süpermarket sahiplerinin karaborsacı olduklarını düşünür ve onları dayakla yola getireceğine inanır. Hayalinde böyle bir sahne kurar ve market sahibini kendisine yalvarırken düşünür. Ona göre böylesi kişilerin de *hamamböceğinden farkı yoktur. Dökeceksin üstlerine ispirtoyu, çalacaksın kibriti (s. 211). Bunu düşünür düşünmez tekrar midesi bulanır. Kustu kusacak (s. 211).*

Meslek gruplarına ve iş arkadaşlarına karşı da bitmeyen bir öfkesi vardır. Görevini kadınlarla ilişki kurmak için kullanan devlet görevlilerini, *oralarından tavana asmak gerektiğini düşünür (s. 78). Ona göre işini iyi yapmayan doktor, pımpirik, asalak, böcek kadar bile işlevi olmayandır (s. 36). İş yerindeki mutemet arkadaşı da pis heriftir, hamamböceğidir (97). Gazetecileri sevmez, memurlar arasındaki sosyo-ekonomik dengesizlik nedeniyle zenginleri ve üst düzey memurları sevmez. Kendisini hamamböceği gibi hissettirdikleri için akademisyenleri sevmez.*

Ona göre dünyadaki tüm insanlar, kötüdür. *Onun için, belki de en iyisi, atom bombasıyla mı olur, hidrojen bombasıyla mı olur, şu insan denen yarattığı tümünden temizlemektir yeryüzünden* (s. 210). İnsanların toplu olarak yok olması adına her fırsatta hayal kurar. Uzun zamandır devam eden çöp kamyonu grevinin bitmesine öfkelenir örneğin. *Keşke bitmeseydi şu grev. Çöpler dağlar oluşturmuştu bulvarlarda, alanlarda. Daha sonra fareler basacaktı kenti. Veba, kolera, karahumma, cüzam, Asya gribi, bütün musibetler çökecekti üstlerine ve hepsi geberecekti. Sokak köşelerinde. Evlerde. Kıvrana kıvrana. Yüzlerini, gözlerini, fareler kemirecekti. Burunları düşecekti. Etleri dökülecekti* (s. 29-30).

Çağ sonu ile ilgili sancılar ya da genel anlamıyla Kafkaesk dediğimiz bürokrasi ile soğukluk duygusunun harmanlanması, Recai'nin topluma bakışında böylece sunulur. Anlamsızlık duygusu, olumsuzlamayı da beraberinde getirir. Amaçsız bir önyargı ve değersizleştirme söz konusudur. Değersizleştirmeyi patolojik ölçülerde uygular. Onun gözünde aslında tüm insani erdemler değerini yitirmiştir. İnsanlar ve toplum, basit ve iğrençtir. Böcekleşmiş, pis insanlar söz konusudur. Kendisi, narsistik bir deneyimleme ile iyidir, çevresinde bulunanlar ise aykırı ve ezilmeye layık kişilerdir. Aslıncı böcek olarak nitelediği ve küçümsediği kişiler, onun bir tür aynasıdır. Kendi yetersizliklerinin yansıması öfkesini tetikler.

Yemeğe Yabancılaşma: Takıntı, Fobi ve Anoreksiya

İnsanın köreltilen her türlü emeği, bilincinde derin çatlaklara ve bölünmelere (Tükel 2012: 39) neden olur. Tıpkı Kafka gibi yüzyıl sonu hastalığından muzdarip olan Bener, bu romanında *Kafkaesk anoreksiyayı* yani beden ve ruh arasındaki kopuşu, düşünce ve duygu arasındaki bölünmeyi, yok olma korkusunu, yemek üzerinden sunar (Sarı 2009). Kahramanın kendi işine duyduğu açlık, cinsellikten duyduğu nefret, takıntı ve fobileri bir bütün olarak onun yemekten iğrenmesine ve kopmasına uzanır. Ruhuyla böcekleşen Recai Bey, buna dair son tepkilerini yemek yoluyla verir. Roman boyu anoreksiya, mide bulantısı, yemekten kaçış, koku ve kusma ile birlikte kullanılır. Recai Bey'in özdeğerini yitirdiğini düşündüğü her anda, yemek ve kusma birbirini takip eder. Kahraman için anoreksiyanın ilk nedeni böceğe dair fobisi ve böcekleşmeye giden süreçtir.

Kahraman, her insanın ölümünün farklı farklı olduğunu düşündüğü bir sırada, evinde bir böcek karşılaşır. Anlatı açma esasına göre verilen bu böcek izleği, kahramanın sonunun böcek ile ilişkili olacağını okura önceden verir. İlk karşılaşma anından itibaren, böcek ve Recai Bey arasında bir tür inatlaşma başlar. *Sarı kahverengi kanatları gövdesine yapıştı. Duyargalarını havaya dikmişti. Umursamaz ve ahlaksız bir duruşu vardı* (s. 32). Recai Bey, bakışlarını başka yöne çevirmek isterse de başaramaz. Elindeki tıraş makinesiyle kalakalır. Böcek, onu adeta *büyülemiştir*. Her ikisi de kimildamadan birbirlerini tartarlar. *Ön ayaklarını birbirine sürterek durduğu yerde bekleyen böcek, kışkırtıcı bir korkusuzluğa sahiptir*. Recai Bey, hızlı olabilirse *birden atılıp böceği ayağının altında ezebileceğini düşünür*. Ancak *daha bunu düşünür düşünmez tüyleri diken diken olur*. *Elinde değildir. Böceklerin her türlü tüyü tiksinti uyandırdı onda. Dahası korkardı*. (s. 32). Recai Bey, böceği unutmak için gayret gösterse de *böcek hep aynı yerde duruyordu. Gülünç bir biçimde oynatıp duruyordu duyargalarını. Onunla alay ediyordu. Edepsizce gülüyordu*. Komiser, pis böceği ezmekle tehdit etse de *böcek oralı olmaz*. Artık, kendisini öldüremeyeceğinin farkındadır. Recai Bey, böceğe *defol* diye bağırır ve *ağzının içini yapışkan, koyu bir tükürük dalgası* doldurur (s. 32). Böceğin kendisinin her hareketini kolladığını düşünen Recai, kendisini gittikçe çaresiz hisseder. Derken aklına böceği sineklikle öldürmek fikri gelir. Öldüremese bile en azından böceği sersemletip, su deliğinden itebileceğini düşünür. Sinekliği alıp geldiğinde kısa süreliğine böceği göremez ve savaşta galip geldiğini düşünerek

sevinir ancak bu erken bir sevinçtir. Çünkü böcek, *banyo küvetinin içindeki plastik hamam tasının içine girmiş, salınarak gezinmektedir*. Böcek, kendisi için güvenli bir siper bulmuş, düşmanının hareket alanını kısıtlamıştır. Bu esnada Recai, böceğin ayaklarından birinin kopuk olduğunu ve aksadığını fark eder. *Küvetin kenarına yaslanarak eğilir ve böceği yakından izlemeye başlar. Ne iğrenç bir yaratıktı, iğrenç ve pis*. Recai, böcek ile arasında düşmanlık olduğunu düşlemekten hoşnut olur. Ona göre böcek şimdi ölü taklidi yaparak, zaman kazanmaya çalışmaktadır. *Kendisini nasıl savunacağını, az önce alay etmek ihtiyatsızlığını gösterdiği amansız düşmanın elinden nasıl kurtulacağını düşünmektedir* (s. 33). Suların kesik olması ve böceğin tas içerisinde kalması, Recai'nin ondan kurtulmasını zorlaştırır. Böceği tasta çıkarıp terliğiyle vurmaya düşünür, fakat *onun ezilirken çıkaracağı sesi aklına getirir getirmez gönüli bulanır*. Nihayetinde böceği yok sayarak eczaneden ilaç almayı ve evin her yerine serpererek böcekten ve olası yumurtalarından kurtulmayı düşünür (s. 33). Böceğin su borusunun içerisinde havasız nasıl yaşadığını tiksintiyle düşünen kahraman, tası silkeleyerek, böceği delikten atmaya bir kez daha niyetlenir. Fakat, *böcek, öyle bir hızla tırmanır ki tasın kenarına doğru, elinden atmasa, parmaklarına çıkması işten değildir* (s. 35). Nihayetinde böceği yakmayı planlar. *Önce birkaç damla alkol damlattı elindeki şişeden böceğin üstüne. Böcek birden sersemledi. Hiç beklemediği bir şeydi bu. Kıvrıldı, duyargaları büzüldü, ama inanılmaz bir çabukluk ve korkusuzlukla, ıslak kanatların toplayarak hızlı hızlı dolaşmaya başladı tasın içinde. Ayakları, geçtiği yerde belli belirsiz bir iz bırakıyordu sanki. Bu kez şişeyi olduğu gibi boca etti. Böcek yine kaskatı kesildi ve alkol havuzunda bir çöp parçası gibi yüzmeye başladı. Boğulmuşçasına. Kıvıldamadan. Bu da uzun sürmedi. Tasın içindeki sıvının dalgalanması durur durmaz, ayaklarını yeniden oynatmaya başladı ve tasın kenarına kadar giderek, kaygan yüzeye tırmanmaya çalıştı*. Böcek, dayanıklılığı ile Recai'nin kâbusu olur ve kahraman, yenilgi hissine dayanamaz. Ağzının içini kaplayan kıvamlı tükürük gitgide çoğalıyordu. Şakaklarında, eski öfkelerini andıran bir öfke dalgasının zonklayışlarını duyuyordu. Ne olursa olsun kurtulmalıydı ondan. Derken kenara bıraktığı kibriti görür. Bir heyecan ve kızgınlıkla kibriti çakan ve tasa uzatan Recai, alev alan alkolden çıkan mavimsi alevi hayranlıkla seyretmeye başlar. *Böcek birden durdu. Önce duyargaları kavruldu. Kabuğu öylesine dirençliydi ki hemen ölmedi. Kıpırtıları bir süre sürdü. Ağzının içinde dili şiş, boğazı yapışkan sıvıyla dolu bekleyen Recai, nihayetinde nefes almaya başlayıp kendine geldiğinde tasın bir kenarını eğilmiş, böcekten de geriye kararmış, biçimsiz bir küçük toz topağı kaldığını görür* (s. 38).

Recai Bey ile böceğin savaşı burada bitmez. Roman boyu, böceğe dair detaylar, bize komiserin kimliğini açıklayacaktır. Fobi, çocukluk nevrozları ile açıklanır ve kahraman, çocukluğundan beri böceklerin *her türlülerinden* ve yılanlardan ürkmektedir. Bu fobinin kaynağında dayı imajı dikkati çeker. Çünkü kahramanın böceklerle *-özellikle tüylü olan-* ve yılanlara dair korkusu, dayısından kaynaklanmaktadır. *Dayısının evinde ne kadar böcek vardı. Tarlalar, bağların arası yılanlarla doluydu. Dayısı onun korkusuyla eğlenir, gece vakti eline bir sopa vererek bağdaki çardağa yollardı, unutulmuş bir ibriği alıp getirmesi için*. (s. 34). Freud, fobi nesnesinin, *bir zamanlar haz nesnesi olmuş olması* gerektiğini belirtir (Freud 2013, 65). Yılan, erkeklik organı ve çocuk sahibi olma yetisi ile ilişkilendirildiğine göre dayının küçümseyici, erkeklik onurunu kırıcı davranışları, kahramanı çocukluk çağından itibaren olumsuz etkiler (Eliade 2003). Kahraman, dokunmaya ve görmeye dair tüm hazlarını ve haz kaynaklarını kaybeder. *Etken ve edilgen röntgencilik hazlarını dahi yitirir* (Freud 2013, 116). Böceklerden elde edilen bir maddeyle oluşturulan afrodizyak etkiler de göz önünde bulundurulduğunda, böcekten iğrenme ile cinsellikten iğrenme arasındaki bağ da kuvvetlenir (Freud 1996b: 26). *Fare, yılan, kurbağa, böcek gibi*

küçük ve sürüngen hayvanların tekin bulunmayışı, biraz da bunların küçük deliklerde hiçbir iz bırakmadan kayboluşuyla ilişkilidir. Dolayısıyla bu hayvanlar, anne karnına geri çekilmenin uygulanabilirliğini işaretler. Anne karnına çekilmek konusunda başarılı olacak hayvanlar, insanın kendi gövdesine girebilmeleri dolayısıyla tedirginlik verir. Anneye böceğin ikamesi Recai'ye çürümüşlük duygusunu da verir. Örneğin kendisinin ölümünü düşünür ve evde ölecek olursa, günlerce kimsenin haberi olmadan evde çürüyeceğini kurar. Mesleği, onu cesetlerle yüz yüze getirmiş olduğu için ölümü de trajedisi değil realitesi içerisinde değerlendirir. Çok görmüştü günlerce kapalı kalmış bir evde kokuşmuş cesetleri. İğrenç bir şeydi. Baltayla doğranmış, yüzlerini gözlerini farelerin kemirdiği, üstlerine böcekler, kurtlar üşüşmüş, kokuşmuş, yemyeşil olmuş ölümler... (s. 127). Bu düşüncenin ardından bir kez daha boğazında yapışkan bir doku olduğunu hisseder. Şiş olmayan ve yutkunmasını engellemeyen bu doku, iyi pişmemiş bir et lokması boğazına sarılmış gibi bir duyguya kapılmasına neden olur. Daha doğrusu o lokmanın kendi eti olduğunu düşünür ve midesi bulanır. Derken, bu dokunun gece uykusunun arasında ağzının içine girip küçük diline yapışan pis bir yaratık, bir hamam böceği olabileceğini vehmederek, korkar. Çocukluğunda, bağda uyurken ağızlarından içeri yılan girmiş olanları duymuştur. Böcekler ise çok sinsî ve intikamcıdır (s. 128).

Ayrıca böcekler psikanalizde embriyo ile de özdeşleştirilir. Üreme hızları ve kolaylıkları, bir taraftan da anne karnı biçiminde algılanmalarını getirir. Büyük hayvanlar, *önce haz, sonra da kaygı yüklü* anne sembolü iken, kaygıların fobilere dönüştürülmesi ile *ketleyici baba ikamesi haline gelirler ve hem embriyonu hem de penisi simgeleyen küçük hayvanların gözlemlenmesinden geçerek, yeniden anneye özgü libidoyla bezenirler* (Rank 2014, 33-36). Erkek çocukta libido artışı ile babaya dair ilişkiler orantı oluşturur ve oedipal savaş, anneden farklı kadınlara kayar. Oysa Recai'nin babasının diri diri mezara gömülmeyi çağrıştıran ölümü, babanın yerine dayıyı geçirir. Dayının aşağılayıcı tarafı ise kahramanın ilksel çatışmasını yarım bırakır. Babanın anısı, polis okulunda geçirdiği yıllarda otoritenin yer değiştirmesine neden olmuş, haz kaynağı karşı cinsten otoriteye dönüşmüştür. Bu esnada cinselliği, ilk erkeklik hazlarını imleyen süreç, dayı nedeniyle nevroza dönüşmüş, dayı ve cinsellik, böcek ile örtüşmeye başlamıştır. Böceğe dair bir korkudan değil, iğrenmekten bahsedilmesi bu savı destekler. Böcekle ani karşılaşma deliriumu tetikleyerek, önce kadın, devamında da insan fobisini gün yüzüne çıkarır. Ayrıca fare, böcek, solucan, yılan gibi hayvanlar, bir yandan cinsel organları işaretlerken diğer yandan da analerotige göre rektum ve anüs ilişkisini işaretler (Freud 1995). Bu hayvanlar, dışkı ile beslenir, lağımlarda, kanallarda yaşayabilir. Dolayısıyla dolu bir mide daima dışkılama yoluyla, böcekle ilişkiyi artıracaktır. Recai'nin yemek konusundaki anoraksik davranışlarının temelinde de bu korku vardır. (Freud 2018).

Cinsel tüm uyarımları anksiyeteye ve kastrasyon tehdidinde uğramış olan kahraman, roman içerisinde iki kez korkularını rüya yoluyla atmaya çalışır. Rüyasında öldürülmek üzere olan kahraman için yarım kalan bu rüya da anksiyete karşısındaki işlevini yerine getiremez. Recai için hem humma hâli hem de cinnet bu rüya ve böcek hadisesi üzerine başlar. Roman sonunda yaktığı total ve üç ayaklı böceği karşısında görmesi, bu hayvanın ondaki gerçekliğini doğru okumayı gerekli kılar. *Böcek, duyurgalarını oynatarak bakıyor yüzüne. Gülüyor. Alay ediyor. Korkmuyor ondan. Onun bir şey yapamayacağını biliyor. Salına salına geziyor orta yerde. Total* (s. 216). Anlaşıldığı üzere çocukluk çağına ait nevrozlar, polisliğin saldırganlığa izin vermesi nedeniyle askıya alınmıştır. Ancak görev yerinin değiştirilmesinin ardından, ejakülasyon hazzı sağlayan davranışları yitiren kahramanın, *çıkış yolu* bulamayan *saldırgan eğilimleri* yoksunluk ve cinsel uyarım anlarında daha yoğun olarak ortaya çıkar ve fobiye tetikler. *Aynı*

anda bastırılmış duygular fobinin bir parçası olarak, çarpıtılmış ve başka bir bütün içinde bilinç üstüne çıkar ve böcekle mücadele başlar (Freud 1995: 147).

Freud, bu tür bir fobi ve kaygı durumunu, *anksiyete histerisi* olarak adlandırır. Bu anksiyete, *sadece anksiyete ve fobilerle açığa çıkar* (Freud 1995: 125). Hastanın kurtulabilmesi için, *kendini sınırlaması veya engellemesi gerekir*. Tüm çabasına rağmen Recai, *ne anksiyetenin tekrar libidoya dönüşmesini sağlayabilir, ne de libidonun kaynağı olan karmaşık durumla bağlantı kurabilir*. Bu durumda anksiyetenin ortaya çıkacağı her durum, *ihtiyat, ket vurma, yasaklama gibi duvarlarla engellenir ve bu duvarlar da fobiden başka bir şey değildir* (Freud 1995: 126).

Belki karnı hiç doymadığından hayalinde açıcılık vardır. Dayısı, onu zorla ve baskıyla polis okuluna verir. Bu uğurda evden kaçıp ormana sığınır fakat yağın şiddetli bir yağmurda çakan şimşekleri ölesiye korktuğu yılanlara benzettiğinden tekrar eve dönerek, kaderini kabul etmek zorunda kalır. Dayıya karşı gelişen ve fobilerle görünür olan bu nevrotik sapmalar, uzunca süre Recai Bey'in yer değiştirme mekanizmasını bir savunma sistemi olarak kullanmasını getirir. Bu mekanizmada öfkenin başka bir nesne veya alana yönlendirilmesi söz konusudur. Uzun süre kontrol altında tutulmak durumunda kalınan olumsuz duygular, daha sonra gücün yettiği birisine yönlendirilir. Küfür, dedikodu ve olumsuz eleştiri, yer değiştirmenin örtük unsurları olarak görünürler. Bazen de patolojik biçimde geliştirilen korku duygusu, yer değiştirmenin bir göstergesi olur. Kahramanın işindeki değişiklik, fobisinin yeniden ortaya çıkmasına ve yer değiştirmenin de içeriğinde sapmaya neden olur. Fobiler, yer değiştirmenin nevrotik boyutlarıdır (Tura 2005). Mesleğinin ilk zamanlarında daha cesurdur. Örneğin Samanpazarı'nda tuttuğu ilk evde, tahtakuruları vardır. Bu hayvanlar Recai Bey'in tüm çocukluğunun ve Polis Okulu'na gidene kadarki ilk gençliğinin karabasanyıdılar. Dayısının fiziksel ve psikolojik şiddetinden korktuğu için yıllarca saklamıştı korkusunu. Daha sonra da, yıllarca hep aynı düşü görmüştü. Dev hortumlarını boğazına yapıştırıp kanını emen manda büyüklüğünde tahtakuruları..." Geçmişin de intikamını alırcasına evi tütsüleyen ve ilaçla dört köşeyi temizleyen Recai Bey, sonunda tahtakurularının köklerini kurutur (s. 177). Banyoda tıraş olurken, yüzüne değil, böcek olacağı korkusuyla etrafa bakar. Bütün böceklerin buldukları bir delikten, üzerine saldıracaklarını düşünür. Aklına gelen fikir yine banyonun her yanına gaz döküp kapısını kapatmak ve kibriti çakarak tutuşturmadır (s. 138).

Böcekleri ve onlarla örtüştürdüğü kötü insanları yakmak istemesinin temelinde hem bir çocukluk travması hem de ateşin arındırıcılığına dair beslediği inancı vardır (Bachelard 1995). Hayatının karabasana olacak biçimde kız kardeşinin ve kedilerinin devrilen mangal sonucu çıkan yangında, evlerinde öldükleri anı görür. *Saçları tutuşmuştu küçük kızın. Yüzü alevler içindeydi. Bağırıyor muydu? Kedinin tüyleri de yanıyordu. Tavandaki otlar da yanıyordu. Donmuş kalmıştı oturduğu yerde. Yüzüne alev alazları geliyor ve o bir türlü kımıldamıyordu. Sonra kediyi görmüştü. Korkunç sesler çıkararak pencereye sığıyordu hayvan. Yanık et kokuyordu. Sonra bağırmaya başladığını anımsıyor. Kardeşini kolundan tutup dışarı çıkarmak istediğini. Kapı bir türlü açılmıyordu ve dehşetle kardeşinin yüzünden yanık bir et parçasının yere düştüğünü görmüştü (s. 50).* Kardeşini kurtarmadığı için annesi tarafından ömür boyu suçlanacak olan Recai Bey, anne kaybını manevi planda yaşar. Ayrıca, doğum travması ve anne karnına geri dönüş isteği, bir yandan böcek korkusunu ve kardeşe duyulan öfkeyi tetiklerken diğer yandan bireydeki kontrol edilemez histeri krizlerini artırır. *Histeri krizinde açıkça ortaya çıkan cinselliğin şiddetle reddedilmesi, anne saplantısının bir sonucudur. Kişi, cinsel arzusuyla birlikte anne karnına dönme arzusunu da inkâr etmekte, bu da normal cinsel duyarlılığı engellemektedir. Doğum*

olayının bu patolojik cinselleştirilişi normal cinsel amaca ulaşabilmek için gerekli olanın çarpıtılmasıdır (Rank 2014, 60). Suçluluk duygusu da sürekli onu rahatsız eder ve her yerde yanık et kokusu duyar.

Boğazına biriken bu yanık kokusu, her defasında kız kardeşiyle ilgili anılarının tazelenmesine neden olur ve bu bir kısır döngüye dönüşür. Böceği yaktıktan ya da bir şeyleri yakmaya dair hayaller kurduktan sonra hep havanın yanık et koktuğunu düşünür. Böcekten böyle bir koku çıkmayacağını bilmesine rağmen, derinlerdeki travma anı, ona geçmişini hatırlatır. Hatırladığı anılarda bile temizliğe duyduğu hastalıklı ilgi ve böceklerle dair korkuları belirgindir. Örneğin kardeşinin yandığı *odanın tavanında yan yana iri kalaslar dizilidir ve aralarından örümcek ağları sarkar*. Kahramanın saçları sıfır numara tıraşlıdır. Kız kardeşi ise *hep gülümseyen, kalça çıkığı nedeniyle paytak yürüyen bir çocuktur*. Böceğin paytak yürüyüşü ile kız kardeşinin aksayarak yürüyüşü arasında bir bağ kurduğumuzda, fobinin kaynağında kardeşe dair bir öfkenin de varlığı düşünülmelidir. Çünkü kardeşi küçük yaşta ölmüş olanlar, çoğunlukla sonradan nevrotik olur. Bu ölüme dair bilinç dışında sahneler, ölenle özdeşleşmenin gerçekleşmesine neden olur. *Yaşayan kişi, hayatını deyim yerindeyse sürekli ve bilinçsiz bir üzüntü içinde, yani ölen kişinin bulunduğu varsayılan yere şaşkıncı derecede benzer bir halde geçirir*. Hatta bir bütün olarak nevroz, *küçük yaşta ölen bir kardeşin çok erken kesintiye uğrayan varoluşunun embriyon halinde sürdürülmesi olarak anlaşılabilir* (Rank 2014, 42). Küçük kız, sıklıkla ağabeyine sevgi gösterisinde bulunur fakat dersine çalıştırmadığı için öfkelenen ağabeyinden hep dayak yer. Buna rağmen, şikâyet etmez, gülümser. Kahramanın kardeşi çok *güzel kokar. Tertemizdir. Hiç üstünü kirlilemez*. Ağabeyinin yanına koşarken odanın ortasında bulunan *tepeleme ateş dolu kocaman mangal* devrilir. Recai kardeşini kurtarmak istese de yapamamıştır. Seyirlik bir durum da söz konusudur. Çirkinin seyri, kimi durumlarda daha dikkat çekicidir. Kahramanda da teratofilik bir eylem kabul edebileceğimiz bir seyir hazzı söz konusu olur. *Korkunç sesler çıkararak pencereye sıçrayan ve tüyleri yanan kedi; kardeşinin yüzünden yere düşen yanık bir et parçası*, Recai'yi hastalıklı biçimde etkiler ve bu anıdan sonra böceklerin evi sarmasından korkar (s. 50). Kırk yıl önceki bu anı, kahramanın peşini hiç bırakmaz. Aslında yaşananlardan derin bir haz aldığı hissettirilir. Çünkü böceği yakma anını hatırladıkça bir zevk duyar ve gülümsemesine mani olamaz. *Ne güzel mavili vardı alkolün alevinin. Uçuk, saydam. önce duyargaları kıvrılmıştı. Sonra ayakları. Üç çift ayak. Hah hah hah... Ayağının biri kopuktu. Hiç kuşkusu yok. Topalın tekiydi. Böcekler de kavga ederler aralarında, birbirlerinin oralarını buralarını koparırlar. Bunun da bir bacağı kopuktu* (s. 150). Daha sonra *pis topal* bir böceğin, kendisiyle baş etmeye çalışmasına güler. Buradaki topallık takıntısının ya da bu eksikliğe duyduğu öfkenin altında da yine geçmişe yönelik bir anı vardır. Dayısının köyünde yaşayan ve mahalle çocuklarının taşlayarak kızdırmaktan çok zevk aldıkları bir Topal Emmi vardır. Recai, böyle bir eğlence sırasında, dayısına yakalanmış ve şiddetli bir dayak yemiştir. Böceğin topallığına dair yaptığı alay, bir savunma mekanizması olarak dikkati çekmektedir.

Evlenmek, *eli yüzü düzgün bir kadın* ile ve kendisinden uzak durmak, *ayrı yataklarda yatmak* koşuluyla arada bir aklına gelir fakat hemen ardından böcek metaforu da zihninde yerini bulur. Böceğin evi sarma ihtimalini aklına getirir ve yine *boğazının içinde yutkunmasını güçleştiren o yapışkan sıvının dolaştığını* hisseder (s. 55). Sonra, kendisini, evin her yanına bir tenekeden gaz dökerken görür. *En kestirmesi buydu galiba. Gaza bulmayacaksın her yanı. Dipli bucaklı. Sonra bir kibrit... Şaşkına dönecek namussuzlar. Başlayacaklar kaçışmaya. Sağa sola. Oysa kaçacak hiçbir yer yok. Alevler her yanı saracak. Hepsi, birer birer düşecekler ateşin içine. Kavrulacaklar...* (s. 56). Bu arzusunun hemen ardından, *burnundaki*

sıvı midesine doğru kayar. Ağzını açarak güçlkle soluk alır ve midesindeki kusma hissini bastırır. Havada yine o yanık et kokusu (s. 57).

Eve dönüşünde eczaneden aldığı ilaç paketini zevkle sıkar. Elinde yeterince ilaç olsa, bu kentteki bütün böcekleri temizleyebileceğini düşünür. Yalnız hamamböceklerini değil. Hamamböceklerinden farksız bütün yaratıkları. Hepsini. *Ağzına ekşi sular geliyor. Durup dururken gelen bu kusma hissine anlam veremiyor gibi görünse de düşüncelerine bağlı olarak gelen kusma isteği, doğrudan kahramanın psikolojisine bağlanmaktadır ve fobilerin artık nevrotik kaygılara dönüştüğünün göstergesidir. Böcekleri, yemeği, cinselliği ve insanları düşündükçe bulanana midesi, nihayet, bir yudum su bile içse yerinden çıkaracakmış gibi bir hisse neden olmaktadır (s. 97).*

Nihayetinde zorlukla evin her köşesine böcek ilacını dökmeye başlar ancak yine *ilacın kokusu başını döndürür, midesinin bulantısını artırır. Şişeyi öyle hırsıyla sıkmaktadır ki ilaç bittiği zaman şişe yassılaştı, avucunun içi terden sırlıslam olmuş, kollarının dermanı kesilmiştir. Şakakları zonklar, başı çatlayacak gibi ağırır vaziyettedir. İlaç şişesini çöp kutusuna fırlatır ve kendisini de banyoya dar atar. Yine midesi kabarmış, gözleri kararmış, zorlukla ellerini yıkadıktan sonra kusmuştur (s. 106).*

Anoreksiyanın ikinci nedeni, kahramanın cinselliğe dair duyduğu rahatsızlıktır. Cinsellik ve suçluluk duygusu yanındaki sadistik eğilim, kahramanda mide bulantısı şeklinde kendisini gösterir. Çocukluk nevrozları, patolojik bir cinsellik edimine neden olduğu için Recai Bey cinselliği suçluluk, tikslenme ve psikozları ile birleştirir. Bu psikoz, cinselliği travmatik duygu durumunu getirir ve gündelik hayatta takıntılı bir hâle gelmesine neden olur. Cinselliğe dair düşünceler de yine koku ve kusma ile birlikte verilir. Cinsellik sonrasında özellikle takıntılarında ve böcek korkusundan kaynaklanan bir yeme bozukluğu yaşar. Sabah evinde böceklerle karşılaşması, onun hayatının her anında var olan fobi ve nevrozlarının kusma yoluyla gün yüzüne çıkmasına neden olduğu için kahraman, böcek, yemek ve kusma süreçlerini döngüsel olarak takip eder.

Recai Bey, cinselliğin fitraten varlığına dahi dayanamaz. Ona göre cinsî arzular, *şeytanın baştan çıkarmalarıdır ve insan sonradan pişmanlık duyacaktır. Rüyasında yaşadığı ejakulasyonlar, onu rahatsız eder. Her otoerotizminden sonra içinden kusmak gelir. O iğrenç sıvının kokusuna dayanamıyor ve o koku etine kadar işliyor. Ne kadar yıkansa, temizlenemiyor. Çamaşırlarına bulaşıyor pis yapışkanlığı. Yatak çarşaflarına siniyor (s. 53-54).* Bu rahatsızlığın da yine çocukken yaşanan olaylarla ve kastrasyon korkusuyla ilgisi vardır. Ergenlik dönemlerinde çamaşırlarında sarı lekeleri gören annesi, oğlunu azarlamış, dayısına söyleyeceği korkusuyla Recai büyük bir çekingenlik yaşamıştır. Aklına gece düşleri ve cinselliğe yenilişi geldiği zaman, kendisinde bir çürüme hisseder. İnsanların ve mekânların üzerinden kocaman bir *sabunlu sünger* geçirdiğini düşünür. Daha sonra da yıkamanın yetmeyeceğine karar verir. Aynı *kokuşmuşluk*, kısa süre içerisinde yine tüm evreni *sarar* ona göre, tıpkı böcekler gibi. Bu nedenle en iyisi *yakmaktır. Cayır cayır. Cehennemi dünyaya* getirmeden, bu pisliğin başka türlü temizlenemeyeceğini düşünür. Burada önemli olan, öfkenin kendisine de yönelmesidir. Kendisi de çıkardığı yangının içerisinde olmalıdır. Çünkü *aynı pisliğin, kokuşmuşluğun kendi içinde de olduğunu* düşünür. *İçinde ve dışında. Kafasında. Giysilerinde. İç çamaşırlarında. Düşlerinde. Özellikle düşlerinde* (s. 69). Bilindiği üzere rüya yoluyla yaşanan gece ejakulasyonu *hemen her zaman örtük olmayan bir ensest arzusu* taşır (s. 78). Bu anlamda kahramanın gece düşlerinden kurtulamamasının ve annenin bu yasak arzuyu çocukluk devresinden itibaren şiddetle yok etmesinin, Recai'deki kastrasyon korkusunu tetiklediğini bir kez daha görürüz.

Sonra bir gün iki arkadaşıyla bir eşekle ilişki kurmaya çalışırken dayısı tarafından yakalanır ve şiddetli bir dayak yer. Hayvan ile kadın arasındaki kayıp göndergede, hayvana tecavüz, aslında *hayal edilen* bir kadına işaret eder (Adams 2013, 103). Bu nedenle şiddet yanlıları, seri katiller *hayvanları da hedef almıştır* (Adams 2013, 106). Recai'nin kedisinin yangında ölmesine karşı ve diğer hayvanlara dair öfkesi, annesine ve hatta kız kardeşine dair büyük öfkenin kayıp göndergesidir. Böcek korkusu ve böceğin işaretleri yanında bu sayılan hususlar da kahramanda cinsel kimliğin zedelenmesine ve ilişkiye karşı fobik bir takıntı geliştirmesine neden olur. Cinselliği düşündüğü zaman *midesi kabarır. Kustu kusacak* olur. *Bu işin gerekliliğini hiçbir zaman anlamaz* (s. 182).

Cinselliğe dair erken çocukluk dönemindeki ilk düşüncesi, koku ve tikslenme üzerinden ilerler. Çocukluğunda hamamlara dayısıyla birlikte gitmiş olması, ondaki cinselliğin ilk alanı olan hamamlara karşı tiksinti doğurur. Kaçmak istediği için dayısından her hamam öncesi dayak yemek bir ritüel hâlini alır. Dayısının *uzun, kara kıllarla kaplı olan göğsü, sırtı, kolları ve bacakları*, Recai Bey'de tiksinti uyandırır. *Su oluklarında, kirli sabun köpükleri arasında, parmak kalınlığından kirlerden, koltukaltı ve apışarası kıllarından oluşan birikintiler kurnalardan taşan sularla ilerlerken*, Recai Bey, hamamın *köşe bucaklarında, duvar kenarlarında ve duvarlarında dolaşan iri iri hamamböceklerini* görür. Dayısının korkusuyla sesini çıkaramaz ancak, *gözleri sabunlu olduğu sırada bu böceklerden biri üstünde dolaşacak diye aklı giderdi*. Bu duygunun korku değil *tiksinti* olduğunu bilir. Normalde cesur biri olan Recai, *böceklerle, örümceklerle, yılanlarla karşılaştı mı, yüreğinin duracak gibi olduğunu hisseder*. *Bir gün, bağda bir eşek arısı tarafından kovalandığında çılgılık çılgılığa öyle bir kaçır ki, sonradan, arkadaşlarının alayından çekindiği için, günlerce sokağa çıkamaz* örneğin (s. 178). Biraz daha büyüdüğünde, hamamlara tek başına gider. *Giriş yerleri peştamallarla örtülü halvetlerde, iri, göbekli adamların, peştamallarını bacaklarının arasına sıkıştırarak sırt üstü uzandıkları göbektaşlarında, kara duvarlı, ışısız ayakyollarında, etek tıraşı yapılan odacıklarda, soğukluklarda, nedense, ona hep kusma duygusu veren yoğun bir cinsellik kokusu vardı. Kamburu çıkmış, sıska, kemikleri sayılan, zayıf ellerinin üstünde damarları fırlamış gibi görünen tellak, kesesini eline alıp da, büyük bir iştahla kirlerini çıkarmaya başlayıp; hele, bacağına kucığına alarak, kıl keseyi, bir kadın bacağına okşuyormuş gibi, şehvetli bir sinirlilikle, kasığından diz kapağına doğru götürüp getirirken elini kasıtlı olarak ikide bir erkeklik organına değdirdi zaman zevk aldığını fark eder, utanır, bayılacakmış gibi olurdu* (s. 178-179). Ancak hamamların kendisine kusma hissi veren kokusu, onu hamamlardan uzak tutar. Kendi evinde küçük bir alanda yaptığı banyo, onun en keyifli zamanlarından. *Bir de o cinsellik kokusundan kurtulabilseydi* (s. 179).

Bir de Recai Bey'in en büyük korkusu, *çocukluğundan beri bilinçaltına yerleştirilmiş olan, bir kızı bozmanın güçlüğü düşüncesinin baskısı altında, kendi güçsüzlüğünün açığa çıkmasıdır* (s. 204). Bakirelik, anneye yönelik bir idealleştirme ve tarihin ilk dönemlerinden beri bekâret bir tabudur. Erkeğin bu tabu karşısında kaygı nevrozuna kapılması, asırlar boyu değişik uygulamaların görülmesine neden olur (Freud 2018b, 13). Erkek bu kaygıyı atamazsa, durum nevrasteniye ve *cinsel işlev bozukluğuna dönüşür*. Çünkü erkek, anneye cinsellikten duyulan kaygıyla, kadında vagina dentata korkusuna kapılır. *Anneye yönelik bu ilksel saplantı*, her türlü erkek iktidarsızlığının temelidir. Bu vakalarda Freud'un betimlediği histeri mekanizması devreye girmekte ve organın işlevlerinden biri, bilinçdışıyla ilişkili olan diğeri lehine yerine getirilemez hale gelmektedir. Üreme ve haz duygularının yoksunluğu, cinsel yitimi destekler. Bu anlamda nevroitik durumlarda görülen kadın cinsel organına yönelik *lanetlemenin* nedeni (Rank 2014, 50) erkeğin kadına yönelik cinsel birleşmeyi, anne karnına

kısmî bir dönüş olarak algılamasıdır (Rank 2014, 51). Birleşme, kadındaki bir açıklık ile sağlanır. **Himenal perforasyon** ise erkek için *sadistçe* ve *haz verici* kabul edilir. Bakirelik kaybının *kan ve acı ile* kutsanması, Tanrısal kurbanı da denk düşer (Rank 2014, 52). Bekârete ve cinselliğe dair bu kaygı bozukluğu, ketlenme rüyalarında da karşılık bulur ve felç, baş dönmesi semptomlarıyla tamamlanır. Böylece doğum travması, doğum anına ilksel dönüşle hafifletilmeye çalışılır (Rank 2014, 58). Bedenin doğumu yeniden üretmeye çalışması, nevrotik soluma ve nefes zorluğu olarak da kendisini gösterir (Rank 2014, 59). Hem kahramanın hem de Binnur'un nefes almaya dair sorunları, evliliklerindeki aksaklığı da açıklaması bakımından mühimdir.

İlksel travmanın histeride görülen aşırılıkları, *doğrudan doğruya bazı zorunlu ve törensel yatak hastalıklarına* neden olur. Bu kişiler, hastalığın yerine *giysi dolaplarında kılı kırk yaran bir düzenlilik* gösterirler. Örneği Recai Bey'in *çekmecesinde çorapları birbiri içine sokulup düzgünce yerleştirilmiştir. Fanilaları, donları, mendilleri, hepsi düzgün ve muntazam katlı biçimdedir. Haftada bir temizliğe gelen kadına yalnız evin kaba temizliğini yaptırır. Yatak çarşaflarını bile ona yıkatmaz. Ayrancı'daki çamaşırcıya götürür. Gömleklerini kendisi yıkar genellikle. Ütülerini de kendisi yapar. Yorgan kaplamaktan hoşlanmadığı için nevresim kullanır* (s. 25). Aynı şekilde *yatağa törensel bir bağlılık gösterme, uykuyu cenin ortamına geçici bir dönüş sayan yorumla tam bir uyum içindedir* (Rank 2014, 66). Kahramanın anlamlandıramadığı ve başa çıkamadığı bu travmalar onda takıntılara ve obsesif bozukluklara neden olur. *Bulaşığını akşam yatmadan önce yıkar. En sevmediği şey, mutfakta bulaşık tabak çanak bırakmaktır. Çünkü bulaşıklar, böcekleri çekmek için bire birdir. Oysa, daha böcek sözü edilir edilmez, tüyleri diken diken olur Recai Bey'in* (s. 24). Sabahları evden çıkarken, *dolaptan çıkardığı çorapları ayağına geçirmeden önce, ayaklarını pudralar. Çoraplarını giydikten sonra terliğinin içine de biraz pudra serper* (s. 26). Evlilik hayatının başladığı zamanlarda *ellerini vara yoğa kolonyayla temizlemeye başlar* (s. 83). Eve döndükten sonraysa paltosunu askıya geçirip, portmantoya takar, ayakkabılarını ve çoraplarını çıkarır, terliklerini giydikten sonra temiz bir bezle önce ıslak ayakkabısının içini, sonra da üzerini siler ve ayakkabılarını *düzgünce* dolaba yerleştirir. *Islak çoraplarını parmaklarının ucuyla tutar ve yıkamak üzere banyoya bırakır. Kıyafetlerini düzenle dolabındaki askılığa asar. Paçaları kış şartlarında çamurlanan, kirlenen pantolonunu temiz bir çarşafın üzerinde radyatörün üzerine serer ve kurduğunda fırçalar. Piajamaları her günkü gibi, yastığının altında özenle katlanmış durmaktadır* (s. 99-100).

Ayrıca Recai Bey ile ayakkabının da özel bir bağı vardır. Polis okuluna gidene kadar, yalnızca bir kez yeni ayakkabısı olmuştur çocukluğunda. Onu hiç kirletmeden, üzerine titreyerek, ayağını sıkıtığında bile şikâyet etmeden giyer. *Her akşam özenle boyardı ayakkabılarını. En çamurlu sokaklarda yürürken bile ayakkabılarını kirletmez, çamurlatmaz* (s. 49). Ayakkabı ve ayak ile fetiş nesne arasında ciddi bir bağ vardır. Özellikle cinsel bölgelere dair yer değiştirmeler fetişi doğururken, ayakkabının bir de kadın cinsel organını imlediği gözden uzak tutulmamalıdır (Freud 1996b). Bu durumda ayakkabıya dair özen, otoerotizme işaret ettiği gibi kadına dair temas arzusunun yitimine de işaret eder.

Recai Bey'in cinselliğe dair sorunları bu kadarla sınırlı değildir. Kahramanın iş yerinden arkadaşı Haşmet Hanım ile yaşadığı tek gecelik birliktelik, onun hayatını hayli olumsuz etkiler. Bu ilişki sonunda duyduğu kirlilik hissi, tiksinti ve pişmanlık, Recai için takıntılı bir libidinal bastırmaya neden olur. Fetişist olan ve Recai Bey'in cinsel organındaki yara izinden etkilenen nemfoman Haşmet Hanım, adeta kocaman açılmış bir ağızdır. Recai Bey'de görülen *kafkaesk anoraksiya* da bu anlamda izaha muhtaçtır

böceğin bedene girme kaygısından sonra cinsellikle yutulma korkusunu da pekiştirir. Haşmet Hanım, *leş gibi içki, bilmem ne parfümü* kokar. Parfümü her yanına *bulaştırmıştır. Koltuk altına, apış arasına da ter kokusunu giderir diye reklamını yaptıkları spreylere sıkmıştır. Kokuların hepsi birbirine karışmış* durumdadır. Kadının *saçları yağ, vücudu kir, apışarası aybaşı, ağzı pastırma ve pis bir ruj* kokmaktadır. Koku, bu satırlarda sürekli olarak ve şiddetle vurgulanır (s. 58). Haşmet Hanım regl hâlinde Recai ile birlikte olmuştur. Recai, bu durumdan tiksindir. Regl döngüsünün psikanalizde yeri vardır ve doğum da bir tür kolektif adet görme sayılır. Anne karnındaki varoluşu *periyodik* tarzda devam ettiren adet görme, kültür ortamında yaşayan insanlarda doğum travmasının genel olarak bastırılışına dâhil edilmiş görünmektedir. Aslında kadının en yüksek düzeyde haz verici olan doğurganlık özelliğinin işaretiyken, bastırılmanın etkisiyle giderek çok çeşitli nevrotik rahatsızlıkların toplandığı bir odak haline gelmiştir (Rank 2014, 60). Burada anne nefreti, bir kez daha görünür olur. Recai Haşmet Hanım'dan tiksilmektedir. *Kadının apış arasındaki kıvrır kıvrır ve yapışkan kıllar gitmiyor bir türlü gözlerinin önünden. Sonra bacaklarındaki o pis kokulu yapışkan kan.* Bu sahnenin aklına gelmesinin ardından tekrar midesi bulanır. Haşmet Hanım'ın evine dair hatıraları da hep olumsuzdur. Yatak, geniştir ve *çarşafı belki aylardır değiştirilmemiştir.* Öyle ki çarşafta kadının daha önce başkalarıyla yaşadığı ilişkilerin izleri seçilebilmektedir. *Koltuk altı, apış arası kıllarının iğrenç kokusuna karışmış bilmem ne kokusu ile* Haşmet Hanım, iğrenç kokmaktadır (s. 152). Sigara yakar ancak yine *o tuhaf, yapışkan yanık et kokusu genzini doldurur. Midesi kabarır.* Elini zorlukla ağzına götürüp, midesinin kabarmasını derin derin soluk alarak bastırmaya çalışsa da başaramaz ve kusar. *O zaman görüyor, bir süredir trabzanın kenarına sinerek onu izleyen hamamböceğini. Böcek, duyurgalarını oynata oynata hızla turmanıyor taze kusmuşun üstüne.* Tekrar midesi bulanır ve bir kez daha kusar. (s. 69).

Çocukluğunda tacize uğraması dışında, Haşmet Hanım'ın da bir anlamda tecavüzüne uğrar ve kadın tarafından istemediği bir ilişkiye zorlanır. Kişinin, bedenine yabancılaşmasının en önemli nedenlerinden olan bu eyleme maruz kalış, bünyeye yemek almayı istememekle açıklanabilir. Fallus ile et arasındaki benzerlik, et yememeyi gerekli kılar. Birey, bu şekilde temiz kaldığını düşünür (Sarı 2008). Recai özellikle kıyma, tavuk ve genel olarak etten tiksilmektedir. Oysa et yemek, cinsiyetçi bir ayırım alanıdır. *Etin erkeksi bir yiyecek olduğu ve et yemenin bir erkek faaliyeti olduğuna* dair kuvvetli bir mit mevcuttur (Adams 2013, 76). *Ataerkil kültürün bu mitlerine göre et gücü artırır, erkeklik özellikleri erkeksi yiyecekler yiyerek elde edilir* (Adams 87). Bu durumda *et yemekten imtina etmeye karar veren erkekler, kadınsı* kabul edilir 89. Etin çöpe atılması, bir yandan *ataerkil* kültürü *tehdit etmek* anlamına gelirken (Adams 2013, 94), *et yememeyi seçen erkekler, erkeksi ayrıcalıklarından vazgeçerler.* Etten vazgeçiş, kastrasyon anlamına gelir. Romanda kahramanın kendisini kastrasyona uğratma teşebbüsü de bu konuyla ilişkilendirilmelidir (Adams 2013, 96). Et, erkeğin iktidarını pekiştirir. *Etten bahsedildiğinde kimi zaman erkek cinsel organı ve erkek cinselliği kast edilir* (Adams 2013, 112). Anoreksiyanın ete yönelik tarafı, bu nedenle cinselliğin arzu edilir bir durum olmaktan çıkışına işaret eder. Bu nefrette, Recai'nin çocukken uğradığı tacizin de etkisi büyüktür. Çünkü *tecavüz ihlal* yolunun *penis olduğu* bir tür şiddettir. *Bıçak tarafından kesilebilmek için çatalla tutulan bir et parçası gibi, bir erkek bedeni tarafından zapt edilmeyi* işaretleyen bu eylem, Recai'nin yemeğe dair tüm uzaklığını ve bulantısını açıklar. Roman sonunda eşi olan Binnur'u öldürmek için silah, bıçak gibi erkekliğe ait nesnelere kullanmayarak onu havasız bırakması ve boğması da yine erkeklikten vazgeçişin bir göstergesi olur (Adams 2013, 122).

Et yememeye dair görünür açıklamalar, romanda yine koku ve bulantı ekseninden verilir. Çalıştığı basımevinin kokusu, aklından çıkmaz. Matbaaya ve mürekkebe dair çeşitli kokulara karışan sigara kokusu ve çalışanların *açlık ve bir de soğan kokan soluklarını* hatırlamak Recai Bey'i bir kez daha bunaltır. Bu işyerinde öğle yemeklerinde kendisini lahmacun getirmesi için kebabçıya gönderirler. *Bir gün, kebabçıda lahmacun için kasabın gönderdiği kıymaları görmüş, ondan sonra ağzına bile koymamıştı o lahmacunlardan* (s. 95). Kahraman, böceklerin en fazla dolaştığı yerler olduğu hatırlandığında önem kazanan *bodrum katlarında ya da çatı katlarında oluşturulan yemekhanelerde* kurulan yemekhanelere tepkilidir. *Ellerinde plastik ya da parlak ince madenden birer tepsi ile sıralarını bekleyen memurlar, bulaşık suyuna şöylece girip çıkmış, yapış yapış ve artık yemek kokan, sıcaklığı yitmemiş, eğri büğrü çatalları, bıçakları, kaşıkları ve buğulu buğulu bardakları avuçlayarak özensiz yemeklerini yemektedirler.* Bunları düşünmesi tekrar midesinin *kabara kabara* kendisini rahatsız etmesine neden olur (s. 90). Gittiği lokantada ise anoreksiyası örneklenir. *Masanın üstü, kirli tabaklar, boş şişeler, ekmek ve yiyecek kırıntılarıyla, yağ lekeleriyle mide bulandırıcı bir görünümde*dir. Recai Bey elini masanın üzerine *şöylece bir değdirdiğinde kirden yapış yapış* olduğunu görür. Garsona masasını sildirir ve *kaşar peyniri ile bira* ister. Garson günün en kalabalık saatinde yemek yemeyen bu titiz müşteriye sinirlidir ve siparişlerini *suratına atarcasına* getirir (s. 65). Recai Bey peçetesiyle bardağını, çatalını *özenle* siler. Köpürmeyen biranın tadı değil *kokusu tuhaftır. Yanık kıymalı dönerin yağ kokusu kapalı şişedeki biraya bile sızmış* durumdadır ona göre. Peynir de *tatsızdır.* Oysa *parkalı gençler, koca kıçlarını* ortaya vuran kot pantolonları içinde *etli butlu kızlar,* yemeklerini büyük bir iştahla yutmaktadır. Yedikleri sandviçler, *kokmuş etler, artık domateslerle yapılmış, bozuk tadı biraz acı hardalla gizlenmiştir* Recai Bey'e göre. *Kocaman ağızlarında kaybolan dönerlerin yağı dudaklarının kenarından çenelerine doğru akıyor* durumdadır (s. 65). Görüldüğü üzere kafkaesk anoreksiyayı kuvvetlendiren yutmak, kocaman ağızlarda yiyecekleri kaybetmek gibi yamyamlıkla da açıklanabilecek imgeler, kahramanı hayattan uzağa çekmektedir. Lokantada yanına oturan *yüzüne su değmemiş, gözleri çapak içinde, sakalı tarak yüzü görmemiş* adam, Recai Bey'i öfkelenendirir. *Uzmuş ve içleri kara kir dolu tırnaklı elleriyle, tüyleri iyi yolunmamış* tavuk buduna *saldıran* bu bey, *tavuğun budunu kavradığı gibi dişlerinin arasına alır ve dudaklarını şapırdatarak yağlı deriyi sömürmeye başlar.* Bu satırlar, kahramanın cinsellikle yemek arasındaki bağı kurması noktasında yine önem taşır (s. 66). Bu nedenle de orada bulunanların hepsine karşı nefretle dolar. Hepsi, *aynı çamurdan, hamamböceklerinden farkları olmayan, pisliklerini her yana bulaştıran* insanlardır. *Yağlı ağızlarına sildikleri peçeteleri buruşturup yere atan, sigaralarını ayaklarının altında ezip bırakan, ağızlarını aç aça öksürüp aksıran, tüküren, mikrop saçanlardır* (s. 66- 67).

Eve dönüp, banyodaki karaltıyı görür görmez bir kez daha *midesi kabarır, kusacak gibi olur* (s. 100). Böceği aklından çıkarıp sabahtan kalan çayı ısıtmaya karar verir ancak birden aklına *hamamböceklerinin mutfakta dolaşmış* ve hatta *birisi demliğin burnundan içeri süzülüp...* Bu düşünce onu korkutur, *tüyleri diken diken olarak hemen demliği sapından yakalar ve evyeye boşaltır.* Çaydanlığı da kontrol edip, temiz olduğunu gördükten sonra rahatlar (s.101). Sonra küvetteki *tası bakmamaya çalışarak, parmağının ucuyla tutar ve hemen götürüp çöp kovasına* bırakır. Çoraplarının üzerine *bolca toz sabun döküp, ovalaya ovalaya iyice köpürtür.* Birkaç su duruladıktan sonra, *burnuna götürüp koklar.* Çorapları tertemiz olmuştur. Ancak, kendisini de kirli hissetmektedir. *Yüzüne gözüne, saçlarına, gökdelendeki lokantada, karşısındaki sandalyeye geçip oturan pis sakallı adamın derisini sömüre sömüre yediği tavuğun ya da o koca kıçlı kızın ağzına sıkıştırdığı dönerli sandviçin vicik vicik yağının kokusunun*

sinmiş olduğunu düşünür (s. 101-102). Sular çok ılık aktığı için banyo yapamaz ama kendisini bolca sabunladığı lifle ve ardından da durulanmış bir lifle temizler. Çayını demledikten sonra bardağını hazırlarken, *yine sırtının ürperdiğini* hisseder. Bardağın içine de böceklerin girmiş olabileceği fikri onu çok rahatsız eder. *Avuçları terlemeye başlar ve midesinin kabarmasını* güçlükle bastırır. Lanet olası yaratıklar. Canını okumalı bunların. Köklerini kurutmalı... (s. 102). Bu kez, evin her köşesinde dolaşarak, *pis ayaklarını* her yere deşirmiş ve *lağım kokularıyla kirletmiş* oldukları ihtimalinden ürker. Her yeri ilaçlamak gerektiğini düşünse de bunu yeterli görmez. Nihayetinde düşündüğü çare yine tüm evi, eşyaları yakmak gerektiği olur. Çünkü *bir kötülüğü, bir pisliği temizlemek için, ateşten daha etkili, daha kesin sonuç veren başka bir çare olmadığını* düşünür. Engizisyon mahkemelerini hatırlar ve *anarşistleri de bir odun yığınının üstüne yığarak cayır cayır yakmanın* gerekliliğini düşünür. (s. 102-103). Çayını içerse de ağzının tadı yoktur, zevk alamaz.

Yine baş komiser olarak karakolda görev yaptığı ve güçlü olduğu eski günlerinde bile *öteki memurlar kebabçıdan kıymalı pide, döner* getirirlerken, kahraman, *öyle şeylere* elini sürmez. Besini, *ekmek, beyaz peynir, siyah zeytindir. Mevsimine göre turşu ya da iyice yıkandıktan sonra kabuğu özenle soyulmuş bir salatalık. Yine mevsimine göre tahin helvası ya da yine çok iyi yıkanmış bir parça meyve. Masasının üstüne tertemiz bir beyaz örtü yayılırdı. Yiyecekleri küçük beyaz tabaklara konulurdu. Sürahisi, bardağı, çay bardağı, kahve fincanı ayırırdı. Kimse el süremezdi onlara* (s. 48).

Komşu kızının kendisine çorbayla birlikte getirdiği tavuk budunu yemek istemesine rağmen, lokantadaki sahneyi hatırlar, gözünü kapayıp unutmaya çalışsa da başaramaz. *Tepsiyi itti. Yiyemeyecekti. Bir kaşık daha yiyecek olursa, midesinin yeniden kabarcığını hissediyordu* (s. 110). Tepsiyi kaldırıp, tavuğu çöpe atar ve et, çöpe atılarak bir kez daha Recai Bey'in cinsel nevrozlarına işaret eder. Tavuğun çöpe atılmasından sonra kahraman, yemek kokusuna böceklerin gelme ihtimaliyle tekrar panikler. Aynı şekilde çok sevdiği sigarasın içerken, paketin yere düştüğünü ve sigaraların yere döküldüğünü hatırlaması, hamamböceklerini bir kez düşünmesine neden olur. Paketin içerisinde yere değmeden kalan birkaç sigarayı koklayarak bulmaya çalışır. Hamamböceklerinin üzerinde gezdiği sigaranın dudaklarına değmiş olması tekrar midesinin bulanmasına neden olur. *Paketi yatağın üstüne fırlatarak banyoya koşuyor, önce elini bol suyla yıkıyor, sabunluyor, sabun köpüklerini yüzüne yayıyor, dudaklarını ovalıyor ve üst üste tükürüyor musluğun içine. Boğazının ortasında yine o etsi yapışıklık. O her yana bol bol serptiği ilaçlara aldırış etmeyen milyonlarca hamamböceği, banyonun görünmeyen köşe bucağına sinmiş, gülerek onu seyrediyorlar gibi geliyor içine. Öğürmeye başlıyor. Pıhtılaşmış kanı andıran bir sıvı çıkıyor midesinden* (s. 165). Sonuç hem sigaranın hem de çayın tadının Recai Bey tarafından bir haz kaynağı olmaktan çıkmasıdır. *Paslı ve ekşimiş bir tada dönüşürler ve artık onlardan da vazgeçer. Sigara, iri bir sülüğü andırır* (s. 171). Ağzının içinde *sanki öküz dili gibi büyümüş ve tat alma duygusu yitmiş bir dil vardır* artık (s. 170).

Sigara ve emme duygusu, anneyi işaretlemelidir. Recai Bey'in anne eksikliğinin ikame yollarından biri olan sigarayı içmek için yemeğe ihtiyacı vardır. *Aç karnına sigara içmemesi gerektiğini biliyor. Sigaranın başının ağrısını artıracığını da biliyor. Kendini kandırmaktan gizli bir zevk alarak, sürahiden bardağa su dolduruyor ve içiyor.* Kusma ve midesiyle ilgili sorun yaşama korkusu, onu elma yemeye mahkûm eder. Ancak elma da bilinçli bir seçimdir ve amaç bir şey yemek değil, bağırsakları temizlemektir En iyisi sigaradan önce bir elma yemek. Aç karnına yenen elma, bağırsakları çalıştırır ve dezenfekte eder (s. 25).

Recai Bey'in yemek ile ilgili sorunlarının bir diğer nedeni de temizliğe dair takıntısıdır. Kirlilik ve kokular, Recai Bey'in psikolojik dengesini bozan hususlar olarak, yemeğe olan düşmanlığını da artırır. Yeni odasındaki *o dışı bile yapış yapış kirli çay bardakları... O bulanık, şekerli ılık su... Oysa, karakolda kendi çaydanlığı, kendi demliği vardı. Bekçi Rıza ne yapar eder, iyi çay bulurdu. Çay bardağı gıcır gıcır yıkanmış olurdu* (s. 55). Komiser olarak atandığı karakolda adeta temizlik fırtınası estirir. *Geldiğinde tahtakurusu yuvasıydı karakol. Nezarethanede fareler cirit atıyordu. Helâ bok içindeydi. Hepsini temizletti.*

Recai, pisliğe, kokuya, mikroplara karşı aşırı bir duyarlılık geliştirir. *Her sabah, boynunu, ensesini, kulaklarının içini alkole siler, temizlerdi. En iyi mikrop temizleyicisidir alkol. Doktor istediği kadar onunla alay etsin. 'Seninki bal gibi psikastenî kardeşim,' desin. Hastalık hastası, mikrop hastası demekmiş* (s. 36). Kendisiyle ilgili düşünmeye başladığında aslında temizlik konusundaki titizliğini de açıklar. *Kapı tokmağının mendiliyle tutarken yakaladığı oluyor kendisini. Her zaman değil. Bir de kavunu karpuzu kesmeden önce sabunlu suyla yıkar. Keserken bıçak kabuktaki tozu, mikrobu içine aktarmasın diye. O tarlaların içinde büyüdü. Toz toprak, gübre, tezek içinde. Bu bir hastalık sayılmaz. Bir de böcekler...*

Bu temizlik takıntısının kaynağında ayrıca, yine kahramanın dayısına dair bir anısı vardır. *Dayısının bostanında, sazdan bir helâ vardı. Bir delikli taş, bir testi. Arılar, karasinekler cirit atardı. Pantolonunu stırırırken üstüne konacaklar ya da sokacaklar diye ödü patlardı. Bir kez, ayağa kaymış, çukura girmişti. Öğüre öğüre bir hal olmuştu. 'Hanım evladı' diye eğlenmişti dayısı* (s. 59). Dışkı ile fobi arasında var olan bağlantı, psikanalizin temel meselelerinden biri olarak dikkati çeker. Buna göre dışkının kabahat ve alay ile bölünmesi korkusu, Recai Bey'in takıntılarının ve anoreksiyasının da kaynaklarından olur. Büyük dışkı, çok yemeye bağlı olduğu için Recai Bey, yemeği bütünüyle azaltır (Freud 2013). Tuvalet kokusu, tıpkı cinsellik kokusu gibi bu geçmişin nevrotik sapmalarını ona hatırlatır. Örneğin başını ağrıtan sönmüş izmarit kokusuna karşı önlem olarak bir tenek kutuya su doldurur ve masasının üzerinde tutar. Bu kutuyu doldurmak için tuvalete gittiğinde bu kez de tuvalet kokusundan rahatsız olur. *Teneke kutuyu alarak yeniden koridora çıktı, helâyâ girdi. Leş gibi sidik kokuyordu helâ. Pisuarların sifonları çıkmıştı. İdrar yere akıyordu* (s. 59). Burada hissettiği şey, deformelik, itilmişliktir. Güçsüzlüğünün anlaşılmasından rahatsızlık duyar. Dış dünya bir safra olarak onun içerisinden çıkar.

Kahramanın elektrik prizlerine ve sığağa dair de takıntıları vardır. Doğum travmasında *ilk duyumsanan şey, soğuktur*. Bu nedenle kişi soğuğa karşı duyarlıdır ve *bedeni soğuktan koruma ve sıcak anne bedenine kısmi bir geri dönüş olarak libido tatmini anlamı taşır* (s. 92). *Soğuk kötü şey. Soğuk insana hep yoksulluğu anımsatıyor. Çok yoksulluk çektiği günleri anımsatıyor. Otomobil tamircisinin yanında çalıştığı günleri. Demirlerin avucuna yapışmasını, ellerinin derilerinin soyulmasını. Sonra, tamircinin yanından kaçtığı gün, dayısından yediği o korkunç dayağı. Kafasına kafasına vurmıştu dayısı. Hızını alamamış, belinin ortasına tavan süpürgesinin sopasını indirmiş, süpürge sopası kırılmıştı* (s. 51). Çocuk, annenin eksikliğini gidermek için anneye fallus ikamesi olmak ister. Bu noktada dayının, fallusun sembolü olan süpürge ile Recai'ye saldırması ve süpürge sopasının kırılması, dayı tarafından kastrasyona uğratılmanın ve fallusun işlevsizleştirilmesinin örneğidir (Lacan 1994). Elektrikle ilgili takıntılar, *sistematik bir kuruntu* da taşıyorsa, bu, *doğum travmasına bir tepkidir*.

Kokuya dair hassasiyet ise kahramanın tekinsizliğini de kuvvetlendirir ve kusmayı getirir. Bindığı dolmuş *ter, kir ve yorgunluk kokar* (s. 152) ve kahraman bunu hatırladığında *midesi bulanır. Çay,*

midesinin bulantısını artırır (s. 163). Komşu kızının kendisine getireceğine söz verdiği çorbayı hayal ederken onun, *kokusu, böcek otunu andıran bir çorba* olacağını düşünür (s. 90).

Dişinin ağrısı nedeniyle yeni bir korkusu daha ortaya çıkar. Dişçilerden, yine dayısı nedeniyle çok korkmaktadır Recai Bey. *Dişi ağrıdığı zaman dayısı kucağına oturtur, bir paslı kerpetenle bağırtı bağırtı söker atardı dişlerini*. Yine bu cümleler, kastrasyon korkusunun yansıması olarak gelir. Bu korku da bir kez daha koku ile birleşir. Kahramanda her korku, mide bulantısı ve koku ile belirir. *Korkunç bir şeydi dişi kesen çarkın uğultusu ve yanık kemik kokusu. Hep kusmak isterdi. Şimdi yine midesi bulanıyordu*. Ancak kahraman, ilk kez mide bulantısının nedenini bu kadar açık bir biçimde anladığını düşünür. Annesinin ölüm döşeğinde yüzüne vurduğu *kardeşini sen öldürdün cümlesi*, kahramana durumunu bir kez daha hatırlatır (s. 43).

Ayrıca kahramanın basamakları sayma takıntısı vardır. *Her kat arasında on sekiz basamak. Önce dokuz basamak iniliyor, sonra küçük bir düzlük, yeniden dokuz basamak. Dört katta toplam yetmiş iki basamak* (s. 207). Başkalarına ait eşyaları kullanamaz. Girdikleri bir çatışmada hemen yanında ölen arkadaşı Serdar'ın evine taziye için gittiklerinde, ayağına getirilen terliği giyer. *O terlikleri giyerken, parmaklarına arkadaşının pıhtılaşmamış kanının bulaştığını sanır* (s. 153).

Muslukları, elektriği, havagazı musluklarını, defalarca kontrol eder, döner tekrar bakar, kapısını iki kez kilitler. Takıntılarını yalnızca tek bir gün geride bırakır ki o da muhtemelen öleceği, felç geçirdiği gündür. Beynine *ahapot gibi yapılmış bir ağrıyla yaşamak* durumunda kalan kahraman, ilk kez *yakası kirli gömlekle dışarı çıkar, evden çıkarken ilk kez kapıyı kilitlemeyi unuttur, muslukları, havagazını kapatıp kapatmadığını düşünmez. Sıtma nöbetini andıran hafif titremeler* vücudunu sarsar. *Midesinde yine o ağırlı kusma hissi* (s. 207).

Roman sonunda Recai'nin, astım hastası olan Binnur'u bromürünü saklayıp boğazını sıkarak ve şiddetli bir tokatla onu nefessiz bırakarak öldürdüğünü öğreniriz. Doktor, yatağında kaskatı kesilmiş Binnur'un ölüm sebebinden şüphelense de Recai'den çekinmesi nedeniyle ölüm sebebini fibroz olarak belirtir. Fibroz, hastalık olarak, göğüs hastalığı olmasına rağmen, belirtileri ve hastalık ilerleyişindeki göstergeler, roman başından beri tekrarlanan hususlarla da yakınlık gösterir. Türk Toraks Derneği'nden alınan bilgiye göre *koyulaşmış, kıvamı artmış ve akıcı olmayan salgıların, akciğerde havayollarında birikerek mikropların yerleşmesine, kalıcı hasarına* neden olur. Ayrıca bu *koyu salgılar organ kanallarını tıkayarak hasara neden olurken diğer taraftan da salgılar bağırsağa akamadığı için yenilen yiyecekler sindirilip vücuda yararlı hale getirilemez, sonuç olarak; ishal, karında gaz ve şişkinlik, kilo alamama, vitamin eksiklikleri ve büyüme-gelişme geriliği* ortaya çıkar.

Sonuç olarak böcek ve anoreksiya arasında yatay bir geçiş söz konusudur. Ruh, bir metamorfoza girmiştir. Kahramanın böcek ile ilgisi yalnızca böceklere dair fobisine değil böcekleşmiş olmaya bağlıdır. Zihni artık böyle çalışmaktadır. Gözlemler yanında korkular, kaçış, büzüşme, eksiklik, yiyeceklere bakış hep böcekçedir. Beden, dışlanır. İnsani hayatın var olduğu alanlara tiksinti ile yaklaşılır. Beden, adım adım ölüme ve yokluğa hazırlanır. Aşağılama bedene de dönmüş bedenden tiksinti başlamıştır. Ete dair her şey olumsuzlanır. Bir tür parazit gibi kendinin keşfi ve beden üzerinden bilincin rahatsız edilişi olarak düşünebileceğimiz bu yapı, bir şey tarafından yutulma korkusunu da beraberinde getirir. Besinden iğrenme, anoreksiya ile birlikte histeri ve şizofreniyi de taşır (Sarı 2009, 48) Yediklerini çıkaran veya yiyemeyen birey, nevroz hâlinindedir ve güçsüz olduğuna dair büyük bir inanç içerisindedir. Benliğin geliştirilememiş oluşu ve çocukluk döneminin sancıları, besini alma ve sonra da dışarı atma

biçiminde gelişir. Yiyeceği yeme ve sonra çıkarma, *kötü ya da saldırgan* olan bir imgenin, içselleştirildikten sonra yeniden atılmasını sağlayarak, yansıtma mekanizmasını harekete geçirmiş olur. Ruh u yiyor olmak korkusu, bireyi yemekten uzaklaştırır (Geçtan 1994).

Kendine Yabancılaşma ve Böcekleşme

Roman boyunca bellek yitimi ve bilinç yarılması ile cebelleşen bir protagonist kahraman özelliği gösteren Recai, tüm sorunlarını henüz çocukluk döneminde iken edinir. Romanın her anında geçmişe dönen ve bilincin tüm yadsımasına rağmen, gün yüzüne çıkarak kahraman üzerindeki psikozları artıran hatıralar, onun kendisine yabancılaşmasının da nedeni olur. Eser boyunca kahramanın silmek ve duyarsızlaşmak istediği ancak başaramadığı tek ayrıntı dizgesi de geçmişe yönelik hatıralardır. Dolayısıyla geçmişin şimdide yaşaması, gelecek kurgularının da yok olmasına neden olur. Recai, mesleğiyle kurtulduğu hiçlik duygusuna, işinden uzaklaştırıldığı süre itibarıyla yeniden ve şiddetle kapılır. Artık havada, *bir tuhaf bozulmuşluk kokusu* olduğunu hisseder. Aldığı nefes, *ciğerlerini yakmaktadır. Gökyüzünden*, insanların, hayvanların ve bitkilerin üzerlerine *asit yağdığını*, tüm canlıların sokaklarda –böcekler gibi– *kıvrılıp kıvrılıp can veriyor* olduklarını vehmeder. *Başına vuran, çürümüş leş* kokusudur. *En başta kendi cesedi. Zorla sırtında taşıdığı* (s. 95).

Recai Bey, çürümüşlüğüne ve bunun sonucunda kendi hayatının yabancı olduğu farkındadır. Tanrı'nın yarattıkları için çok acımasız olduğuna inanır. *Tanrı, insana, her şeye yeniden başlayabilmesi için bir fırsat tanımalıydı. Her şeye yeniden başlamak için değil; başlangıcı daha değişik bir biçimde düzenleyerek tanımalıydı bu fırsatı, yoksa hiçbir şey değişmezdi. Babası bir kalasın altında can veren, otomobil tamircisinin dükkânında çıraklık yapan, kız kardeşi bir mangal ateşinde cayır cayır yanan, basımevinde herkes itip kalktığı, koca koca adamların, kâğıt deposu diye kullanılan bodrumda ırzına geçmek kalktıkları Recai'nin başka türlü olması imkânsızdı* (s. 117). Bu sözler, onun kendi hayatına olan uzaklığının da göstergesidir.

Aslında problem, kahramanın ruhunda yaşadığı yabancılaşmanın, onu bir böcek olmaya sürüklediğinin farkında olmasıdır. Dolayısıyla romanda hem metamorfoz hem de metafor olarak böcekten söz edilir. Mecazlama veya metafor, Antik Yunan kaynaklı bir kelimedir. Gösterenler arasında bir transfer ve sonuç olarak da yeni anlam alanlarının doğuşu hedeflenir. Aristo, cinsin adının türe veya türün adının cins; türün adının başka bir türe verilmesi veya analogi olarak metaforun kullanılabileceğinden bahseder ve kavrama dair geniş bir tanım alanı oluşturur (Aristoteles 2014). Doğan Aksan, insan dışı varlıklarla insan kavramları arasındaki geçişlerde metaforun kullanımını dile getirirken, insana dair aşağılama kelimeleri ya da insan fitratına ilişkin değerlendirmelerin doğrudan metaforlarla sağlanabileceğini belirtir (Aksan 1999). Berger, metafora dönüştürülen ilk unsurun hayvanlar olduğunu düşünür (Berger 2017).

Metamorfoz ise mitoloji kaynaklı anlatılardan itibaren vardır ve başlangıçta Tanrısal bir ceza olarak görünür. Tanrılardan krallara geçen totem özelliklerinin bir devamı olarak metamorfoz, insanla doğanın ilişkisini belirlemek, öteki ile sınırları ayırmak açısından da değerlidir (Kearney 2012). İç ve dışa ait kötülüğün görünür kılınması, kahramanın çocukluk travma korkularının sembolleştirilmesine de olanak sağlar. Zamanla insanın şahsî boşalım ve fantezilerini denetlemesi hususunda önemli bir imkân sunar. Ayrıca metamorfoz, bireyin toplumsal kimliğini terk etmesinin bir yolu olarak sunulur. Metamorfoz nesnelere içerisindeyse iblisler, yılan, böcekler olur (J Russell 2018). İnsanda korkudan öte tiksinti duygusu uyandıran varlıklar, genelde alışkanlıklarına göre bireye benzetilirler. Yabancılaşmanın

sonlanması metamorfozun doğru kurgulanmasıyla ilgilidir. Ayrıca metamorfoz, ebeveyne dair oedipal kaygıların ve ebeveyni yok etmenin de yoludur (Aristoteles 2013).

Böcek romanında yazar, böceği hem metafor olarak kullanıp çevreye, insanlara ve kendisine dair semboller hâlinde sunarken, metamorfozu da Recai'nin böcekleşmeye giden sürecinde psikanaliz ile birleştirerek örnekler. Edebî anlatılarda *herhangi bir istek, şiddetli bir arzu, ödüllendirme, kurtarma veya cezalandırma dönüşümün farklı bir cephesini oluşturur* (Sarı, Ercan 2008). Kahramanın kendisine yönelttiği düşünceler, onu böcekleşmeye götüren unsurlardır ve metamorfozu tamamlamak gayesi belirgindir.

Recai, iç konuşma ve hesaplaşmalarından memnun değildir. Kendi iç sesini dinlemeye tahammül dahi gösteremez. Beynine, *kimi ölmüş, sırtüstü dönmüş ve karınlarının iğrenç, çizgi çizgi yumuşaklığını görür gibi olduğu binlerce hamamböceğinin üşüştüğünü düşünür*. Kafasında sırt üstü yatmış böceklerin umutsuzca debelenişi, ayaklarının ucundaki çengellerin neden olduğu *çıldırıcı bir kaşını* neredeyse çıldırmasına neden olacaktır. *Böceklerin birçoğu da, duyurgalarını oynata oynata, kinli ve kızgın, can alacak yerini arıyorlar beyninin. Az sonra gözlerinin içine girecekler. Kemirmeye başlayacaklar*. Recai Bey, *yaşamla ölüm ayıran çizginin tam üstünde* bulunan bir ölü olduğu için, beyninden bu hayvanları kovamayacağına ve onlar tarafından ele geçirileceğine inanır. Çözüm yoktur ve umutsuzdur. *Kafasını duvarlara vurmaya istiyor o korkunç kargaşadan, oyuntudan kurtulmak için. Duvarlara vura vura parçalamak kafatasını. Belki o zaman rahat bırakıp çıkarlar dışarıya. Dayanamayacak başka türlü bu ağrıya* (s. 141). Gerçek ve hayal de kahramanın zihninde birbirine karışır. Bu noktada yazar, okuyucunun aklına da bir şizofrenin macerasını takip edip etmediğine dair bir izlek bırakır. *Kimi zaman, söylemediği şeyleri söylediğini, yapmadığı şeyleri yaptığını sanıyor. Belki Binnur da hiç gelmemiştir. Belki o hamamböceğini de yakmamıştır* (s. 143).

Kendisine olan nefreti, fiziksel yapısının tarifinde de görülür. *Daracık bir alın, dökülmeye başlamış saçların artık gizleyemediği kocaman kulaklar, katmerli, kıvrımlarında yağ delikleri açık iri bir burun, üst dudakla burun arasında geniş bir boşluk, ileri fırlak dudaklar, girintisi belli olmayan bir çene* (s. 156). Kendisini böceklere ait söylemlerle tanımlayan Recai, bundan sonra böceklerle baş etme gücü bulamayacağını da farkındadır. *Bir daha hiçbir böceği yakamayacağını, hiçbir böceği ayağının altına alıp ezemeyeceğini* bilmektedir. *Bir kez, görmeden, bir karafatmayı ezmişti. Katı, beyaz bir sıvı yayılmıştı yere, böceğin ayakları hâlâ kırırdıyordu*. Kendisinin *gerçekte yufka yürekli biri* olduğunu itiraf eder böylece. *Bütün katı görünüşü, belki de bu yumuşaklığını, bir çeşit korkaklığını örtmek içindi. Bir kez ipin ucunu koyverirse, görevini yapamayacağını biliyordu* (s. 211).

Recai Bey, *bütün organlarıyla ölmüş* olduğunu düşünür. *İçinden çürümeye bile başladığını biliyordu*. Onu o *karanlık odaya* kapattıklarından beri, aslında kurşunu yediğini, ancak ceset olması için geçecek zamanda sallanıyor olduğunu hisseder (s. 132). *Suyu sıkılmış bir limon kabuğu gibidir. Çürümüşlük kokusunu duymaması olanaksızdır artık* (131-134). Hücrelerinin *ayrıştığını, kokuştüğünü* bilir. Birden bire *çökecek, çürümüş bir çınar gibi gürültüyle yıkılacaktır* (s. 137). İlk kez *çıldırıktan korkar*. Kahramanın kendi durumuna dair yaptığı çıkarım, onun hiçleşmeye ve böcekleşmeye giden tavrını da açıklar mahiyettedir. *Aptal herif. Yakında, çok yakında, pis bir hamam böceği gibi ezileceksin. Kendi ağırlığının altında ezileceksin. Bir kocaman ayak, sen farkında olmadan, gizlenecek bir delik bulmana vakit bırakmadan, inecek tepene, kafana basacak ve seni yamyassı edecek* (s. 140).

Bu cümleler, kahramanın kendisini böcekle birleştirmesinin, böceğe dönüşümün kesin kanıtlarıdır. Romanın sonunda bedensel olarak aldığı biçim, konuşamaması, yürüyememesi, sürünmesi; ambulans doktorunun hayatta kalsa bile konuşamayacağına dair söylemleri, dönüşümün mecazi bir planda tamamlandığını gösterir. Ağzında salyaları ile tortop olmuş sürünen Recai, böcekleşme sürecini tamamlar. Düştüğü anda gözünün önünde bir kırmızılık peyda olur. *Donuk. Akmayan. Pıhtılaşmış kırmızılık, sönen bir yangının kırmızılığıdır.* Bu boğuntuda bağırarak ister ancak sesinin çıkmayacağından *delice* korkar. Muhayyilesinin oyunlarında *alevler, sessiz çığlıklar, koşuşmalar, susturulmuş bir büyük gürültüyle ayaklarının ucuna devrilen iri bir kalas. Yanık et kokusu. Yanık kıl kokusu. Derisi büzülmuş avuçlar* vardır. Bağırıldıkça sesi çıkmaz. *Kendi sesi. Yabancılaşmış. Erkekliğini yitirmiştir* (s. 216-217). Tüm organlarıyla *bir balçık tarlasına saplanıp kalmış* olduğuna inanır (s. 217). Hâlâ *ağzının içinde hep o, canlılığını yitirmiş kanın ekşi tadı ve bozuk et kokusunu* duyar (s. 218). Roman sonunda *dili ağzının dışına taşmış, ağzından köpükler saçarak, sol elini durmadan ağzına götürmeye çalışarak* karların üzerinde *debelenmekteyken* ambulansla hastaneye gönderilir (s. 220).

Bu romanda bir başkalaşımdan değil ancak başkalaşıma evrilen bir yabancılaşmadan söz edilmesi mümkün görünmektedir. Meslek dolayısıyla edindiği kimliği kaybeden Recai, değer yitimini de beraberinde yaşar. Dış dünyaya karşı tiksintiye benzer bir duygu yaşar ve gitgide içine kapanır.

Sonuç

İlkçağlardan modernizme, aydınlanmaya, devamında da sanayi devrimine uzanan çizgide, akla verilen değer ve inancın pragmatizmle olan savaşını kaybetmesi, insanın içgüdü dönüşümünü bulamadığı teknolojiye uyum gösterememesi (Russell 2018) emekte yabancılaşmaya ve insanın anlamını yitirmesine neden olur. Kendine yenilen insan, tatmin olmaz biçimde bir değersizleşme yaşar.

Hiçbir şeyden zevk almama, bir kişi veya kendi benliği ile iletişim kuramama hatta çevresine karşı *bıkkınlık* ve nihayetinde de *tiksinti* duygusu hissetme, kendinden vazgeçme ve hayattan maddi veya manevi planda *kopma* durumunu, yabancılaşma olarak açıklarız (Cevizci 2005). Dolayısıyla yabancılaşma, yalnızca modern döneme ait bir sonuç değil, insan varoluşunun *kaderinde* vardır (Pappenheim, 2002).

Yabancılaşmış birey, hayatındaki unsurlar arasında bağlantı kuramayan, geçmiş ve geleceği zihninde rabitalayamayan, hayatını belirli kural ve giydirilmiş bir sistem düzeyinde yaşayabilen, kimliği parçalanmış, çarpık bir birey olduğuna inanan ve toplumu kendi düşmanı olarak değerlendiren, toplumsallığı azaldıkça ve eylem alanından çekildikçe şiddete, buradan da huzursuz bir hayata mahkûm olan, nihayetinde de hayata karşı öfkeyle dolan bir bireydir (Oskay 1981).

Hümanistik psikolojinin kurucularından olan Abraham Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde, en alt basamakta fiziksel ihtiyaçlar yer alır. Kişi, yiyecek, su, barınma gibi en temel ihtiyaçlarını karşılamadan, bir üstteki ihtiyaç değerini arayamaz. Fiziksel ihtiyaç basamağından sonra güvenlik ihtiyacı basamağı gelir. Kişinin korunma duygusu, güvenliğini sağlama ihtiyacının ardından, aitlik ve sevgi ihtiyacı basamağına ulaşılır. Kişinin başkalarıyla iletişim içerisinde olabilmesi ve bundan zevk alabilmesi için ilk iki ihtiyaç dairesini gerçekleştirmesi ve devamında bu basamağına ulaşması gerekir. İnsanın ihtiyaçlar piramidinin bir diğer basamağını değer ihtiyacı oluşturur. Burada prestij kazanma duygusu, başarıma duygusu, meslek ve konuma dair değerler yer alır. Son basamak, kendini gerçekleştirmektir ve kişinin kendi değerini, varoluşsal anlamını kazanması, yorumlaması ve hayatına uygulaması hedeflenir. Bireyin



kendisini bu şekilde tamamlaması, her döngünün birbirini düzenli biçimde takibi ile söz konusu olur (Maslow 2019)

Böcek romanının kahramanı olan Komiser Recai, Maslow piramidinin henüz ilk basamakta takılı kalmıştır denilebilir. Anoraksiya nedeniyle yemek yememekte, yutulma korkusu yanında, yutma korkusu yaşamaktadır. Kokular ile kusma birbirini daima tamamlar. Yemek alanını kusarak aştığında, karşısına güvenlik alanı çıkar. Evde böcek, soğuk su, havagazının yokluğu; dışarıda buz, Haşmet Hanım, kayınpederi ve diğer insanlar onun etrafındaki çemberi delmeye çalışmaktadır. Kendi içerisinde ise sırtından atamadığı bir kambur olarak geçmişin yükü vardır. Ancak tüm bunları fark edışı, meslekî konumunu kaybettikten açığa çıkan hususlardır. Mesleğin kaybı sadece başarı hazzını ve statüyü değil, hayatının rutinini de bozar. Dolayısıyla kahramanın yabancılaşmadan arınarak, varoluşunu gerçekleştirilmesi, insanî olarak kendisinden tatmin olması söz konusu olamayacaktır.

Kahraman hem bürokratik değerini hem işgücü alanındaki fonksiyonunu hem de zaten var olmayan aile duygusunu evlendiği kadın ile büsbütün yitirir. İçgüdülerini ve alışkanlıklarını abartarak, özüne yabancılaşır. Zihni, dünyası gibi ikiye ayrılır. Kendisi, tüm dünyaya karşı iyi olandır, geriye kalanlarsa böcektir. Yani öteki, böcek olandır, benlik ötekinin karşısında yoksunlaştıkça, nevrotik sapmalar da kendisini göstermeye devam eder.

Recai, hayatının en güçlü devresi olan komiserlik dönemi dışında, ailesi, eşi ve bizzat kendisi tarafından değersiz görülmüş yani değersizleştirmeye alışmış bir kişidir. Bu narsistik yara, onun çevresindeki her şeyi böcek ve böcekleşme açısından ele almasının nedeni olur.

Kaotik yaşam içindeki pozisyon değişikliğiyle başlar. Bu durum insanın arkaik ilksel trajedisi olan cennetten kovulmak kadar, anne karnından atılmak kaygılarıyla birleşir. Kendi hayatının bütününe yayılacak yabancılaşma duygusu, kahramanın içerisindeki karanlık yönün de açığa çıkmasını getirir. Bu defa baskılanmış her korku, her fobi gün yüzüne çıkar. Kahramanın tüm travmalarını üzerinde toplayan metafor ise böcek olur.

Kendi kendisinin karşıtı hâline gelen Recai, böcek ile kendisi arasında nevrotik anksiyetenin neden olduğu bir başkalaşım, dönüşüm hisseder. Hezeyanlarının neden olduğu kaygı hâli, onu sürekli köşeye sıkıştırır. Obsesyon içerisinde gördüğümüz Recai, başlangıçta sancılarını mesleğinin gücünü kullanarak ve başkaları üzerinde şiddet uygulayarak giderebilmektedir. Ona göre bu şiddet, bozuk olan ve toplumda *hamamböceği*, *bokböceği* niteliğinde olan insanları, hizaya getirme amacıyladır ve faydalıdır. Böylece reel dünyada bir eylemle baskılanan obsesyonlarından bir müddet kurtulur. Oysa gün güne daha da rasyonelleştirdiği sadistik duyguları, sürekli artmaktadır. Almak zorunda kaldığı rüşvet, Binnur'u öldürmesi ve yaşadığı travmatik geçmiş, onun kendisinden nefret etme nedeni olur. Kahraman, bu geçmişin bıraktığı tortu nedeniyle varoluşsal krizlerinin hiçbirini aşamaz. Nihayetinde mesleğine, evine, insanî ilişkilerine ve öz kimliğine varana dek en basit zamansal, mekânsal, duyusal ve kişisel değerlerini yitirerek yıkıma doğru sürüklenir. Nevroza kapılan kişilerin, çocukluk çağında ailede yaşadıkları sevgisizlik ve hatta düşmanlık, onların psikolojik sancılarının ilk kaynağıdır (Geçtan 1994). Psikoz, sevgisizlikle pekişir. Aile; yabancılaşma, kendisinden nefret, otoriteye tapınma, güç isteği, şiddet eğilimi, cinsel sapmalar, özkıyıma kadar ilerleyen yıkıcılık istek ve duygularının temelini oluşturur (Gruen 2012).

Recai'nin roman boyu yaşadığı edilgenlik, bilişsel parçalanmaların nedeni olur ve yabancılaşma, *ontolojik güvenlik* gereksinimlerinin kaybedilmesinin ardından başlayarak, onu günlük hayatı içerisinde endişeli, huzursuz kılar (Korkmaz 2015). Böylece kahraman, gerçeği ile zihni arasında ciddi bir akıl yarılmasına uğrar. Böcekleşmenin getirdiği tahammülsüzlük, halden memnuniyetsizlik, zavallılaşma Recai'ye ait trajik yazgıyı doğurur. Sonuç itibarıyla kahramanın gündelik hayatı onu, değerler bağında tutmak için yeterli olmaz. Kendisinden, değerlerinden vazgeçer ve doyumunu yitirir. Roman boyu musallat olma ve olunma fikri, okurun karşısına çıkarken, Recai, böcekleşmiş olarak macerasını tamamlar.

Kaynakça

- Adams, Carol J. (2013). *Etin Cinsel Politikası*, (çev. G. Tezcan, M. E. Boyacıoğlu). İstanbul: Ayrıntı.
- Adjukiewicz, Kazimierz (1994). *Felsefeye Giriş*. (çev. A. Cevizci). Ankara: Gündoğan.
- Adorno, Theodor W. (2016). *Negatif Diyalektik*. (çev. Ş. Öztürk). İstanbul: Metis.
- Adorno, Theodor W. (2011) *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (çev. M. Tüzel, N. Ülner, E. Gen). İstanbul: İletişim.
- Akdeniz, Emel B. (2017). *J. P. Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni*. İstanbul: Pales.
- Aksan, Doğan (1999). *Anlambilim: Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Ankara: Engin.
- Anzieu, Didier (2008). *Deri-Ben*. (çev. N. Tura Demiryontan). İstanbul: Metis.
- Aristoteles (1999a). *Poetika*. (çev. İ. Tunalı). İstanbul: Remzi.
- Aristoteles (1999b). *Eudemos'a Etik*. (çev. S. Babür). Ankara: Dost.
- Aristoteles (2007). *Nikomakhos'a Etik*. (çev. S. Babür). Ankara: BilgeSu.
- Aristoteles (2013). *Hayvanların Hareketi Üzerine* (çev. N. B. Erkızan). İstanbul: Sentez.
- Aristoteles (2014). *Politika*. (çev. M. Tunçay). İstanbul: Remzi.
- Aybar, Mehmet Ali (1995). *Neden Sosyalizm?*, İstanbul: BDS Yayınları,
- Bachelard, Gaston (1995). *Ateşin Psikanalizi*. (çev. A. Yiğit). İstanbul: Bağlam.
- Bachelard, Gaston (2008). *Uzamın Poetikası*. (çev. A. Tumertekin) İstanbul: İthaki.
- Balcı, Yunus (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barlas, Tolan (1980). *Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara: İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi.
- Bauman, Zygmunt (1999). *Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar*, (çev: Ü. Öktem). İstanbul: Sarmal.
- Bener Erhan (2016). *Böcek*, İstanbul: Everest.
- Berger, John (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (çev. C. Çapan). İstanbul: Delidolu.
- Berman, Marshall (2006). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (çev. Ü. Altuğ, B. Peker). İstanbul: İletişim.



- Bewes, Timothy (2008). Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe. (çev. D. Soysal). İstanbul: Metis.
- Cassirer, Ernst (1996). Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi. (çev. D. Özlem). İstanbul: İnkılap.
- Cevizci, Ahmet (2001). Ortaçağ Felsefesi Tarihi. Bursa: Asa.
- Cevizci, Ahmet (2005) Felsefe Sözlüğü - Yabancılaşma, İstanbul: Paradigma.
- Cevizci, Ahmet (2014). İlkçağ Felsefesi. İstanbul: Say.
- Cioran, E. M. (2007). Ezeli Mağlup. (çev. H. Bayrı). İstanbul: Metis.
- Cioran E. M. (2013). Çürümenin Kitabı, (çev. H. Bayrı). İstanbul: Metis.
- Ciulla, Joenne B. (2011). The Promise and Betrayel of Modern Work, New York: Times Books.
- Çetinkaya, Bayram Ali (2011). İlk Çağ Felsefesi Tarihi, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Dostoyevski (2007). *Yeraltından Notlar*. (çev. M. Özgül). İstanbul: İletişim.
- Durkheim Emile (2006). Sosyoloji Dersleri. (çev. A. Berktaş). İstanbul: İletişim.
- Eliade, Mircea, (2003), Dinler Tarihine Giriş, İstanbul: Kabaıcı Yayınevi.
- Feuerbach, Ludwig (2008). *Hıristiyanlığın Özü*, (çev. O. Özgül). İstanbul: Say.
- Fordham, Frieda (2011). Jung Psikolojisinin Ana Hatları, (çev: A. Yalçınar), İstanbul: Say.
- Foucault, Michel (2015). Akıl Hastalığı ve Psikoloji. (çev. E. Bayoğlu). İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, Anna (2011). Ben ve Savunma Mekanizmaları, (çev. Y. Erim). İstanbul: Metis.
- Freud, Sigmund (1995). *Psikanaliz ve Uygulama*, (çev. M. Sencer). İstanbul: Say.
- Freud, Sigmund (1996a). Düşlerin Yorumu 1, (çev. E. Kapkın). İstanbul: Payel
- Freud, Sigmund (1996b). Düşlerin Yorumu 2. (çev. E. Kapkın). İstanbul: Payel.
- Freud, Sigmund (2013). Çocukta Fobinin Analizi, (Çev. D. Muradoğlu), İstanbul: Say..
- Freud, Sigmund (2018a). Psikanalize Giriş 2 Nevrozlar, (çev. K. Şipal). İstanbul: Say.
- Freud, Sigmund (2018b). Bakirelik Tabusu. (çev. E. Yıldırım). İstanbul: Oda.
- Fromm, Erich (1996). Sağlıklı Toplum - Yabancılaşma, (çev. Y. Salman, Z. Tanrısever), İstanbul: Payel.
- Fromm, Erich (2003). *Yanılsama Zinciri*. (çev. A. Kanat). İzmir: İlya.
- Fromm, Erich (2015). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum: Yanılsama Zincirlerinin Ötesinde*. (çev. N. Arat). İstanbul: Say.
- Fromm, Erich (2016). Marx'ın İnsan Anlayışı. (çev. K. H. Ökten). İstanbul: Say.
- Gasset, Ortega Y. (1999). İnsan ve "Herkes". (çev. N. Gül Işık). İstanbul: Metis
- Geçtan, Engin (1994). Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grandey, Alicia. A. (2000), "Emotional regulation in the workplace: A new way to



- conceptualize emotional labor”. Journal of Occupational Health Psychology, 95- 110.
- Gruen, Arno (2012). Normalliğin Deliliği. (çev. İ. İgan). İstanbul: Çitlembik.
- Horkheimer, Max (2002). Akıl Tutulması. (çev. O. Koçak). İstanbul: Metis.
- Horney, Karen (2019) Çağımızın Nevrotik Kişiliği, (Çev. B. Kıcıır), İstanbul: Sel.
- Kearney, Richard (2012). Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar. (çev. B. Özkul). İstanbul: Metis.
- Kernberg, Otto (1999). Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm. (çev. M. Atakay). İstanbul: Metis.
- Kızılcılık, Sezgin (2004). Özgünlüğün Sosyolojisi. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Koç, Emel (2004). Gabriel Marcel ve Sadakat. Ankara: Art.
- Kojeve, Alexandre (2001). Hegel Felsefesine Giriş. (çev. S. Hilav). İstanbul: YKY.
- Kohut, Heinz (1998). Kendiliğin Çözümlemesi. (çev. C. Atbaşoğlu, B. Büyükkal, C. İşcan). İstanbul: Metis.
- Korkmaz, Ramazan (2015). “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Yazınsal Okumalar*, İstanbul: Kesit.
- Köksel, Lale (2009), İş Yaşamında Duygusal Emek ve Ampirik Bir Çalışma, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- Küçükalp, Kasım; Cevizci Ahmet (2010). *Batı Düşüncesi*. İstanbul: İSAM.
- Lacan, Jacques (1982). “Özne-Ben’in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi”, (çev. N. Kuyaş), *Yazko Felsefe Yazıları 1*, (ed. S. Hilav), Yazko: İstanbul.
- Lacan, Jacques, (1994), *Fallus'un Anlamı*, (çev. Saffet Murat Tura) İstanbul: Afa.
- Lewis Charlton T., Short Charles (1958). *A New Latin Dictionary*, New-York: Oxford.
- Lukacs, Georg (2013). Hegel I. (çev. A. Tekşen). İstanbul: Payel.
- Lukes, Steven (1998). Marksizm ve Ahlak. (çev. O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı.
- Lyotard, Jean-François (2011). Libidinal Ekonomi. (çev. E. Sünter). İstanbul: Hil.
- Marcuse, Herbert (2016). Tek Boyutlu İnsan. (çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea.
- Marksist Düşünce Sözlüğü (2012). (ed. T. Bottomore). (çev. M. Tunçay), İstanbul: İletişim.
- Marx, Karl (2007). Yabancılaşma, (çev. K. Somer, A. Kardam, v.d.). Ankara: Sol.
- Maslow, Abraham H (2019). *İnsan Olmanın Psikolojisi*. (çev. O. Gündüz). İstanbul: Kuraldışı.
- Meda, Dominique (2012). Emek. (çev. I. Ergüden). İstanbul: İletişim.
- Ollman, Bertell (2015). *Marksizm'e Sıra Dışı Bir Giriş*. (çev. A. Kars). İstanbul: Yordam
- Oskay, Ünsal (1981). “Benjamin’de Tarih, Kültür ve Fantazya Anlayışı”, *Oluşum* 43: 4-15.
- Pappenheim, Fritz (2002), Modern İnsanın Yabancılaşması: Marx’a ve Tönnies’e Dayalı Bir Yorum. (çev. S. Ak). Ankara: Phoenix.



- Plotinus (2011). Dokuzluklar. (çev. Z. Özcan). İstanbul: Birleşik.
- Rank, Otto (2014). *Doğum Travması*. (çev. S. Yücesoy). İstanbul: Metis.
- Ritzer, George (2014). *Klasik Sosyoloji Kuramları*. (çev. H. Hülür) Ankara: De Ki.
- Russell, Bertrand (2018). *Sorgulayan Denemeler*, (çev. N. Arık). İstanbul: Say.
- Russell, Jeffrey Burton (2018). *İblis: Erken Hıristiyan Geleneği*. (çev. A. Fethi). İstanbul: Panama.
- Sarı, Ahmet; Ercan, Cemile Akyıldız (2008). *Masalların Psikanalizi*, Salkımsöğüt: Erzurum.
- Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sarı, Ahmet (2009). *Kafkaesk Anorexia*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Sartre, Jean Paul (2018). *Varlık ve Hiçlik*. (çev. T. Ilgaz. G. Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki.
- Simmel, Georg (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (çev. T. Birkan). İstanbul: Metis.
- Şimşek, M. Ş., Çelik, A., Akgemci, T., & Fettahlıoğlu, T. (2006), “Örgütlerde Yabancılaşmanın Yönetimi Araştırması”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 569- 587.
- Tura, Saffet Murat (2005). *Günümüzde Psikoterapi*. İstanbul: Metis.
- Tükel, İrem (2012). “Modern Örgütlerde Yabancılaşma ve Kafka’nın ‘Dönüşüm’ Romanının Bu Bağlamda Analizi”. Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 1 (2): 34- 50.
- Weber, Max (2005). *Bürokrasi ve Otorite*. (çev.B. Akın). Ankara: Adres.
- Yüksel, Hasan (2014). “Yabancılaşma Kavramı Paralelinde Emegin Yabancılaşması ve Sonuçları”. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14 (2): 159- 188.
- Zahar, Renat (1999). *Sömürgecilik ve Yabancılaşma*. (çev. B. Doktor). İstanbul: İnsan.



BİR DİLBİLİMCİNİN BAKIŞINDAN NEZAHAT GÖKYİĞİT BOTANİK BAHÇESİ BİLİM KURULUNUN BİTKİLERİ ADLANDIRMA ÇALIŞMALARI*

Doç.Dr. M. Fatih ALKAYIŞ¹

İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Bitkilerin önemi ve değeri hakkında toplum bilgisini artırmak amacıyla güden Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi (NGBB), 1995 yılında Ali Nihat Gökyiğit tarafından merhume eşi Nezahat Gökyiğit adına hatıra parkı oluşturulmak amacıyla İstanbul'un Ataşehir ilçesinde kurulmuştur. Ülkemizde, botanik alanında bitkilerin adlandırılması konusunda belli başlı sıkıntılar vardır. Örnek, bir bitkinin birden çok Türkçe karşılığının bulunması, bunun yanı sıra bir başka bitkiye ait ismin yanlışlıkla farklı bir bitki için kullanılması... NGBB bünyesinde (çeşitli kurumlardan ve farklı disiplinlerden) oluşturulan Bilim Kurulu, bu sorunları çözme amacıyla taşımaktadır. Doktora tezimin "Türkiye Türkçesinde Bitki Adları" başlığını taşıması dolayısıyla şahsımı da 2011 yılında bu ekibe dâhil eden NGBB Bilim Kurulu, sırasıyla; Damarlı Bitkiler, Karayosunları, Likenler, Suyosunları, Mantarlar adlarıyla çok değerli çalışmalar ve eserler ortaya koymuştur. Bir Türk dilcisi olarak ben de bu çalışmalara bilgim ve tecrübem ölçüsünde katkı sağlamaktayım. Türkçe karşılıkların ses, şekil, kuruluş, söyleniş ve akılda kalıcılık bakımlarından dilimize uygunluğu konularında görüşlerimi ortaya koymaktayım. Bunların yanı sıra bitkileri adlandırmada kolaylık sağlayacağını düşündüğüm ve TDK Derleme Sözlüğü'nden (XII/Ek-1) seçerek hazırlamış olduğum Kelime Listesi de NGBB Bilim Kurulunca beğeni toplamıştır. Şimdi, yıllardan beri yapılagelen bu çalışmaların işleyiş biçimi hakkında bir fikir vermesi amacıyla söz konusu *Kelime Listesi*'nden bazı örnekler sunmak istiyorum:

KELİME LİSTESİ (*Sadece küçük bir bölümü verilmiştir*)

Apal: Tombul, gürbüz; **Barıt:** Çok ekşi için; **Başabaş:** Eşit biçimde; **Cicoş:** Büyük, parlak, güzel düğme; **Coplu:** Ucu topuzlu kalın değnek; **Cödü:** Gösterişsiz, çelimsiz; **Daldız:** Yayık; **Dalyan:** Uzun boylu; **İbik:** Köşe, uç; **İlik:** Düğme...

Bitkilere Türkçe karşılık belirlemek üzere derlediğimiz bu sözcüklerden kiminin tek heceli kiminin iki ya da üç heceli olması; bazılarının basit bazılarının birleşik yapıda olması; kiminin ikilemelerden kiminin yansıma seslerden kurulması bunların akılda kalmalarını kolaylaştırmıştır. Önemli olan, Latince adlara başvurmak zorunda olmadığımızı bilmek ve halkımızın konuştuğu, bildiği, aşına olduğu kelimeleri bitkilere ad olarak verebilmektir.

Anahtar Kelimeler: Bitki Adları, NGBB Bilim Kurulu, Adlandırma

¹ Doçent Doktor, İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatih.alkayis@inonu.edu.tr



THE NAMING STUDIES OF THE PLANTS BY THE SCIENCE BOARD OF NEZAHAT GOKYIGIT BOTANIK BAHCESI FROM A LINGUIST'S POINT OF VIEW

Abstract

Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi (NGBB), aiming to increase the knowledge of the society about the importance and value of plants, was established in 1995 in Ataşehir district of İstanbul by Ali Nihat Gökyiğit for the name of his late wife for creating a memorial park. There are some spesific troubles in our country about naming the plants in botanical. For example, a plant has more than one Turkish equivalent, also naming a plant incorrectly... The Science Board of NGBB (Composed of various institutions and disciplines) aims to solve these problems. The Science Board of NGBB who included me in this group in 2011 because of my PhD thesis “Türkiye Türkçesinde Bitki Adları”, published those following important books respectively: Damarlı Bitkiler, Karayosunları, Likenler, Suyosunları, Mantarlar. As a Turkish Linguist I benefit to those studies based on my knowledge and experience. I explain my opinions about the compliance with Turkish provisions for the criterion of phonetics, morphology, establishment, pronunciation and retention in mind. And also, The Word List that I prepared for providing conveience at the naming the plants and prepared from TDK Derleme Sözlüğü (XII/Ek-1) was liked too much by NGBB Science Board. Now, I want to give you some examples from The Word List to indicate the working system of those studies have been done for years.

THE WORD LİST (*Only a small part is given*)

Apal: Tombul, gürbüz; **Bart:** Çok ekşi için; **Başabaş:** Eşit biçimde; **Cicoş:** Büyük, parlak, güzel düğme; **Coplu:** Ucu topuzlu kalın değnek; **Cödü:** Gösterişsiz, çelimsiz; **Daldız:** Yayık; **Dalyan:** Uzun boylu; **İbik:** Köşe, uç; **İlik:** Düğme...

The Word List prepared for naming the plants in Turkish contains some monosyllabic, twosyllabic and trisyllabic words; some simple, derived, unified words; some reiteratives and reflection words simplified of them remembered. It is important that we don't have to use Latin words and we can name the plants with Turkish words that Turkish people speak, know and familiar.

Key Words: The Plant Names, NGBB Science Board, Naming.

Giriş

Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi (NGBB), 1995 yılında Ali Nihat Gökyiğit tarafından merhume eşi Nezahat Gökyiğit adına hatıra parkı oluşturulmak amacıyla İstanbul'un Ataşehir ilçesinde kurulmuştur. NGBB'nin ana amaçları şunlardır: Bitkilerin önemi ve değeri hakkında toplum bilgisini artırmak, dünyadaki ve ülkemizdeki bitki örtüsü hakkında bilimsel çalışmaları desteklemek ve bu konuda danışmanlık yapmak, tehdit altındaki bitkileri korumak, ülkemize ve insanlığa faydalı işler yapmak²...

² Bu paragraf www.ngbb.org.tr adresindeki bilgilerden oluşturulmuştur.

Ülkemizde, botanik alanında bitkilerin adlandırılması konusunda belli başlı sıkıntılar vardır³. Bunları genel olarak şöyle özetleyebiliriz: Türkçede bazı bitkilerin birden çok adı bulunmaktadır, Türkçede bazı bitkilerin adı yanlışlıkla başka bitkilere verilmiştir... Bu gibi durumlar, bitkilerin adlandırılması ve tanınırlığı (belirliliği) konusunda sıkıntı oluşturmaktadır. Yukarıda sıraladığımız amaçları kendisine ilke edinen ve bitkilerin adlandırılması konusunda var olan sorunları çözmeyi hedefleyen NGBB Yönetimi (Başta *Ali Nihat Gökyiğit, Prof. Dr. Adil Güner ve diğer çalışanlar* olmak üzere) ve bu çatı altında oluşturulan bilim kurulu, ortaya koydukları maddi ve manevi desteklerle, bitki adlarında görülen bu sorunları çözmeye ve her bir bitkiye Türkçe karşılık belirlemeye girişmiş, böylelikle bu konuda önemli bir yol almıştır. Doktora tezimin “Türkiye Türkçesinde Bitki Adları” başlığını taşıması dolayısıyla şahsımı da 2011 yılında bu ekibe dâhil eden NGBB Bilim Kurulu, sırasıyla; Damarlı Bitkiler, Karayosunları, Likenler, Suyosunları, Mantarlar adlarıyla çok değerli çalışmalar ortaya koymuştur.

Değerlendirme

Bitkileri adlandırma toplantılarında iki tür ekip görev almaktadır: Birincisi, daimi ekip; ikincisi, hangi tür bitki çalışılacaksa o konuda alan uzmanlarının davet edildiği misafir ekip. Bir Türk dilcisi olarak ben de bu çalışmalara bilgim ve tecrübem ölçüsünde katkı sağlamaktayım. Türkçe karşılıkların ses, şekil, kuruluş, söyleniş ve akılda kalıcılık bakımlarından dilimize uygunluğu konularında görüşlerimi ortaya koymaktayım. Bunların yanı sıra bitkileri adlandırmada kolaylık sağlayacağımı düşündüğüm ve TDK Derleme Sözlüğü’nden seçerek hazırlamış olduğum Kelime Listesi de NGBB Bilim Kurulunca beğeni toplamıştır. Şimdi, yıllardan beri yapılagelen bu çalışmaların işleyiş biçimi hakkında bir fikir vermesi için söz konusu *Kelime Listesi*’ni tanıtmak istiyorum:

Kelime Listesi

(**Kaynak:** TDK DERLEME SÖZLÜĞÜ, XII / Ek - I)

A	Alama: Ele alınıp atılacak büyüklükte yuvarlak taş
Abah: Şaşma bildiren ünlem	Alamaç: Alev in sağa sola dağılması
Abal: Peynir topağı	Alasulu: Olgunlaşmaya başlamış meyve
Afur: Yemlik, yalak	Albız: Şeytan
Ağırnaz: Konuksever, eliaçık	Alça: Erik
Ağşak: Deride oluşan şişlik, sertlik	Alız: Kurnaz, sinsi, açgözlü
Ağşar: Küllü su	Anaç: Aşılana n, yerinde gelişen, ana ağaç
Aka: Akarsu / ağabey	Apal: Tombul, gürbüz
Akraç: Eğimli toprak alan	Arıstak: Tavan
Alabula: Bulanık, iyi görülmeyen	Arkaç: Kuytu yer / sürünün arka arkaya sıralanışı
Alağaz: Geveze	

³ Bitkilerin adlandırılmasındaki sıkıntıların varlığına, gerek doktora tezi çalışmalarımızda gerekse NGBB Bilim Kurulu olarak yaptığımız bilimsel toplantılarda tanıklık ettik.

Artan sırtan: Geriye kalan, fazlalık

Asıntı: Sırnaşık, asalak

Aşboğaz: Çalışmadan geçinen

Aşgar: Renk, boya

Aşut: Tepe arkası

Atağan: Abartıcı, yalancı

Avan: Vurucu, kırıcı, zorba

Avduk: Sırnaşık, kendini bilmez, çirkin

Avat: Böğürtlen

Avcar: Kimyon, baharat

Avkas: Bahçe duvarında açılan delik

Avlum: Ayakyolu, hela

Aydaş: Gelişmeyen, cılız bebek

Aygır: Kavgacı, edepsiz

Azanat: Üç dişli bir çeşit harman aracı, büyük dirgen

Azboz: Bir parça

Azılı: Güçlü, sözü geçen

Azman: Gök

Azvay: Ekşi yapraklı bir çeşit çalı kökünden kaynatılarak yapılan, göz ağrılarına iyi gelen bir çeşit em

B

Badal: Merdiven

Badı: Kaz yavrusu

Badı badı: Yalpalayarak yürüme

Bambıl: Ağır, şişman

Banak: Lokma

Bandıra: Şeker sucuğu

Bandi: Küçük testi, bidon

Barıt: Çok ekşi için

Bartıl: Yedirmelik, rüşvet

Basak: Merdiven, basamak

Bastı: Sebze yemeği

Başabaş: Eşit biçimde

Başangı: İnatçı

Başıntı: Önder

Batık: Kirli, pis

Batsat: Ara sıra, tek tük

Batya: Küçük toprak tas

Batma: Hayvan yemliği

Baydak: Yalnız, tek başına

Baygın: Âşık, tutkun

Bayra/Bayrı: Balyoz

Becen: Yeni doğmuş tavşan yavrusu

Bediz: Resim

Bek: Katı, sert, pek

Bekere: İplik makarası, sarımlık

Bekleç: Bekleme yeri, durak

Belek: Çeyiz / kundak, çocuk bezi / karışık renkli

Besdek: Nazlı

Bezek: Süs, takı

Bıcımık: Azıcık

Bıdık: Kısa boylu

Bicik: Meme

Bodik: Deve yavrusu

Boynik: Eğri boyunlu

Bozartı: Boz görünüş, bozluk

Bozlak: Küçük çuval

Boytak boytak: İşsiz, başıboş

Bozarak: Açık renk, ağa çalan

Bozman: Fırsat

Bozmacı: Fırsatçı

Bur: Sert toprak

Burcu: Güzel, hoş koku

Burç: Dalların en uç bölümü

Bücük: Buzağı

Büngüldek: Suyu bol akan pınar

Bürgü: Örtü

C

Caba: Bağış, bahşiş

Cancana: Parlak kumaştan başörtüsü

Cangu: Kova

Carıca: İvedilikle, çabucak

Cavlak: Zayıf, cılız

Celep: Beceriksiz, kırıp dökten

Cıbrı: tüysüz

Cıgız: Sert yaradılışlı, titiz

Cılbır: Yulara takılan ip / yoğurtlu yumurta

Cılga / Cılgı: İnce, dar yol; patika

Cıncık: Boncuk

Cıncık: Dönek, döneklik yapan

Cırım cırım: Lime lime, parça parça

Cırtlak: Övünmekten hoşlanan kimse

Cıvız: Oyunbozan

Cidav: Yeni açılan yara

Cıvik: Alkış

Cicoş: Büyük, parlak, güzel düğme

Coplu: Ucu topuzlu kalın değnek

Cödü: Gösterişsiz, çelimsiz

Culluk: Hindi

Curcuna: Karışıklık, gürültü

Cümbüş: Topluluk, kurul

Cünüt: Sulu, suyu kesilmeyen yer

Ç

Çaçan: Lif

Çağşak: Yıkılacak gibi, eğreti

Çapıt: Bez parçası

Çaplama: İnce tahta, çita

Çat: Odak, merkez

Çeçil: Peynir lifleri

Çepiş: Kısa boylu, ince insan

Çıkla: Tüm, bütün

Çıtak: Yakışıklı

Çıtırık: Kurumuş dalların uçları

Çirtik: Parmakların çıkardığı ses

Çona: Parmakları açılmayan kimse

Çor: Öksürük, hastalık

Çökek: Çok yaşlı

D

Dada: Bebek, küçük çocuk

Daldız: yayık

Dallama: Boyun veya başa sarılan atkı

Dalyan: Uzun boylu

Dehre: Satır

Deşirci: Dilenci

Dıdık: Yüz, çehre

Dımdırız: Şişkin, gergin

Dımdızlak: Tek başına, yalnız

Dırçan: Çok zayıf

Dinge: Direk, sütun

Diril: Ketan

Döl: Çocuk

Dölek: Düz, düzgün / uslu

Döveç: Yuvarlak taş

E

Edik: Ayakkabı

Elçim: Tutam, bağlam

Elke: Bakır su kovası

Eriş: Dokuma ipliği

Ezgin: Yorgun, bitkin

F

Fakı: Soylu, hoca

Farfara: Süsler

Firik: Olgunlaşmamış meyve

Fiz: Kurnaz

G

Gilik: Çekirdek

Girgi: Sabır

Gödek: Lokma

Güdük: Kısa boylu

H

Halaz: Dolu

Halhal: Bilezik

Haşlak: Kızarmadan yanan

Helik: Küçük taş parçası

Helke: Bakırdan kova, bakraç

Hıbal: Giysi / biçim

Hılız: Çerçöp

Hışır: İri kum / kullanılamaz duruma gelmiş olan

Hızma: Burna takılan halka

Hodul: Biçimsiz, çirkin

Holus: İri delikli kalbur

Hortlak: Uygunsuz zamanda burnu akan, sümüklü

Hotoz: Kabarık, karışık

Hurç: Büyük heybe

I

Ilgın: Parça, bölüm / düşsel, gerçek dışı

İ

İbik: Köşe, uç

İçlik: Gömlek

İdare: Küçük fener

İlik: Düğme

İliz iliz: Erime için

İlmek: Düğme

İteği: Hamur sarılan bez

İvek ivek: Sinsi sinsi

K

Kaban: Uçurum, dik yamaç

Kabaş: Çok şişman

Kaçıt: Kaçak

Kakaç: Pastırma, kurutulmuş et

Kalak: Kadın fesi, şapka siperliği

Kakmuk: Ağaç kabuğu

Kalaz: Deri su kabı

Kalçın: Yünden örülmüş terlik

Kalle: Karışık

Kaltak: Eyer

Kanaçı: Çimen

Kanca: Demir halka

Kapaltı: Polis, jandarma karakolu

Kapkap: Takunya

Kapız: Uçurum

Kasak: Kuru ağaç

Katma: Yarmaya yoğurt katılarak soğuk yenen bir yemek

Kavız: Kof, içi boş

Kavlak: Çıplak, soyulmuş

Kavşut: İki suyun, iki yolun birleştiği yer; kavşak

Kaypak: Sözünden dönen

Kaysak: Çıban, yara kabuğu

Kayrak: Küçük, yassı taş

Kebe: Halı

Kecele: Kırlangıç

Kele: İyi, değerli

Kelepir: Ufak tefek / yağma, kapış kapış

Keleş: Bodur, cılız

Kelez: Düşkün, zayıf

Keltek: Kirli, yağlı

Kepez: Küçük çalılık, fundalık

Kepir: Kıraç toprak / taşlı yer

Kerç: Ters, zıt

Kerte: Derece

Keş: Sert, kırıcı, güçlü

Kıncıflı: Cilveli

Kırtık: Parça / az

Kızan: Çocuk

Konur: Kahverengi

Korgan: Gözetleme delikleri olan sığınak

L

Laklak: Küçük su testisi

Lorik: Çocuk, yavru

M

Maçka: Kedi yavrusu

Manga: Biçilmiş ekin yığını

Manık: Kedi ve yavrusu

Mozik: Topaç

Muş: Omuz

Muzu: Arabozucu

Müren: Güzel

N

Nanak: Giyim ve davranışlarıyla gülünç kimse

Nodul: Üvendirenin ucundaki çivi

Nöker: Erkek hizmetçi, uşak

O

Oba: Beş on çadırılı aşiret

Obruk: Mağara, in

Oklacık: Boz renkli, ince kuyruklu, orta boy yılan

Olçum: Kendini beğenmiş / kendi kendine öğrenme yeteneği olan kimse

Oltacı: Amaçsız, işsiz dolaşan kimse

Oluk: Çeşme

Oma: Kalça kemiği

Omaca: Büyük kemik

Onat: İyi, doğru, uygun, düzgün

Opsar: Geniş, yuvarlak tabanlı büyük çömlek

Oran: Yöntem / biçim

Orasa: Nazara karşı muska, boncuk vb. şeyler

Orcik: Sucuk

Ordubozan: Mızıkçı

Oskun: Yorgun, bitkin

Oturak: Bir çeşit divan, sedir

Oturum: Yığın, öbek

Oyacak: Patlıcan, kabak oymaya yarayan araç

Oyak: Oyulmaya elverişli yumuşak toprak

Oylum: Topluca

Ö

Öcü: Kurt, çakal, böcek gibi zararlı hayvanlar

Öflezik: Cılız

Ökçe: Taban

Ökseve: Ucu yanmış odun

Ölekez: Buruşmuş, pörsümüş bitki

Ömük: Ağaç testinin küçük ağzı / gırtlak

Öngün: Önde gelen, önemli

Öpçem: Kötü

Örcüm: Sürekli tartışan kimse

Örek: Sürüyü yöneten erkek hayvan

Örme: Bükülmüş iplik / kalın halat / kazak

Örüklü: Bağlanmış, bağlı

Örzek: Merkez, orta, göbek

Özek: Ot ve benzeri bitkilerin gövde bölümü /
iki tekerleği birbirine bağlayan ağaç

Özeme: Ayran

Özükele: Kertenkele

Özükuru: Kırılmadan kurumuş tütün yaprağı

P

Paf: Mısır koçanı

Paflak: Yanakları dolgun ve şişman kimse

Pala: Yatak ve yorgan

Palaz: Keçi kılından yapılmış bir çeşit kilim

Palaza: Kaz yavrusu

Palçıklı: Dağınık, düzensiz

Paldın: Semer, palan

Pali: Kazık

Paltar: İç giysi

Pampal: Tombul, gürbüz

Pampak: Çok temiz

Papıl: Kâğıt para

Papır: Sulak yerde, bataklıkta yetişen uzun, sık
otlar

Papirik: Topal, aksak

Partma: Birden parlama, kızma

Pasak: Kirli giysi

Pasalak: Onurlu, kibirli

Pat: Körelmiş, keskinliğini yitirmiş, küt

Patak: Küçük küp

Patıl / Patil: Yufka ekmek / sac ekmeği

Patrık: Ekşi

Pekil: Sağlam, dayanıklı / sert, katı

Pır: Dolu

Pırtıl: Eskimiş kumaş parçası

Pin / Pinek: Kümes

Pin pin: Uyuşuk uyuşuk, tembel tembel

Por: Saç

Puç: Çürük, fos

Püsün: Kırağı

S

Saçak: Bitkilerin emici kökleri

Sadır: Gübre / sidik / kir / leke

Sako: ceket / palto

Salaç: Üstü kapalı, yanları açık barınak; çardak

Saldurma: Bir çeşit büyük bıçak

Salgana: Düşüncesiz

Salım: Yan

Salma: Cübbeye benzer bol üstlük

Samıt: Deli

Samsak: Maşrapa, su taşı

Santır: Ahmak, aptal

Saraylı: Baklava, bir çeşit çörek

Sargın: Kırılması güç odun

Sarıoğlan: Akrep / örümceğe benzeyen bir çeşit böcek

Sarma: Çember

Sasak: Çok ıslak

Satır: Bakır su kovası / hamur kesilen bıçak

Savak: İçi oyuk ağaç / suyun oluğa girdiği yer

Savacak: Kapak

Savan: Kilim, kalın yaygı

Savsak: Vurdumduymaz

Saya: Bir çeşit kadın giysisi / deri

Sayan: İnatçı / katı, sert

Saykal: Saygın, seçkin / tanınmış

Sazan: Bataklık, sazlık

Sazvan: Bağ ve bahçedeki bekçi barınağı

Sekmen: Merdiven

Sele: Sepet

Senir: Yükseklik / tepe, doruk

Seren: Uzun sırtık, direk / raf

Sevi: Aşk

Sıdılak: Şişman

Sıkma: Gömlek, bluz

Sındı: Makas

Sıngın: Düşünceli, üzgün / ılık, az ısınmış

Sırça: Şişe / cam bardak

Sırnak: Sır saklamayan, dedikoducu

Sırtap: Ters, şımarık

Sıyrık: Şımarık, utanmaz

Sızık: Süzölmüş, sızmış

Simsim: Yaramaz / ağız kokusu için kullanılan bir çeşit baharatlı hap

Soku: Tahıl dövmeye yarayan taş dibek / tokmak

Sorguç: Ağaç sakızı

Soyak soyak: Arka arkaya

Söbe: Oval

Söbek: Musluk

Sölpük: Uyuşuk

Söven: Kalın, büyük sopa

Suluzırtlak: İyi pişmemiş, sulu / çabuk ve çok ağlayan

Suna: Uzun boylu, biçimli kimse

Sürgeç: Kapı sürgüsü / kapak

Süyüm: İçli, için için

Ş

Şahna: Kaplumbağa

Şakalak: Büyük, iri, yuvarlak

Şakıldak: Şakırtı çıkarıcı

Şakşak: Geveze

Şamata: Eğlence, şaka

Şaplak: Tokat / el çırpma

Şebek: Ayı yavrusu

Şıkşık: Oyuncak tespih

Şişik: Büyük karınlı kimse

Şum: Üzgün, şaşkın / gözü kalma, imrenme

T

Takış: Yumru, çıkıntılı

Takırdak: Takunya

Talaş: Kabağın çekirdekli, iç bölümü

Talaz: Yel / toz fırtınası

Tapa: Şişe kapağı

Tartala: Yağma, talan

Tasma: Kemer, kuşak

Teber: Çapa / balta

Tefir: Çeşit, tür / renk

Tekdamar: Cılız

Tekerek: Yuvarlak

Teleme: Az pişmiş / katılaşmamış

Tepelik: Başörtüsü, kadın fesi

Teres: Ters, sinirli

Tetek: Sebze dalı, sapı

Tetik: Çevik, uyanık, tez davranan

Tevge: Yaramaz

Teyrek: Keyif verici nesnelere

Tezgin: Ürkerek sürüden kaçan hayvan

Tıkım: Lokma

Tıkırdak: Koyunlara takılan küçük çan

Tıkız: Katı, sert

Tık naz: Sıska, zayıf

Tıktık: Havan

Tılık: Yanık, uçuk vb. nedenlerle deride oluşan su dolu kabarcık

Tımbıllı: Alınan

Tıngır: Leğen

Tıntın: Sessiz konuşan / ağırkanlı / çalgı araçları

Tırıltı: Dışkı, pislik

Tıska: Soluk benizli, kansız, zayıf

Tike: Küçük parça, lokma

Tile: Yorgan ipliği

Tiliş: Parça, dilim

Tofur: Ürün

Tokalaç: Bodur, şişman çocuk

Tokalak: Yuvarlak, yumru

Tombak: Yuvarlak

Tombalak: Takla

Tonga: Tuzak

Tor: Tuzak

Toylak: Genç, toy

Tuluk: Tulum, şişirilmiş hayvan derisi

Tutak: Sabanın elle tutulan bölümü

Tutamak: Dayanak

Tutku: Perde

Tüpürtü: Yürek çarpması

Tüygüç: Çamaşır tokmağı, tokaç

U

Uca: Yüksek

Uçkun: Uçarı, çapkın / yaramaz

Ulak: Yardımcı / ek, yama

Ulam: Ekli, bağlı

Uluk: Çürük, bozuk, işe yaramaz

Urban: Göçmen kuş sürüsü

Urgan: Halat, kalın ip

Urgun: Âşık, vurgun

Urup: Yarım / dörtte bir

Usangın: Bezgin, bıkkın

Usmuk: Utangaç

Uşum: Aptal, akılsız

Uzca: Ustaca, becerikli olarak

Uzluk: Toprak kap, çömlek

Ü

Üçürdüm: Üçte bir pay

Üdürgü: Korkunç ve saldırgan yaratık, canavar

Ümük: Gırtlak, boğaz

Üren: Köpek

Ürkü: Çekingenlik

Üsküre: Toprak kap / bakır çorba tası

Üşük: Uyuşuk, budala / soğuk vurmuş,
bozulmuş meyve

Ütek: Sıcağı seven

Üvez: Çirkin

V

Vayvay: Üzüntü bildiren ünlem / şubat ayı
içindeki don süresi

Vazalak: Yersiz, gereksiz, kaba konuşan,
densiz

Vuruk: Çarpmaktan, vurmaktan deride oluşan
çürük, yara

Y

Yaba: Çatal

Yalabık: Güzel, sevimli / şimşek

Yalak: Çeşme oluğu

Yaldakçı: Aldatıcı

Yanaz: Ters

Yapalak: Kısa boy

Yapıldak: Yalınayak

Yatır: Türbe

Yavan: Tatsız / anlamsız

Yaygı: At arabası

Yaylım: Otlak

Yelbirdek: Eski, yırtık

Yelgin: Çok gezen

Yelke: Balık yüzgeci

Yergin: Acınan, yakınan

Yerici: Kötüleyici

Yeyinti: Hayvan yemi

Yılgı: Merdane



Yırtlaç: Çirkin

Yolak: Kumaştaki çizgi, yol

Yolakçı: Yolcu

Yolaklı: Çizgili, dilimli

Yontaç: Kalem açacağı

Yönet: Düz / doğru, uygun

Yutak: Yemek borusu

Yuvak: Loğ taşı

Z

Zabın: İnce, zayıf, güçsüz

Zagar: Kısa boylu kimse

Zamzak: Aptal, deli

Zaplı: İriyarı / güçlü

Zılgıt: Ağıt, ağlama / paylama

Zıngadak: Birdenbire

Zıngıldak: Oynak, sallanan

Zırtlak: Uygunsuz

Zırto: İnceliksiz / kaba / iyi eğitim görmemiş kimse

Zibidi: İşsiz, parasız / ters, kavgacı

Zilzurna: Çok sarhoş

Zobu: İriyarı, kaba, kırıcı kimse

Zobut: Sopa, sırık

Zom: Sütun

Zom zom: Deve yürüyüşü için

Zop: Tomruk



Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu tarafından basılan ve halkın konuştuğu binlerce kelimedenden oluşan 12 ciltlik bir eserdir. Burada verdiğimiz Kelime Listesi, Derleme Sözlüğü'nün sadece küçük bir kısmını ihtiva etmektedir. Kelime Listesi'nde yer alan sözcükleri genel olarak şu özellikler altında inceleyebiliriz:

Tek heceden oluşanlar: *bek, çat, çor, döl, paf,*

İki ve daha çok heceden oluşanlar: *abal, aka, aşut; cancana, dallama,*

Pekiştirme görevinde olanlar: *dımdırız, dımdızlak,*

İkileme biçiminde olanlar: *cırım cırım, ivek ivek, soyak soyak, zomzom,*

Birleşik yapıda olanlar: *özükuru, sarıoğlan, zilzurna,*

Yansıma seslerle kurulanlar: *şakalak, şakşak, şaplak, şıkşı,*

Sonuç olarak şunlar söylenebilir: “Bitkilerin adlandırılmasında bitkinin kullanılışı, görünüşü ve yetiştiği ortam dikkate alınmaktadır” (Duran, 1998: 223-229). Yani, adlandırmada genel olarak bitkinin şekli ve işlevi esastır. NGBB Müdürü Prof. Dr. Adil Güner şu görüştedir: Önemli olan, Latince adlara başvurmak zorunda olmadığımızı bilmek ve halkımızın konuştuğu, bildiği, aşına olduğu kelimeleri bitkilere ad olarak verebilmektir. Türk halkı, gerek yakınındaki gerek uzağındaki bir bitkiden bahsederken onu kendi bildiği sözcükle ifade edebilmelidir... NGBB’de büyük bir ekip tarafından (botanikçi, eczacı, orman mühendisi, dilbilimci vb.) maddi ve manevi emeklerle ortaya konan çalışmalar ve hazırlanan eserler hem ülkemize hem de Türk diline önemli katkılar sağlamaktadır. Alanlarında uzman çok sayıda bilim adamını bir araya getirerek disiplinler arası çalışma ortamı sunan ve kalıcı eserlerin ortaya çıkmasını sağlayan NGBB Yönetimi ve Bilim Kurulu her türlü takdir ve teşekkürü hak etmektedir.

Kaynakça

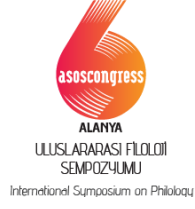
Alkayış, M. Fatih (2007), “Türkiye Türkçesinde Bitki Adları”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.

Alkayış, M. Fatih ve diğerleri (Başeditör: Adil Güner), (2012), “Türkiye Bitkileri Listesi – Damarlı Bitkiler”, Ali Nihat Gökyiğit Vakfı Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları, İstanbul. (Yazarın Kitaba Katkısı: “Yabancı kökenli bitkilere Türkçe karşılıklar belirleme”)

Alkayış, M. Fatih ve diğerleri (Başyazarlar: Adnan Erdağ, Harald Kürschner), (2017), “Türkiye Bitkileri Listesi – Karayosunları”, Ali Nihat Gökyiğit Vakfı Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları, İstanbul. (Yazarın Kitaba Katkısı: “Yabancı kökenli bitkilere Türkçe karşılıklar belirleme”)

Alkayış, M. Fatih ve diğerleri (Başyazarlar: Volker John, Ayşen Türk), (2017), “Türkiye Likenleri Listesi”, Ali Nihat Gökyiğit Vakfı Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları, İstanbul. (Yazarın Kitaba Katkısı: “Yabancı kökenli bitkilere Türkçe karşılıklar belirleme”)

“DERLEME SÖZLÜĞÜ” (1993), XII / Ek – I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.



Duran, Ahmet; “Türkçede Bazı Bitki Adlarının Veriliş Sebepleri”, Türk Dili, Ankara, (555), Mart-1998, 223-229.

www.google.com

www.ngbb.org.tr



JURNALCİLİKLE İTHAM EDİLEN ALİ KEMAL'İN JURNALİN HAZİN AKİBETİNİ ANLATTIĞI ROMANI: YILDIZ HATIRAT-I ELİMESİ

Doç.Dr. Nuran Özlük

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Özet

Gazeteciliği ile ön plana çıkan, özellikle Millî Mücadele Dönemi'nde muhalif tutum sergilediği yazıları ile bilinen Ali Kemal, hemen her devirde gündeme gelmiş, linç edilerek öldürülmüş ve kimilerince “vatan haini”, kimilerince “şehit” ilan edilmiştir. Gazeteciliğinin yanında edebî eserler de kaleme alan Ali Kemal'in romanlarından biri, muharririn Fransa'da firari iken yazdığı, İstanbul'da 1326 yılında yayımlanan, 11 Temmuz 1324 Kitaplarından biri olan ve ön kapağında “Kari! Ben mesudum; zira, sansürün dest-i sefilanesi bana temas etmemiştir.” cümleleri yazılı bulunan Yıldız Hatırat-ı Elimesi'dir. Eser, hem muharririn Fransa'ya kaçmasındaki amillerden biri olan jurnalcilikle suçlanan Ali Kemal'in jurnalin sebep olduğu bir dramı romanının konusu yapması bakımından da dikkate şayandır hem de yazarın külliyyatının tamamlanması açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Ali Kemal, II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet, roman, jurnal.

101

Basın/edebiyat tarihimizde gerek yaşadığı dönemde gerekse sonrasında hatta günümüzde hakkında pek çok yazı kaleme alınan, “vatan haini” veya “şehit” gibi birbirine taban tabana zıt iki mefhumla/mevki ile değerlendirilen Ali Kemal ile ilgili fikir birliğine varılan belki de tek husus, devrin muhalif isimlerinin başında bulunmasıdır. Bilhassa Dâhiliye Nâzirliği sırasındaki tamimleri/tutumu, *Peyam* ve *Peyam Sabah*'taki yazılarıyla Millî Mücadele'ye karşı duruşu kendi zaviyesinden birtakım sebeplerle bağlansa da öldürülmesine/linç edilmesine sebep olmuştur.⁴

Hemen her dönemde siyasi tutumu, muharrirliği, öz geçmişi/özel hayatı, karakteristik özellikleri vd. ile gündeme gelen Ali Kemal'in başyazıları, musahabeleri; tarih, edebiyat gibi alanlarda tefrika ettiği/yayımladığı öğretici eserleriyle ön plana çıkan yönü gazeteciliği olsa da muharrir şiir, telif, tercüme hikâye ve romanlar da kaleme almıştır. Bu eserlerin en çok bilinenleri ve günümüz alfabetine aktarılanları *Fetret*, *Bir Safha-i Şebab: İki Hemşire*, *Çölde Bir Sergüzeşt*'tir. Bunların dışında kalan bir diğer romanı ise çalışmamızın konusu olan *Yıldız Hatırat-ı Elimesi*'dir.⁵

⁴ Hakkında ayrıntılı bilgi için bk: Faruk Gezgün, *Ali Kemal: Bir Muhalifin Hikâyesi*, İsis Yayıncılık, İstanbul, 2010. Orhan Karaveli, *Ali Kemal: “Belki de Bir Günah Keçisi”*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009. Yahya Kemal Beyatlı, “Ali Kemal”, *Siyasi ve Edebî Portreler*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1968, s. 70-100. Falih Rıfık Atay, *Çankaya*, Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul, 1969. Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s. 45-48, 105-106, 165-167. Refik Halit Karay, *Minelbap İlelmihrap*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009.

⁵ A. Kemal, *Yıldız Hatırat-ı Elimesi*, İkbâl-i Millet Matbaası, Dersaadet, 1326.



Dil ve üslup bakımından da örneğin *Bir Safha-i Şebab: İki Hemşire, Çölde Bir Sergüzeşt* ile benzerlikler bulunan *Yıldız Hatırat-ı Elimesi*'ni İnci Enginün⁶, Müjgân Cumbur⁷, Sadık Tural⁸, Şerif Mardin⁹ gibi yazarlar Ali Kemal'in çalışmaları arasında gösterirken bazıları eseri, Ali Kemal'in külliyyatı içinde zikretmez. Bunun sebebi *Yıldız Hatırat-ı Elimesi*'nin A. Kemal müstear adıyla neşredilmesidir. Hâlbuki Ali Kemal'in II. Meşrutiyet'e kadar kullandığı müstear isimlerin arasında A. Kemal de vardır.¹⁰

Yıldız Hatırat-ı Elimesi, yazarla ilgili kapsamlı akademik çalışmalara imza atan Faruk Gezgin tarafından da Ali Kemal'in eserleri arasında sayılmaktadır. Romanın Ali Kemal adıyla yayımlan(a)maması iki sebebe bağlanmıştır. Bunlardan ilki 31 Mart Vakası'nda Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girmeye hazırlandığı sırada İttihatçıların tutuklanacaklar listesinde olmasından dolayı Fransa'ya kaçtıktan sonra yazıldığı yani firari bir muharrirce kaleme alınmasıdır. İkincisi ise "Yıldız evrakı arasında çıkan saraya gönderdiği jurnallerin gazetelerde yayımlanması"dır.¹¹

Jurnal/jurnalcilik mevzuunda da Ali Kemal'le ilgili çeşitli iddialara ortaya atılmıştır. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Faruk Gezgin yazarın müstear ad kullanmasının bir nedenini jurnallerinin gazetelerde neşredilmesine bağlamaktadır. Ali Kemal gibi dönemin muhaliflerinden olan Rıza Tevfik ise muharririn jurnalcı olduğunu kesin bir dille reddetmektedir. "... İttihatçılar onun aleyhinde *propagandaya giriştiler*: 'Sultan Hamid'e jurnal veriyor. İstibdadı temelinden yıkıp 'Sultan Hamid'e jurnal veriyor. Meşrutiyeti tesis eden İttihat komitesini mahvetmek istiyor!' diye İstanbul'da şayialar dolaşmaya başladı. Bu iddianın ne kadar alçakçasına uydurulmuş bir iftira olduğu -Sultan Hamid'in hallinden sonra- Saray'da bulunup oradan nakil ve tetkik edilen iki büyük oda dolusu hafiye jurnallerinin tetkikinden sonra layıkıyla *anlaşıldı. Ali Kemal'in jurnali bulunmadı*.¹²

Üzerinde tartışılan bu konu, Ali Kemal'in *Yıldız Hatırat-ı Elimesi* adlı eserinin temelini oluşturacak, devletin idare merkezinin bulunduğu Yıldız Sarayı'ndan hareketle mekânın ismini verecek ve jurnalin hazin sonuçlarını gözler önüne serecektir.

Yıldız Hatırat-ı Elimesi İstanbul'da, 1326 (1910) yılında, Necip Necati tarafından ve İkbâl-i Millet Matbaasında neşredilmiştir. İlk/ön kapağında 11 Temmuz 1324 Kitaplarından üst başlığı ve "Kari! Ben mesudum; zira, sansürün dest-i sefilanesi bana temas etmemiştir. Yıldız Hatırat-ı Elimesi" ibareleri kaydedilmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanına özel kitaplardan biri olan eserdeki bu cümleler, sansürden azade olmanın mutluluğunu kitabın kapağına taşınması bakımından da dikkate şayandır.

8 bölümden oluşan *Yıldız Hatırat-ı Elimesi* kahramanlarının ismi zikredilmeyen biri erkek diğeri kadın iki çocukluk arkadaşının abi-kardeş ilişkisine dayanan duygular çerçevesinde gelişen gezintiler, konuşmalar ve kadın kahramanın başına gelen müessir hadise 1. tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmıştır.

⁶ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 224.

⁷ Müjgân Cumbur, Dursun Kaya, *Türkiye Basmaları Toplu Kataloğu: Arap Harfli Eserler (1729-1928)*, Millî Kütüphane Basımevi, Ankara, 1990, s. 453.

⁸ Sadık Tural, "Servet-i Fünûn Dışı Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı: Edebiyat*, 3. Cilt, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1992, s. 464.

⁹ Şerif Mardin, *a.g.e.*, s. 226.

¹⁰ Faruk Gezgin, "Ali Kemal ve Romanları", *Türk Dünyasından Halil Açıköz'e Armağan*, Haz. Hayri Ataş, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2013, s. 237-256. s.237.

¹¹ Faruk Gezgin, "Ali Kemal ve Romanları", *Türk Dünyasından Halil Açıköz'e Armağan*, s. 249.

¹² Rıza Tevfik, *Biraz da Ben Konuşayım*, Haz. Abdullah Uçman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, 219-220.



Eserde asıl mekân İstanbul, vakanın zamanı II. Meşrutiyet'in ilanından yaklaşık yedi ay öncedir, ancak hem geriye dönüşler (flashback) yapılarak sabavet zamanlarından hem önceden ima etme (foreshadowing) ile de örneğin daha romanın ilk paragraflarında “Biçarenin sergüzeşt-i fecii bütün kuvvetiyle fikrimi işgal ettiği vakit bir kuşun terane-i şevkengizi bana bir sayha-ı matemfeza gibi tesir eder.”¹³ şeklindeki cümlelerle okuyucunun merak hissi harekete geçirilmeye çalışılmıştır.

Tahsilini ikmal etmiş, hassas ruhlu, zeki; tezeyyüne-tasannuya değil tabii olana önem vermesi vb. özellikleriyle dönemin entelektüel kadınının yansıması olan kadın kahramanın kadın hakları, erkek ve kadın arasındaki müsavatla ilgili fikirlerinin uygulanmasına zamanın mâni olduğuna dair düşünceleri aynı zamanda hem yazar hem anlatıcı konumundaki Ali Kemal'in de mezkûr mevzular hakkındaki kanaatlerini de göstermektedir.

Romanda vurgulanan bir unsur da kuvvetlilerin zayıfları ezmesidir: “Zayıflar, daima kavilerin huzurunda mahkûm-ı fenadır.”¹⁴ Bu cümle karşılığın kadın kahramanın eşinin siyasi bir iftira ile jurnallenerek evinden alınıp götürülmesi, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra aynı durumda olan birçok kişinin serbest bırakılmasına rağmen kendisinden bir daha haber alınmaması, çok sevdiği eşinin durumu sebebiyle verem hastalığına duçar olması ve ölmesinde bulacaktır. Üstelik bu iftira, bir jurnalcinin kadın kahramanın anlatmaya utandığı bir teklifi kabul etmemesi yüzünden yapılmış, muhbir kendi isteğinin/teklifinin reddi ile siyasi suçu ilişkilendirerek bu sonun vukuuna sebep olmuştur. Dönemin kaos ortamının bir başka zuhuru kadın kahramanın muhbiri şikâyet ettiği anda zabitanın durumudur: “...o alçak adamı, zabıtaya gösterdim. Lazım gelen cezasını tertip için teşebbüsât-ı lazimeye tevessül etmesini zabıta memuruna söyledim... Zabıta memuru gösterdiğim şahsı görünce pek mütereddit ve pürhiras göründü ve hiçbir şey söylemeden oradan kayboldu.”¹⁵

Şiirle de ilgilenen Ali Kemal¹⁶, *Yıldız Hatırat-ı Elimesi*'ndeki manzumesinde geçen yıldız kelimesi ile kadın kahramanın bayılmasına ve ayıldıktan sonra başından geçenleri anlatmasına zemin hazırlamıştır.

Romanda bol tabiat tasvirlerine başvurulmuş ve bu tasvirlerle bağlantılı ruh hâlleri, kahramanların duygu ve düşünceleri ortaya konmuştur. Fakat üzgün kadın kahramanın maruz kaldığı sıkıntıları anlatmak için gezintiye çıktıkları esnada erkek kahramanın o kadar değer verdiği, hürmet hisleri beslediği çocukluk arkadaşının kederli hâlini ve oraya neden geldiklerini unutmaması, tabiatın etkisinde kalarak şiir tertip etmesi romandaki psikolojik derinliğin okuyucu üzerindeki tesirini olumsuz etkilemektedir.

Mektup tekniğinin de kullanıldığı eserde baskı/dizgi hataları fazladır.

Ali Kemal'in *Yıldız Hatırat-ı Elimesi* adlı eseri bazı kaynaklarda hatıra (anı) türü örnekleri arasında göstermektedir. Bunun sebebi eserin okunmadan sadece başlığından hareket edilmesi olabilir. Ancak eser incelendiğinde dil, üslup, tasvirler, şahıslar göz önüne alındığında Faruk Gezgin'in de değerlendirme başlığı dâhilinde yer alan roman nevinde sayılması uygundur.

Metodolojik anlamda başarılı bir eser olmasa da hem Ali Kemal'in jurnalcilikle itham edilmesine karşın jurnalciliğin kötü sonuçları üzerine bir roman vücuda getirmesi; dönemin sosyal, siyasi konularına temas

¹³ A. Kemal, *Yıldız Hatırat-ı Elimesi*, s. 4.

¹⁴ A.g.e., s. 16.

¹⁵ A.g.e., s. 30.

¹⁶ Ali Kemal, *Ne Söylesem ki Harabım-Şiirler*, Haz. Faruk Gezgin, İsis Yayıncılık, İstanbul, 2011.



etmesi hem de yazarın külliyyatının tamamlanarak edebiyat tarihçilerinin ve günümüz okurlarının dikkatine sunulması bakımından önem arz ettiğinden *Yıldız Hatırat-ı Elimesi* genel hatlarıyla incelenmiş ve Osmanlı Türkçesinden Latin harflerine aktarılmıştır.

11 Temmuz 1324 Kitaplarından

Yıldız

Hatırat-ı Elimesi

Kari! Ben mesudum; zira, sansürün dest-i sefilanesi bana temas etmemiştir.

Yıldız Hatırat-ı Elimesi”

[lisanından]

Yıldız

Hatırat-ı Elimesi

Muharriri:

A. Kemal

Sahip ve Naşiri: Necip Necati

Mukallitleri nizamen mesuldür

Dersaadet

İkbal-i Millet Matbaası

Çemberlitaş'ta Vezirhanı derununda Numara 10

1326

Elim bir hissiyat-ı asabiye içinde muzdarip kaldığım zamanlar burada sergüzeşt-i matemfezasını tasvir etmek istediğim biçare kadının bana son hitabında sarı bir hale-i zeval ile muhat sima-yı hazini, piş-i enzarımdan geçmemek kabil değildir. Ve ben bu dakikaların mefrut bir rikkat ve düşündürücü bir yeis ile hissiyatımda peyda ettiği buhran-ı tezat altında hilkatteki kemal ve zevali, insandaki bütün o hodbin ve muğfil tahasüsat ve heyecanatı hazin hazin düşünürken bana bir vahdet-i mutlaka içinde yalnız bir makberle bir sema-yı mer'i olur. O makberde bir vücut var, fakat o sema pek boştur. O makber vakıa bir elemdir, fakat o sema da bir hiçtir. Mütalaatımda bu noktaya geldiğim zaman, duradur bir sema-yı bahar, bir ibtisam-ı hilkat ve bir şebab-ı rüyaperver sisler ve çiçekler içinde aguş be-aguş görünür ve işte o zaman fikir ve zihnim amelden muattal kalır; bilemem nasıl bir vecd-i müphemle başım önüme eğilir, o elemengiz dakikaların güzariş-i seriini seyredirim... Ben, böyle hakikat ve hayal arasında muzdaribane sallandığım vakit şüphesiz kendim de bir hakikat olduğumdan bütün bu tereddütler uykusundan uyanırım... Ve oh!.. O zaman her tarafı ihata eden hakayık kütleleri arasında bütün fecayii hissederim... Derler ki hayal daima şad ve handan olur. Hâlbuki benim hülyalarım hüznefzadır. Çünkü o zavallı kadının sima-yı hazanaludu daima hayalatımda mürtesemdir; Biçarenin sergüzeşt- fecii bütün kuvvetiyle fikrimi işgal ettiği vakit bir kuşu terane-i şevkengizi bana bir sayha-ı matemfeza gibi tesir eder. O hayat-ı elime aşinalığım sebebiyle denizler bir yeis-i mütemmeviç, toprak bir matem-i müncemir



şeklinde görünür. Çünkü deniz bâdî-i mevî olan bir hadise ile münasebettar olduğu gibi toprak da o muazzez vücudu, ağuş-ı siyahına çekmiştir.

2

Evet, onu pek güzel tanırım! Sabavetimizin pak ve necip günlerinde tatlı tatlı samimane konuştuğumuz zaman, ruhlarımızda bir saffet-i mualliyat içinde müstağrak kalırdı. Saffet ve uhuvvet-i hissiye serairini pek ayan gösteren necibane nazarlarında, istikbalinin kendisine hazırladığı âlâm-ı felaket, eşvak-ı sevda ile mümteziç olarak görülürdü. Ben bu, nazarlar altında titrediğimi kaç defalar hissettim.

Ekseriya bahçenin kumlu ve karışık yolları arasında gezindiğimiz vakit lakaydane yere atılmış, hakir bir çiçeği eline alarak bana gösterir ve derdi ki: Bu güzel çiçeği niçin böyle yere atmışlar; rengi ve kokusu kalmamış; onun için mi?.. Ben de: Evet derdim; sevgili kardeşim; onun için; artık bir işe yaramadığı için. Ve onun gaflet-i masumanesini -ki en büyük saadet-i hayattır- incitmek için şu sözleri ilaveden çekinirdim: Evet, zavallı, evet; insanlar da bu çiçek gibidir; hem belki daha hakirdir. Çünkü insanı da öldükten sonra toprağın altına atıyorlar... O zaman ben böyle mütalaada bulunurdum hilkatın adaletsizliğine karşı derin bir gayz ve nefret hissederdim... Heyhat! Meğer, o nefretim pek beyhude imiş... Meğer, bana tatlı tatlı hitap eden, o latif sedada müstakbelin bir terane-i matemdarı gizli imiş. Rengini şafaklardan iktisap etmiş zannettiğim o simada, muzlim bir hazan; semadan istiare-i letafet eden o gözlerde ağlayan bir atının gözyaşları gizli imiş... Onun bütün bu mahasin-i zahiresinin fevkinde; pek fevkinde bir hiss-i manevisi, bir zekâsı vardı.

Onun o âlî zekâsına çiçekler inceliklerini, kartallar ulviyet ve ruhaniyetini bahşetmişler zannedirdim. Ve filhakika öyle idi. İnce ve ulvi bir zekâ, necip ve tabnak bir zihin, hassas ve nezih bir kalp... İşte o nadire-i fitratın hülas-i mahasin-i manevisi... Ben bu mualliyat karşısında çok kere hayretlere müstağrak olur, çok kere titrerdim... Ve onu en samimi ve en uhuvvetperverane hislerle takdis ederdim. O ismet ve hayâ gülünün güzelliğine; çiçekler, necabet-i ekârına; şiirler; fazilet-i ahlakına cuybarlar gıpta etse sezadır; şuhane bir eda içinde bir vakar-ı edep, perişani-i etvar altında bir aheng-i cazibe, bikaydi-i güftari tahtında bir belagat-ı ruhiye münderiç bulunurdu. Gözleri semavi, nasiyesi semavi, düşünceleri semavi tahassüsâtı, heyecanatı da semavi idi.

3

O, az zamanda büyük bir muvaffakiyet kazandığı ilk mektepten müstağni kalınca daha yüksek derecede bir mektebe verildi, bir teslimiyet-i kâmile ile tahsile koyuldu. Her gün, her dakika yegâne düşüncesi, yegâne emeli mektepte muallimlerin teveccühünü kazanmak, iyi numaraları, mükâfatları almak, en güzel bir surette istifade edebilmek idi. Öğrendiği şeyler hakkında kendisiyle mübahaset ve münakaşatta bulunurduk. Zekâsındaki idrak-i nüfuzkâraneye, karihasındaki ihataya, nüfuz-ı nazarındaki şiddete hayran kalırdım...

Derse çalışırken o derece ciddiyet, o kadar tehalük ve teslimiyet gösterirdi ki meşhur Lavvaziye kimyahanesinde ancak o kadar vakar ve istiğrak ibraz edebilmiştir. Bu mümtaz ve müstesna tabiatın bu amik ve vakur fitratın aşk ve sevda hususunda da büyük istidatları olduğunu hissetmiştim. Zaten şüphesizdir ki büyük sevdaları büyük zekâlar tevhit eder.

Zannedirdim, onun en çok mütelezziz olduğu dersler tarih ve edebiyat idi. Mübahasetimiz ekseriya bu iki ilim üzerine, bu iki sanata dair cereyan ederdi. Bu saha-i bipayanda gösterdiği ihata ve nüfuzu beni hayretler içinde bırakırdı. Onun öyle bir tarih anlatışı ve âsâr-ı edebiyeyi öyle bir tenkit edişi var idi ki karşısında kalplerin hürmet ve hayretle lerzişdar olmaması kabil değildir. Reftar-ı efkârı, cuybar-ı bahar gibi saf ve muntazam, tarz-ı beyanı musiki gibi tannan ve ahenktar idi. Bazen bütün hüviyet-i nisviesinin galeyan-ı şedidiyle hararetili hararetili, heyecanlı heyecanlı tenkidatta bulunur, muaheze ettiği eserin bütün çirkinliğini bütün bütün boşluğunu gıyaben muharririnin yüzüne öyle bir atardı ki ben bu hassas beyanatın karşısında ebkem kalır, bayılırdım...

Ve bazen mübahaselerimiz hukuk-ı nisvaniye cihetlerine intikal ederdi. Onun bu zeminde... dermiyan ettiği bütün o hakiki ve serbestane fikirleri ben bir hürmet-i perestîşkârane ile kabulden başka bir şey yapamazdım... Daima o haklı idi... Oh bu ateşin mübahaset ve mütalaatı esnasında çok kere şöyle söylerdi: ... Fakat heyhat?.. Kadınlar hakkındaki bu temenniyatımın umumen kabul ve teslim edilebilmesi için, beşeriyetin daha pek çok terakki etmesi lazım gelir... Bahusus... Evet daima bu noktada, sözünü keserdi... Çünkü vatandaşı olan kadınların belki izzet-i nefisine dokunur diye ihtiraz ederdi. Hemcinsine karşı binihaye bir muhabbet ile mütehassis idi... Bunu da ekseriya kadınlar hakkında pek merhametkârane lisan kullanmasından anlardım...

Bir gün aramızda şöyle bir mübahase cereyan etmişti:

— Siz, erkek olaydınız, vatana olacak hizmetiniz, daha büyük olurdu; velev cüzi olsun beşeriyeti zekâ ve fetanetinizden müstefit eylerdiniz...

— Oh?.. Azizim; tabiatın fevkinde düşünüyorsunuz; evet, erkek olsaydım; ihtimal; dedikleriniz gibi olurdu... Fakat kadın olmam ile benden bu vazifeyi kim nezediyor? Hiç kimse; yalnız zamandır ki onu öyle bırakıyor. Bugün hukuk ve vezaif, ikisi de beşer olmak haysiyetiyle kadın ve erkeğe müsavaten tevzi olunur. Ve binaenaleyh vazifesini takdir eden kadın, onu tamamen icraya say eder lakin zaman ona mâni olursa elinden ne gelir... Zaman öyle bir kuvvettir ki ona bütün kâinat mukavemet edemez. O bir saik-i ezeldir meşhur bir söz vardır: “Beşiği sallayan el cihana hükmeder.”

— Evet; doğru; beşiği sallayan el cihana hükmeder.

Ben, daima, onun söylediği son cümleyi tekrar ederek tasdik ederdim. Çünkü pek doğru söylüyordu.

Bazı kere kalbinden tuğyan eden bir cuşîş-i hissiyat ile zamanın mezalim ve itisafatını; medeniyette derece-i nispetimizi, bütün nekayisimizi anlatırdı. Zaten malum olan bu şeyleri onun lisanından bir kere daha dinlemeye bıkmazdım... Mekteplerin, hele bilhassa kadın mekteplerinin hiçliğinden bahsettikçe şiddet-i iğbirarından titrerdi... Ve daima acı acı bir şive ile ilave ederdi: Oh... Emin olunuz, biz böylelikle bir girdab-ı tarumariye sukut edeceğiz.

Zavallı kadın! Hayır; o girdab-ı muzlime sukut etmedik kurtulduk; fakat ah... Fakat sen ebediyen gurup ettin.

4

Mektepte son imtihanını büyük bir iktidar ve şaşaa ile vererek parlak bir muvaffakiyetle en parlak şahadetnameyi aldı. Zaten onun için şahadetnameye de lüzum yoktu. Zira beş on dakikalık bir musahabesi kendisinin fikren edeben ne derece bâlâter olduğunu gösterirdi.

Mektepten çıkınca hafif bir devre-i sükûnuârâm geçirdikten sonra tetebbuat-ı hususiyesine daldı. Azim bir hırs-ı iştıyak ile mütemadiyen çalışıyordu...

Büyük ve daima bir tetkik neticesinde yavaş yavaş anlamaya başlamıştım: Onun ara sıra ani ve asabi heyecanları; amik dalgınlıkları, müşevveş tereddütleri... kalbinde yeni bir hissin peyda olmaya başladığını anlatıyordu.

O dalgınlık, o vakar ve sükûn altında bir sevda kelebeğinin çırpındığını hissetmemek mümkün değildi... Ben onu biraderane ve son derece ihtiramkârane bir his ile severdim hiç şüphe etmem ki onun da bana olan muhabbeti böyle idi. Ben onun fezail-i maneviyesine âşık olmuşum... O da benim bu meftuniyetimi bildiği için daima benimle musahabatta bulunur ve mütefekkir hayatımı bu şevkengiz musahabeleriyle münbasit ve mütehassis eylerdi.

Bir gün aramızda şu mükâleme cereyan etmişti; sormuştum:

— En çok mütelezziz olduğunuz şey nedir?..

— Tetebbuat-ı ilmiyeyi her şeyden evvel severim... Ferahnak gezintileri hele bilhassa hazin hazin tefekküratı da çok severim...

Ah! Biçare kadın! İşte seni bu genç yaşında mütevari-i hak-i fena eden şey bu sevdiğin bu hazin hazin tefekkürattır.

— Zannedirim ki sizin yaşta bir kızın en ziyade sevdiği şey tezeyyündür.

— Tezeyyün mü?.. Bir kız, tabiatın evvel sanatı sevsin? İşte bu mühlik bir şeydir. Vakıa hiss-i tezeyyünü hissiyat-ı tabiiyeden addedenler var ise de bir ihtiyac-ı tabii olmadığını iddia ederim tezeyyün, tasannudur. Tasni, tabiatın haricinde olduğundan kabule şayan göremem. Ben perestîşkâr-ı tabiatım. Ve oh... Emin olunuz ol zaman ki, tabiatın insanlara karşı olan lütuf ve semahati hakikatiyle anlaşılır! O gün beşeriyet için bir fecr-i saadetin tuludur.

Şimdi onun bu azametkârane cevaplarını düşündükçe için için ağlıyorum. Evet, onun gibi mahasin ve melahat-ı tabiiyeyi cami bir vücut için tezeyyün fazla bir şeydir. Fakat heyhat! Bugün tezeyyüne muhtaç birçok efrad-ı beşer vardır. Ah âciz insan!..

— Öyle bir zamanın gelebileceğini zanneder misiniz?

— Nasıl bir zaman?

— İnsanların sanattan müstesna kaldıkları bir zaman!

— Fakat kardeşim, sözümü anlamadınız. Ben öyle bir şey demedim... Ben dedim ki: Tabiatın lütuf ve semahatini anlayınca insan mesut olur bu sözümle sanattan istîğna-yı beşeri bildirmek istemedim... Ve zaten öyle bir şey olamaz... Tabiatın büyüklüğü nispetinde sanat da büyük olacaktır. Bakınız! Bugün mesela, evvelce bir ilim addedilen tarih, bir sanat olarak telakki edilmek bir kısım müdekkikince kabul ve tercih ediliyor.

Burada, gurur-ı hasenisine mağlup olarak ilave etti:

— Mamafih kadınlar sanatın esiri olmalıdır.

— Bu hükmü niçin erkeklere teşmil etmiyorsunuz? Mademki nazarınızda kadınlarla erkekler müsavidir.



— O da size ait bir vazifedir.

— Ben derim ki insan -kadın olsun erkek olsun- hiçbir zaman sanattan müstağni kalmaz müstağni kalması için hayvan gibi dağlarda yaşmalıdır.

— Oh!.. İşte bu sözünüzle hâlâ benim fikrimi anlamadığınızı ispat ediyorsunuz. Bu cevabı üzerine asabi bir heyecan ile güldü. Ben o gülmenin arkasında bir hiss-i nisvaninin de güldüğünü görmüştüm.

İşte ekseriya musahabelerimiz böyle şevkengiz ve teranedar idi...

Bu musahabelerden sonra da fikirlerde hasıl olan sükûnet-i vakuraneyi şad ve handan kılmak için udunu alarak en şuhane parçalar çalardı. Onu ud çalarken görenler, şüphesiz, tecessüm etmiş sanattır derler. Ahenktar darbelerle udu ağılatır, güldürür, söyletirdi... Ve o esnada simasını da ya bir maşrik-ı eşvak veya bir mağrib-ı ahzan tanzir ederdi... O sedalarda, mütehassis bir kalbin umk-ı samimiyetinden gelen bir enin-i tahassür fark edilirdi... Bu iştiyakat-ı ruhiyenin hangi bahtiyara ait olduğunu düşündüğüm dakikalar bir âlem-i hülyada kendimi kaybolmuş bulurdum ve onun gittikçe artan tahassüs-ı aşkıyenin bir hatıra-i endişenüması olarak bitabi tefekkürün mecal-i ızdırabın tezayüdünü hisseylerdim... Bazen müphem müphem düşünür ve bazen müteheyyiç ve huruşan şarkı söylerdi... Bu titre ve enindar sesin altında bir musiki-i âlâmın şelale-i hücumu pek aşikâr fark edilirdi. Oh... O şelaleler büyüye büyüye bir girdab-ı azim olacak.

Artık o refik-i ruhu olan kitaplarından ziyade çiçeklerden, kuşlardan, musikiden terennümatan nasibdar-ı tahassüs olur ve neşeyab görünürdü. Ona göre çiçek bir ruh-ı sevdamedarın şekl-i maddisi; kuş bir hiss-i tair, musiki enin-i kalp idi. En çok sevdiği menekşeden bir demet yaparak odasına götürür, kütüphanesinin üzerine kordu; sebebini sordum derdi ki: Vakıa bu, alelade bir harekettir. Fakat benim için fevkalade elzemdır. Ruhumun bu latif çiçekle bir aşınay-ı elzeli olmalı ki onun gaşyaver kokusuyla mütehassis olamazsam ne bir kitap okuyabilirim, ne düşünebilirim... Ben ona çok muhtacım...

Oh... Şüphesiz, evet; sen ona çok muhtaçsın. Çünkü senin kalbin ve aşkın o çiçek gibi saf ve ruhanidir.

Bir sonbaharın rakik ve natüvan bir akşamında beraber kırdı geziyorduk. Hava pek latif ve sakın idi... Ruh-ı istinas ve fakat müphem bir sonbahar kokusu ağaçlardan, taşlardan, kayalardan, otlardan esmerfam ve hayali bir renk şeklinde seyelan ediyordu. İsimlerini bilemediğim birçok çiçekler o seyrangâhı tezyin ediyordu... Bir pay-ı lakaydı ile çiğneyip geçtiğimiz, bütün o nebatat sarı ve rakik bir hayat sahibi idiler. O, muttasıl düşünüyordu... Epeyce bir yol yürümüştük. Kurumuş bir mecraya tesadüf ettik. Kurumuş, binasib-i hayat bir su yolu... İçinde taşlar ve dikenler bitmiş... Ondaki ilerisine geçemedik. Hiçbir şey söylemeden hiçbir sebep göstermeden o seri adımlarla, geriye dönüyor, avdet ediyordu. Bir yeis-i müncehit hâlinde, bu pek sevdiği havaliden niçin uzaklaşıyordu sebebini sordum o muttasıl düşünüyor ve koşuyordu. Sualimi işitti. Hissiyatını benden gizlemek istiyordu. Bir müddet sonra bir ağacın altında tevakkuf etti. Gülerken beni karşıladı ve bu gülmesi de pek samimi ve hakiki idi... Ancak öyle bir gülme ki sonbahar çiçekleri gibi sarı. Natüvan-ı muhtazır... Bir sonbahar gülmesi... Bu garip heyecanların sebebini sordum... O, sualimi anlamamazlıktan gelerek bir eliyle çıplak bir tepeyi ve bir taraftan küme küme çiçekleri göstererek, ne olurdu dedi şu çiçeklerin bir kısmı da o üryan tepeyi tezyin etmiş ola idi o zaman hem bu nispetsizlik zail olur hem o tepe nasibdar-ı hayat olurdu... Ona cevaben hayır, dedim, o tepeye çiçek layık değildir. Çünkü orası çiçek besleyemez,



bikudrettir. Zayıflar daima bineva kalmalıdır. Bunda bir aheng-i tevazün bulunmasa da bir aheng-i tabiat vardır.

Benim bu cevabıma karşı gülerек pek maddiyetperestane düşünüyorsun dedi ve ilave etti: Tabiatта böyle bir kanunun hükümferma olduğunu görüyor isek de, bunun mümkün mertebe mahdud kalmasına, hele insanlar arasına girememesine gayret etmeliyiz. O kanuna münkat olmamalıyız.

Bu latif ve bir kadın kalbinden tulu eden mütalaata mukabil dedim ki: Evet, vakıa bunun böyle dediğiniz gibi olması arzu olunur bir hâldir, bir emeldir. Fakat birçok amal-i beşer gibi bu emelin de sırf kalpten, kalb-i rakik-i beşerden tâli olan bir arzudan başka bir şey olamaması tabiidir. İçinde insan da dâhil olduğu hâlde tabiat öyle bir kuvve-i kakharedir ki onun zebun-ı hükmü olmamak gayr-ı kabildir; tabiatın çizdiği daire dâhilinde bir derece harice çıkmak beşeriyet için muhalattandır. Onun için hakkımızda iyi olsun, fena olsun evamirine, kavaninine, inkıyat ve tebaiyet etmemiz zaruridir. İşte bu cihettedir ki evvelce dediğim gibi zayıflar, daima kavilerin huzurunda mahkûm-ı fenadır. Bu bir kanun-ı tabiidir ki beşeriyet hakkında müfit olmakla beraber onun tağyiri veya izalesi iktidar-ı beşer dâhilinde değildir belki, tabiatın bazı cihetlerce gösterebileceği takayyüdat bu noktaya da şamil olursa, insan arzusuna nail olur. Herhâlde şimdilik bu, bir emel-i hayaliden başka bir şey değildir.

Bu mukabelem üzerine biraz düşündü. Hakikat-i hâlde bu gibi mütalaalar onun efkâr-ı ilmiyesi yanında pek pest kalır. O, tetebbuat-ı ilmiyesiyle, hakikate reşkaver bir iktidar kesbetmişken, bu bapta pek hafif davranarak dedi ki:

Oh!.. Sonbaharın bütün bu ince ve sarı güzellikleriyle büsbütün kesb-i rikkat eden fikrim size bu bapta cevap vermekten izhar-ı acz ediyor.

Sonbahar güzellikleri, onun fikrini âciz bırakıyormuş. İnanılamayacak hâl. Vakıa, teslim ederim ki insanın bazen söz söylemeyecek derecede fikri bir bitabi içinde olur, fakat o bitabi, fikre nereden gelir? Eşya-yı hariciyeden ziyade tefekkürat ve mütalaat-ı dâhiliyeden münbaistir.

Binaenaleyh muhatabamın bu hâlet-i fikriyesi de mutlaka bir teessür-i deruniden neşet etmiş olsa gerektir. Bu kararım üzerine büsbütün tezayüt eden şüphelerim, beni istizaha sevk ediyor, bikarar tereddütler içinde düşünüyordum: Bir kızın ahval-i kalbiyesine karışmak caiz değildir. Kalb-i rakik-i benat çok hırpalanırsa solar mahvolur. Onların şiiriyeti hâl-i tecerrütte bulunmalarıyla kaimdir. Ah! Evet, hakikat böyle olmakla beraber ben mutlaka onun hissiyatına vâkif olmak istiyordum. Beni büyük biraderi makamında telakki eden kızcağızın mahrem-i razı olmalıyım ki icabında kendisine küçük bir hizmet ibraz edebileyim. Hissiyatımın bu telkinatı üzerine kendisine sordum:

— Bugün sizde öyle bikarar bir teessür öyle bir perişani-i tefekkür hissediyorum ki eğer sebebini öğrenemezsem hakikaten beni çok düşündürecektir.

Bu sualim üzerine simasının hafifçe tagayyür ettiğini hissettim, ve bu nazik ve latif mahluku böyle bir mahcubiyet-i müphemede içinde bıraktığıma, müteessif ve nadim oldum. Fakat kalbimde pek derin bir surette mevcut olan hiss-i rikkat beni mazur gösterecek derecede idi; bilmem neden neşet eden bir cebr-i deruni beni bu istizaha sevk ediyordu; zannedirim ki bir kızın serairine mahrem olmak hoşuma gidiyor; her ne ise; bir kere sual etmiş bulundum; fikrimden bu muhtelif mütalaalar geçtiyse de beni kararımın çeviremedi. Ve binaenaleyh gözlerimi istizahkârane ona attım. O da bana müstağrak ve müphem bir nazarla bakıyordu. Nagehani asabına tari olan bir lerziş-i teessür ile titremeye başladı. Oh!.. Bu

görülebilecek bir şey idi... Genç kız, piş-i enzarımda, bir levha-i şiir ve hülya tasvir ediyordu; şedit ve müteheyyiç bir teneffüs-i fikrinin, karar-ı mütereddidesini gösteriyordu; bir zaman öyle sükût etti... Ben de nazarlarımı ondan çeviremiyordum...

Nihayet heyecanat-ı hissiyesine mukavemet edemeyerek itiraf etti:

— Fikrimdeki kararsızlığı, hissiyatımdaki heyecanı soruyorsunuz! Öyle mi? Oh!.. Emin olunuz bu o kadar merak edilecek bir şey değildir. Bir genç kız, alekser heyecanlı bulunur. Bahusus sonbaharın böyle mariz ve sarı bir akşamında... Ben, bu letafet-i fâniyeye karşı pek mütehassis olurum. İşte o ince tahassüstür ki bende gördüğünüz bu tezat-ı ahvali husule getiriyor...

Şüphesiz ben bu izahata kani olamadım... Çünkü sonbaharın böyle sarı ve natüvan bir akşamının hissiyat üzerine müheyyiç tesirat husule getireceğini teslim ederim, fakat ondaki bu hâli yalnız bugün değil, çoktan beridir ki müşahede ediyorum... Onun için bu cevap beni ikna edemedi. Ve artık sualimde ısrar etmekte kendimi haklı buldum.

Oh... Dedim; kardeşim, vücudunu anladığım necip hissinizi benden saklamayınız. O his ki daima böyle sonbahar akşamı onu teheyyüç eder. Fakat onun membaı başkadır...

— Emin olunuz ben kalbimde, başka bir his duyamıyorum... Benim bilmediğim bu hissi bana haber verebilir misiniz?

— Fazla bir cesaret addolunsa bile size haber vereyim ki bu hissiniz aşktır...

Genç kız bu sözüm üzerine şedit bir humret-i ateşin peyda eden simasını iki eliyle kapayarak teheyyücün, ağlamaya yakın bir suretiyle “Evet” keşfiniz pek doğru diye beni tasdik etti.

Bundan sonra aramızda medit bir sükûn hasıl oldu. Şimdi ben, bu aşkın kime karşı hasıl olduğunu öğrenmek ihtiyac-ı müheyyici içinde buluyordum. Artık kemal-i cesaretle sordum:

Pek güzel kardeşim, bunda o kadar hicaba mahal yoktur ve ben sizi böylelikle daha büyük görürüm! Daha çok takdis ederim... Bir genç kız için aşk bence en mübrem ihtiyacat-ı tabiiyedendir. On altı senelik bir kalbin hayatı aşktır. Aşktan mahrum olan o kalp bihis ve bihayattır. Oh!.. Mesut çocuk!.. Bilir misin ki şu fâni hayat içinde ebedî bir saadet varsa o da aşkın tesiratıyla kalbin ilk defa olarak heyecana gelmesidir şimdi siz o saadete nâilsiniz, sizi tebrik ederim.

Bunları söylerken hiç de aklımdan geçmiyordu ki aşk saadet-i hayat olmakla beraber, felaket-i hayatın da en büyük mucitlerinden birisidir. Birisi olabilir.

Bu sözlerim üzerine yavaş yavaş cesareti avdet etmeye başlayan genç kız bitap nazarlarını bana çevirerek düşünüyordu ben de maşukunun kim olduğunu anlamak ihtiyac-ı asabisi içinde idim. Nihayet yine söze başlayarak dedim ki:

— Bahtiyar maşukunuzun kim olduğunu söylemez misiniz?

Bu sualim üzerine genç kız, muhterizane nazarlarıyla etrafına bakındı; ve bizden başka kimse bulunmayan o tenha yerde, başkası işitir tevehhümüyle büyük bir ihtiyat ile kulağıma eğilerek sevgilisinin ismini söyledi. Bu ismin sahibini pek güzel tanır, ahlak ve efkârını da takdir ederdim... Binaenaleyh dedim ki:



— Necip kalbiniz, size pek iyi bir zatı intihap etmiş... Medudiyetinizi tebrik ederim. Sevgiliniz sahib-i fazilet bir gençtir. Temenni ederim ki ati-yi hayatınız bir saadet-i müşaşaâ içinde gûzar etsin. Vakıa biraz ziyade cesaret olacaksa da müsaade ediniz de sorayım: Münasebatınız ne raddededir?..

— Münasebatımız birer mektup teatisinden ibarettir.

— Mesut olunuz sevgili kardeşim.

Bu mükâlemeden sonra, zaten de vakit gecikmiş olduğundan yavaş yavaş avdet etmeye başladık. Yolda ikimiz de sükûtu muhafaza ediyorduk. Onun ne düşündüğünü bilemem benim tefekküratım ise büsbütün başka bir meseleye dairdi. Yakında taşraya bir memuriyetle gidecektim. Yeni başlayacak olan bu taşra hayatımı mülâhaza ediyordum...

5

Mahall-i memuriyetime muvasalat edeli iki ay olmuştu. Akdeniz'in emvac-ı şiiiriyle yükselmiş bir kenar-ı latifinde tesis edilen bu şehir pek hoşuma gitmişti. Azametli mehtaplarıyla, rengin şafaklarıyla, hülyaengiz tulularıyla ve bazen azim ve müteheyyiç fikirler gibi pürgaleyân dalgalarıyla Adalar âlemlerini tanzir ederdi... Deniz kenarında pek sevdiğim bir ağaçlık vardı ki hali vakitlerimi ekseriya orada geçirirdim.

Bir gün yine mutadım veçhile orada geziniyordum... Çoktan beridir ki ondan bir mektup alamamıştım... Onu düşünüyordum... Eğer aşkında muvaffak olamazsa kendisi için bu pek fena bir şey olacağını mülâhaza ederek muzdarip oluyordum. Kardeşim gibi sevdiğim o latif kızcağızın en küçük bir kederi bilmem neden bende büyük ızdıraplar husule getiriyordu. Kendisinden müfarakatım hakikaten pek suzişnak olmuştu. Oradan azimetim esnasında sevgilisini de görmüş ve kıza karşı kalbinin temayülatını pek güzel bulmuştum. Ve onlar için bir ati-yi mesudiyetin karip olduğuna hükmetmiştim... Kızcağızın aşkı o kadar ciddi ve hakiki idi ki eğer bir dakika bundan mahrumiyetini düşünecek olsa büyük meyusiyetler içinde kalırdı bunu bildiğim için iki aydan beri mektup göndermeyişi beni meyus ve endişenak ediyor. Onun aşkının neticesiz kalması kendisi için pek büyük bir felaket olacaktır. Fakat sevgilisi de kendisini hakikaten derin bir aşk ve samimiyetle seviyordu. Ve onlar yekdiğerine pek münasip ve mütenasip idiler.

Ben böyle muhtelif fikirler arasında düşünürken elime bir zarf verdiler... Yazıyı derhâl tanıdım... Ondandı. Açtım okudum... Oh!.. Bütün o muzlim düşüncelerim zihnimden zail oldu... Çünkü bu mektup onun sevgilisiyle keyfiyet-i izdivacını beyan ediyordu. Çoktan beri mektup göndermediğinden dolayı özürler diliyordu... Mektubun hülasası bu idi; pek şatırane, ve şevkaverane yazılmıştı. Uzaktan, bu tenha mahalden onları, onların mesudiyet-i hayatiyelerini tebrik, gıyabi ve samimi selamlar ithaf eyledim.

6

Memleketimizin afak-ı saadetinde taninendaz olan seda-yı hürriyet herkes gibi beni de dalmış olduğum rüya-yı fikret ve ızdıraptan kurtardı oh!.. Bütün bir memleketin, bütün bir milletin saadet-i hayatını temin eden bu ruhaşına, bu ezeli sedalar... Her samia-i iştiyakta mütemadi akisler husule getirerek bir anda bütün memleketi dolaşüyor... Her tarafa mütemadi, saadet güneşleri, hürriyet kevkepleri yağıyor... Her köşe-i hak, o zulmet müstevliyesinden sıyrılarak ruhani nurlar içine gark oluyor. Artık zannolunurdu: Kuşlar bizi tebrik ediyor, sular, memleketin aheng-i saadet-i atiyesini tasvir ediyorlar.



Her gün sabahları arz-ı didar eden güneş bir başka güneştir. Evet, diyebilirim ki bu mahşer-i mualla-yı saadetin kadrini tecilen Cenab-ı Hak bu memleket için ayrıca bir güneş halk etse sezadır... Memleketin berat-ı necatı olan Kanun-ı Esasi kabul, usul-i Meşrutiyet ilan edildi.

Bu azim meserretlerin içinde benim kalbimi bir ukde-i elem cızlatıyordu çünkü ondan tam üç ay oluyor ki mektup alamamıştım. Bu cihetle pek muzdarip idim. İlan-ı hürriyetin merkezde husule getireceği tağyirat ve teceddüdatı yakından görerek müstefit olmak ve bu vesile ile de o sevgili kızcağızla görüşerek saadetlerini tekrar tebrik etmek üzere bir iki güne kadar buradan, bu kısa şiir ve hülyadan uzaklaşacaktım. Karar-ı katimi verdikten sonra tedarikât-ı seferiyeye başladım...

7

Şehrin bu yeni muhit ve hava içinde iktisap ettiği şevk ve şetaret beni pek latif teheyüçlerle müştâğrak bıraktı. Bu muhit-i meserrat içinde biraz dolaştıktan sonra kararlaştırdığım bir saatte onun evine gittim... Etrafın bu kadar abutab şetaretine rağmen haneyi nimmatemdar bir hâlde buldum... Aman Yarabbi bu, bir felaketin mukaddime-i delili gibi görünüyor eve girdim. Beni memnuniyetle karşıladılar evde hiçbir noksan çehre göremiyorum... Yalnız damat beyin adem-i mevcudiyeti -zaten onu bu evde görmeye alışık olmadığım- fikrimi o kadar işgal etmiyordu. Fakat tuhaf; o eski neşenak sedaları işitemiyorum. Çehreler bir hale-i esef ve matemle muhat. Bu hâl sebeb ne olduğunu anlamak için bir ihtiyaç ve isticial hissediyordum. Hane halkıyla biraz görüşüp konuştuktan sonra o, beni nazarlarıyla odadan dışarıya davet ediyordu. Çıktım... Müsterhimane ve amik nazarlarla bana bakarak dedi ki:

— Bugün o kadar meserrat-ı muhite rağmen kalbimdeki yeis-i amiki bilmezsiniz şöyle kırdı biraz dolaşmak için bana refakat eder misiniz?

Bu refakat davetini maalmemnuniye kabul ettim. Gezmeye çıktık. O mahalle ki onunla bundan yedi ay evvel dahi beraber orada gezmiştik hatta son hususi görüşmemiz o idi biçare kadın pek bitabane, pek meyusane yürüyordu. Ve ara sıra kuru ve medit bir öksürük onu tevakkufa icbar ediyordu. O, her öksürdüğüde benim en hassas ve rakik bir damarımın koptuğunu hissediyordum... Yavaş yavaş ağaçlığa vasıl olduk. Mahal yine o mahal... Yalnız mevsim yaz; ve zaman gecenin saat ikisi idi hazin bir sükût etrafı kaplamış idi...

Zemin ve semada yaz gecelerinin bütün letafeti görülüyor idi. Meçhul bir âlemden serair-i mühimme ile mahmul olarak gelen zayıf bir rüzgâr, ağaçların dallarında, hazin ve ruhani sedalar husule getiriyordu. Ağaçların arasından deniz görünüyordu. Sema, ince bir fecir ile yıldızlar latif parıltılarla, ebediyetlerle karışan ruhani letafetleriyle yeryüzündeki mahlukata tebessüm ediyorlar gibi idiler. Genç kalplerin hüsn ü aşk bürucuna karşı pervaz etmek istedikleri bu an-ı latif, ruhları idi. Vaatler ilham eylerken bir kısım gönülleri de fâniyet-i cihanın tahattur-ı elemiyle giryenak eyler.

Sema bulutlardan kâmilan azade idi. Saf ve berrak... Bir dilber siması kadar bişaipe idi... Yalnız bildiriniz... Bu ihtişam-ı azim-i siyah içinde yüzüyordu. Nurani burçlar, ruhani kehkeşanlar... Bidayeti ezeliyete kadar varan mevcudat... Oh!.. Samit heyecanların, ulvi tefekküratın semalara kadar yükseldiği, hazin hazin gözyaşlarının zemine indiği bir zaman... Biz bu bedayi-i leyliyi temaşa ederek ilerliyor idik... Ben o esnada bu latif zaman ve mekânın ilhamatına tabi olarak fikren teriple meşgul olduğum bir şiiri ona okumak için kendisini dalmış olduğu tefekküratından ikaz ettim o beni dinliyordu! Ben de hazin hazin okuyordum.

Haba varmış bakın ne hoş şu kamer
Ferş-i zertari bir sehab-1 münir
San onu bir peri-i ruhperver
Etmiş aguş-1 yârini bister
Ne güzeldir o yaseminli serir
Ki eder ruh-1 aşkını tesrir
Burç tahtında hep melaikeler
Ki ayandır dudakları lerzan
Ah bilsem ki neler dua eyler
Acaba kimden iştikâ eyler
Görünürken o bahr, bipayan
Nasıl olmuş müebbeden suzan
Semt-i meçhule hep şitabandır
Ebdiyen şu gördüğüm eşya
Şu letafet, şu mevkib-i elvan
Kalbe ilka-yı aşk eden bu zaman
Bence varsa budur hayat ve safa
Ebediyet içinde pinhandır
Şiir ve aşkıyla kâmilen dünya
Ah! Bak sen ne hoş, ne nurani
Ne kadar dilruba şu yıldızlar
Ne kadar dilfirip ve ruhani
Ebediyet diyarına pervaz
Ederek rehğüzarı yaldızlar
Aşka, hülyaya hepsi mahrem-i raz
Dense şayeste hep alihe-i naz
Yıldızlar bakın ne hoş parlar
Ne kadar dilfirip renk ve ferî
Mutlaka afitab-1 aşk eseri
Hem durur, hem de seyredir: Gûya



Görünürler birer birer hülya

Manzumenin bu noktasına gelince muhababımın ah! ettiğini işittim. Vah biçare kadın bayılmıştı. Bende hasıl olan yeis pek büyük idi. Kendine geldi, bunun sebebini sordum.

— Yıldız!.. Meşum kelime dedi. Ve muzlim ve hazin bir sükûta daldı.

O vakit işi anladım. O kelime ile onun bütün âlâmını uyandırmış olduğuma teessüf ettim... Ve dedim ki:

Benim bahsettiğim yıldızlar, işte şu gökyüzünü letafete gark eden ecrâm-ı semavidir. Bakınız ne kadar güzel!

— Evet, ben bu sema yıldızlarını severim, nefret ettiğim onlar değil, onların isminden ibaret olan kelimedir. Sema yıldızı mukaddes fakat zemin yıldızı muhakkardır. Onlar semayı tezyin, bu, zemini telvis ediyor...

Bu çuşiş-i hissiyat içinde sergüzeştini, anlatmasını rica ettim tatlı bir seda ile; sergüzeştinin kısım-ı ahirini şu suretle anlatmaya başladı:

Bilirsiniz ki ben onu ne kadar severdim... O da beni belki benden ziyade severdi beşeriyet için şu fâni, şu boş karanlık hayat içinde sevmek, sevmek mevcudiyeti ve saadeti ihsas ettiren en büyük şeydir. Tabiatın bu lütfuna ben de mazhar olmuşum oh!.. Siz hiç tecrübe ettiniz mi? Sevmek ne tatlı şeydir. Hele sevmek! Zannedersiniz ki kuşlar çiçekler sizin saadettenizden iktisab-ı hayat ediyorlar. Zannedersiniz ki güneşler sizin eyyamınızı görmek, kamerler, yıldızlar sizin leyalinizi tesit etmek için tulu ederler... Zannedersiniz ki cuybarlar sizin aşkınızın zemzeme-i ruhaniyesiyle müterennimdir. Zannedersiniz ki tabiattaki letaif ve bedayi sizin aşkınızın aksiyle husulpezir olmuştur.

Evet zannedersiniz ki... Sözüünü bitiremedi. Kuru bir öksürük boğazını tıkadı. O, şimdi öksürüğü teskine uğraşıyordu... Ben ona göstermemek üzere başımı başka tarafa çevirerek gözyaşlarımı sildim...

Sükûnet bulduktan sonra sözünde devam etti:

İşte, insana bütün bu zanları verebilecek bir aşk-ı azim ile birbirimizi seviyorduk... Ve aşkımızın ismet ve iffetine istinaden pek kolaylıkla görüşebilirdik. Ah!.. Şu ağaçların altında kaç defa bizim mesut dakikalarımız gizlidir. Bu dilruba mevki, en samimi hatıratımızla malidir. Bazı kere gece mehtap olduğu vakit burada buluşurduk... Ve işte o zaman en ismetperver hislerle yekdiğerimize tevdi-i serair ederken kamer, envar-ı latifiyle fevk-i serimizi bir ikil-i sadakat ve iffetle tetevvüç ederdi. Oh!.. Şimdi bu latif hatıraları yâd ve tekrar ile kalbimi büsbütün muzdarip ve meyus etmeyeyim.

Genç kadın burada sözüne biraz fasıla verdi. Dinleniyordu... Hatırat-ı latifesinin zihnine verdiği bitabi-i tefekkür içinde bulunuyordu. Ben daima sükûtu muhafaza ediyordum. Bu şiiirperver ifadeler arasında yabancı bir ses girmemek için hiçbir şey söylemiyordum...

Biraz sonra yine nakl-i hatıratına başladı.

Münasebetimizin ikinci mahı nihayetinde idi ki zifamız icra edildi... O leyle-i ulya, o insana ömründe bir kere nasip olan an-ı melekutane hiçbir zaman hatırımdan çıkamayacaktır. İzdivacımızdan sonra pek mesudane, peş şatırane bir hayat geçirmeye başlamıştık. Fakat, birçok hanımları harap ve perişan, birçok

saadetleri hayatları binam ve nişan eden zulm-i zamanın, istibdad-ı biamanın darbe-i nagehanisiyle bütün ümitlerimiz, bütün hülyalarımız, bütün saadetlerimiz söndü, çürüdü mahvoldu.

Bir gün “...” mesiresinde tesadüf ettiğim bir şahıs bana fena nazarlarla bakıyordu. Bir aralık yanıma takarrüp ederek gayet küstahane bir tavır ile şimdi burada lisana almaktan hayâ edeceğim birtakım sözler söyledi, teklifatta bulundu. Aman Yarabbi!.. O esnada neye uğradığımı tarif edemem... Bir raşe-i sertabepa-yı asabi ile titriyordum. Bu tahkire karşı nasıl mukabele edeceğimi ne söyleyeceğimi şaşırarak mebhut-ı heyecan kaldım. Fakat büyük bir şiddet-i ateşin ile muhabıma (Alçak!) dediğimi tahattur ediyorum... Ve oradan hemen bir arabaya binerek avdet ettim... Bu vaka, bir hafta sonra bir kere daha vaki oldu. Fakat bu sefer, o alçak adamı, zabıtaya gösterdim. Lazım gelen cezasını tertip için teşebbüsat-ı lazımeye tevessül etmesini zabıta memuruna söyledim... Zabıta memuru gösterdiğim şahsı görünce pek müteredit ve pürhıras göründü ve hiçbir şey söylemeden oradan kayboldu. Ve bu şahs-ı lain ise yine orada duruyordu. Ben, hemen oradan çekildim.

Zabıta memurunun bu vazifesizliğine istiğrap etmekle beraber bu hakaretin altından nasıl kalkacağımı düşünüyordum. Zevcime söylesem belki iş fena bir neticeye müncer olur. En emin ve güzel bir çare olarak mahallemizi tebdil ederek uzak bir yere gitmek lüzumunu düşündüm ve eve avdetimde münasip şeyler göstererek fikrimi söyledim... Sevgili zevcim benim hatırımı kırmamak için böyle ehemmiyetsiz bir şey değil, en büyük fedakârlıklar icrasından çekinmezdi. Binaberin fikrimi kabul eyledi. Birkaç güne kadar nakledecek idik. Fakat ah... Ertesi gün sabahleyin erkenden iki zabıta memuru ile bir sivil memur gelerek hiçbir sebep göstermeden kati bir ifade ile zevcimin kendileriyle beraber gelmesini söylediler. Hayret içinde kaldık. Ortada hiçbir sebep bulamıyorduk vakıta böyle sebepsiz birçok kişilerin duçar-ı zulüm olduğunu işitiyor idik fakat biz bu nagehani hadiseden tereddüt ediyorduk.

İnsan başına gelmeyen bir şeye güç inanır. Çarunaçar zevcim onlara refakat etti. ah! Ne kadar bedbahtlık! İşte o zamandan beri bir daha kendisini göremedik. Her gün onu bekliyoruz. Her sabah kalkarken geldi mi diye sorarım. Heyhat!.. Hiçbir haber bile alamadık. Birkaç defa merciine müracaat eyledi ise de müşevveş ve müphem cevaplardan başka bir şey öğrenemedik. Nihayet öteden beriden topladığımız malumat ile şöyle bir fikir hasıl oldu:

Bana mesirede taarruz eden şahıs, istibdat erazilinden imiş. Kendisine gösterdiğim hakaretin intikamını almak için zevcime bir cürm-i siyasi iftira etmiş. Ve hükümet-i müstebide ise bu gibi şahısların söylediklerini bilatetkik ve muhakeme kabul ettiğinden zavallı zevcim de onların zulüm ve gadrine uğradı. Fakat ne oldu? Cezası ne idi? Bilemiyoruz. Ve bugün bütün onun gibi mücrim gösterilen kimseler birer birer memleketlerine avdet ettikleri hâlde ondan henüz hiçbir haber yok. Ah! Bilseniz bu hâl insanın fikrine ne kara kara hülyalar ne acı acı ihtimaller getiriyor.

Ve bütün bu felaketlerin sebebiyledir ki işte ben de... hastayım. Genç kadın ifadesine burada hitam vermişti. Yine öksürüğü başladı. Sinirlere dokunacak bir öksürük...

Ah! Zavallı kadın uğradığın felaket pek elimdir. Hele ifadesinin sonunda gayet hazin, gayet nevmidane bir seda ile (Hastayım) demesi; bütün âlâm ve ızdırabat-ı beşeriyenin bir noktada toplanmasıyla ifade olunması kadar müthiş idi... Evet hasta idi, hem de verem... İşte yine öksürüyordu! Demek, girdiğimiz devr-i saadetin çuşuhuruş-ı meserrati içinde böyle kanlı levhalar da bulunuyordu. Zulm-i istibdadın neticeleri ne müthiş izler bırakıyor... Hasta kadınla mükâlememizden sonra, bütün hayat ve mükevvenata karşı kalbimde bir nefret ve istihza uyandı. Ve hemen kolundan tutarak artık avdet edelim



dedim... Onun o uzun ifadelerinin cevabı yalnız bu sözden ibaret kaldı. Başka bir söz söyleyemiyordum...

8

Bu vakadan üç hafta sonra bir gün kemal-i dehşet ve yeis ile işittim ki o vefat etmiştir. O esnada ne azim bir elem ve ızdırap içinde kaldığımı tarif edebilmek için şu satırların o zaman yazılmış bulunması lazım gelirdi.

Şimdi bütün o geçmişlere karşı derin bir enin-i ızdırap ile kalayım...

Ah! Biçare kadın!

Elim bir hassasiyet-i asabiye içinde muzdarip kaldığım zamanlar biçarenin bana son hitabında sarı bir hale-i zeval ile muhat siması, hasta ve bitap ifadeleri... Nihayet o kahhar öksürükleri... Hep bunları tahattur eder ve ettikçe tabiata olan gaz ve nefretim tezayüt eyler.

Kaynakça

A. Kemal, *Yıldız Hatırat-ı Elimesi*, İkbâl-i Millet Matbaası, Dersaadet, 1326.

Ali Kemal, *Ne Söylesem ki Harabım-Şiirler*, Haz. Faruk Gezgin, İsis Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Falih Rıfki Atay, *Çankaya*, Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul, 1969.

Faruk Gezgin, *Ali Kemal: Bir Muhalifin Hikâyesi*, İsis Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Faruk Gezgin, "Ali Kemal ve Romanları", *Türk Dünyasından Halil Açıkgöz'e Armağan*, Haz. Hayri Ataş, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2013, s. 237-25.

İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

Müjgân Cunbur, Dursun Kaya, *Türkiye Basmaları Toplu Kataloğu: Arap Harfli Eserler (1729-1928)*, Millî Kütüphane Basımevi, Ankara, 1990.

Orhan Karaveli, *Ali Kemal: "Belki de Bir Günah Keçisi"*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

Refik Halit Karay, *Minelbap İlelmihrap*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009.

Rıza Tevfik, *Biraz da Ben Konuşayım*, Haz. Abdullah Uçman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Sadık Tural, "Servet-i Fünûn Dışı Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı: Edebiyat*, 3. Cilt, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1992.

Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.

Yahya Kemal Beyatlı, "Ali Kemal", *Siyasi ve Edebî Portreler*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1968.



II. DÜNYA SAVAŞI YILLARINDA ADANA BASININDA EDEBÎ FAALİYETLER

Doç.Dr. Sema Çetin Baycanlar¹⁷

Çukurova Üniversitesi

Öz

Asıl işlevi haber verme, duyurma olan gazeteler bu işlevlerinin yanı sıra; toplumsal, kültürel olayların yakından izlendiği bir araç olarak oldukça önemli malzemeler içermektedir. II. Dünya Savaşı yıllarında Adana’da çıkan süreli yayınlardan; *Türk Sözü*, *Yeni Adana* ve *Bugün* gazeteleri içerdikleri malzeme ve tarihi bir döneme tanıklık etmeleriyle basın tarihi açısından olduğu kadar Türk edebiyatı için de önemlidirler. Adı geçen süreli yayınlarda Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Abidin Dino, Arif Dino, Turhan Selçuk, Reşat Enis Aygen, Arif Nihat Asya, Attila İlhan, Nurullah Ataç, İlhan Tarus, Cavit Yamaç, Taha Toros, Behçet Kemal Çağlar, Ferit Celal Güven, Nevzat Güven gibi birçok önemli isim yazıları, şiirleri, karikatürleri ve desenleri ile yer almıştır.

Savaş gibi toplumsal hayatın merkezine yerleşmiş bir gündemin içinde edebiyat ve sanat faaliyetleri bütün olumsuzluklara rağmen sürmektedir. Savaş yıllarında istekli ya da zorunlu olarak Adana’ya yolu düşmüş sanatçılar ile Ankara, İstanbul gibi merkezlerde yaşamalarına rağmen bir şekilde taşrayla, Adana’yla temaslarını sürdüren sanatçılar anılan süreli yayımlar aracılığıyla okuyucularıyla buluşmuşlardır. Bu sanatçılarımıza ait pek çoğu henüz kitaplaşmamış edebî ürünler incelendiğinde anılan süreli yayımların “yerel” olmalarına rağmen ulusal çapta bir değere sahip olmalarında bu isimlerin katkıları da göz ardı edilemez.

Çalışmamız dönemin edebî faaliyetlerini yansıtmakla birlikte bu sanatçıların yer yer unutulmuş olan birçok yazısını/eserini/şiirini de ortaya koymaktadır. Söz konusu yıllar bir yandan sıkıntı, yokluk ve kültürel-sanatsal anlamda kuraklık gibi görünse de bir başka açıdan bakıldığında Türk edebiyatında ve sanat hayatında sonraki dönemin önemli birçok siması Adana’da ya ilk ürünlerini vermekte ya da o ortamda çalışmalarını devam ettirmektedir. *Türk Sözü*, *Yeni Adana* ve *Bugün* gazetelerinin pek çok açıdan bilimsel çalışmalara konu olacak içeriklerinden biri de sanat ve edebiyat başlığıdır. Bu bildiri de II. Dünya Savaşı yıllarında Adana’daki edebî hareketlilik bu süreli yayımlar aracılığıyla izlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Adana, Türk Sözü, Bugün, İkinci Dünya Savaşı, Türk edebiyatı.

Abstract

In addition to these functions, newspapers, which are the main functions of informing and notifying; It also contains very important materials as a means of closely monitoring social and cultural events. In the period of World War II, periodicals published in Adana; The Turkish Word, New Adana and Today newspapers are important for Turkish literature as well as the history of press as they witness the material and historical period they contain. In the periodicals mentioned, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Abidin

¹⁷ Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü smctnb@gmail.com



Dino, Arif Dino, Turhan Selçuk, Reşat Enis Aygen, Arif Nihat Asya, Attila İlhan, Nurullah Ataç, İlhan Tarus, Cavit Yamaç, Taha Toros, Behçet Kemal Çağlar, Ferit Celal Güven, Nevzat Güven as well as poems, cartoons and drawings.

Literature and art activities were continuing in an agenda settled at the center of social life such as war. During the years of war, artists who had fallen on their way to Adana and who had been forced to go to Adana and lived in centers such as Ankara and Istanbul met with their readers through the periodicals. Although many of these artists have not yet been published, the contributions of these artists cannot be underestimated when they are local.

This work reflects the literary activities of the period but also reveals many writings / poems of these artists. Although the years in question seem distress, absence and drought in cultural and artistic terms, from a different point of view, many important figures of the later period in Turkish literature and art life give their first products in Adana or continue to work in that environment. One of the content that will be the subject of scientific studies in many aspects of Türk Sözü, Yeni Adana, Bugün newspapers is the art and literature title. In this paper, During World War II, literary movements in Adana will be followed through these periodicals.

Key Words: Yeni Adana, Türk Sözü, Bugün, II. World War, Turkish literature.

Türkiye, II. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalsa da savaşın pek çok olumsuzluklarını yaşamış, savaş yıllarında yaşanan pek çok sıkıntı gündelik hayatta kendini olabildiğince göstermiştir. Murat Metinsoy, *II. Dünya Savaşı'nda Türkiye Gündelik Yaşamda Devlet ve Toplum* başlıklı eserinde bu yılları ve savaşın etkilerini şöyle anlatır:

“Savaş yıllarında yeni toplumsal sorunlar baş gösterdi ve eski sorunlar şiddetlendi. Hayat pahalılığının getirdiği fakirlik, yetersiz beslenme ve toplumsal hijyenin bozulması halk arasında tifüs, tifo, verem, sıtma, hatta kalp ve sindirim sistemi hastalıklarının yaygınlaşmasına yol açtı. [...] Sonuçta bir sosyal olgu olarak gecekondular ilk defa bu dönemde ortaya çıktı. Artan fakirliğin ve sefaletin zorlanmasıyla hırsızlık ve gasp gibi mülkiyete yönelik suçlarda artış kaydedildi. [...] İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye toplumu üzerindeki etkilerinin ifade ettiği gerçeklerden biri de, yirminci yüzyılda, savaşların sadece savaşa katılan toplumları değil, savaşı dışında kalan toplumları da olumsuz bir biçimde derinden etkileyen bir sorun olduğudur. Özetle İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye toplumunun yaşadıkları, savaşın sadece savaşan toplumların değil, savaşın dışında kalanların da meselesi olduğunun kanıtı niteliğindedir” (Metinsoy, 2017, s. 513-524).

Sözü edilen gazeteler incelendiğinde yukarıda dile getirilen bütün olumsuzlukların Adana özelinde de derinden hissedildiği ve yaşanan bu sürecin canlı tanıkları arasında bu süreli yayınların olduğu görülmektedir.

Yeni Adana, *Türk Sözü* ve *Bugün* gazetelerinin ilk sayfalarında hemen hemen her gün II. Dünya Savaşı ile ilgili haberlere rastlanır. Bombardımanlar, işgaller, kayıplar, siyasilerin demeçleri ve yorumlar gazetelerin en önemli yayınları olmuştur. Ayrıca savaş yıllarının gündelik hayata yansımaları da çarpıcı bir şekilde karşımıza çıkar. O yıllarda yaşanan yiyecek, içecek sıkıntısı, karneyle ekmek vb. dağıtımı, bu dağıtıma ilişkin usuller, tifo, tifüs salgınları ve bu salgınları önlemek için yapılan çalışmalar ile ilgili haberler; sağlık, ekonomi ve gündelik hayatla ilgili o yıllarda yaşanan sıkıntıları ve alınan tedbirleri göstermektedir.



Gazetelerde yer alan haber ve duyurulara savaşa dair her ihtimalin değerlendirildiği ve bir takım uygulamaların yapıldığı da anlaşılmaktadır. Adana’da yayımlanan bu gazetelerin de savaş yıllarının bütün olumsuzlarından özellikle de yaşanan ekonomik sıkıntılardan ne kadar çok etkilendikleri görülmektedir. Özellikle kâğıt sıkıntısının had safhaya ulaştığı bu yıllarda ciddi tedbirler alınmak zorunda kalınmış, gazetelerin sayfa sayılarında kısıtlamalara gidilmiştir. Sinema, tiyatro gibi sanatsal faaliyetlerin kısıtlı da olsa sürmesi, ticari faaliyetler için reklamlar verilmesi bütün bu olumsuz koşullara rağmen bir yandan da gündelik hayatın devam ettiğinin göstergesidir.

Türk Sözü ve *Bugün* gazetelerinin sahiplerinin dönemin önemli siyasi aktörleri içinde yer alması da önemli bir husustur. Eğitimleri, merkezle olan irtibatları, siyasi ve maddi güçlerinin gazetelere yayım ve içerik anlamında katkı sağladığı düşünülebilir.

Çukurova’nın ve Adana’nın en eski yerel yayın organlarından biri olan *Yeni Adana* gazetesini, Ahmet Remzi Bey ve arkadaşları, 25 Aralık 1918’de “Adana” adıyla yayımlanmaya başlamıştır. Sadece üç sayı çıkabilen gazete, işgal kuvvetleri tarafından kapatılmıştır. Bir süre sonra tekrar açılan gazete toplam dokuz sayı neşredebilmiştir. Zamir Bey, milli mücadeleyi destekleyen gazeteyi on üçüncü sayısından itibaren, Pozantı’da yayımlamaya devam eder. Başlangıçta haftada iki gün yayımlanan gazete daha sonra Cuma ve Pazartesi günleri dışında her gün yayımlanmaya çalışılmış ancak kâğıt sıkıntısı sebebiyle haftada 3 gün, “gündelik halkçı gazete” alt başlığıyla yayımlanmıştır (Özçelik, 2013: 393-413).

Bugün de yayımına devam eden gazete, "*Milli Mücadele'nin başlangıcından bu yana, yaşayan tek Kuvayı Milliye gazetesi*" olarak tanımlanmaktadır. 1965 yılında Amerika Gazete Sahipleri Birliği Vakfı’nın ABD ve Kanada dışında yayınlanan gazeteler için verilen "*Dünya Basın Başarı Ödülü*"nü, 1996 yılında Türkiye Gazeteciler Cemiyeti’nin "*Türkiye Basın Özgürlüğü Ödülü*"nü almıştır (www.yeniadana.net).

Türk Sözü gazetesinin imtiyaz sahibi ve baş muharriri Ferit Celal (Güven) milletvekilliği, gazetecilik, öğretmenlik ve müfettişlik yapmıştır. 1923 yılında çıkmaya başlayan gazetenin 1966 yılında kapandığı bilinmektedir.

“İktisadi-İçtimai-Gündelik Gazete” alt başlığını taşıyan *Bugün* gazetesinin sahibi ve başyazarı Cavit Oral’dır. Siyasetçi olan Oral, milletvekilliği ve üç dönem Tarım Bakanlığı yapmıştır. Gazetenin yazı işleri müdürlüğünü yapmak üzere Reşat Enis İstanbul’dan gelmiştir. 15 Ağustos 1940 yılında yayımlanmaya başlayan gazete pazartesi günleri hariç her gün çıkar.

Bu gazetelerin edebî faaliyetlerini özetle aktarmadan önce Tanzimat dönemiyle başlayan süreli yayınların edebiyattaki rolü ve amacının bu yıllarda da devam ettiği bilgisini hatırlatmak tarihsel süreci doğru anlamlandırmak açısından yerinde olacaktır.

Yeni Adana gazetesi yayımladığı hikâye ve romanlarla dikkati çeker. *Yeni Adana* gazetesi 8 telif, 7 çeviri roman yüzlerce hikâyeyi sayfalarına taşımıştır. Hikâyeler, “Küçük Hikâye”, “Birkaç Gün Sürecek Uzun Hikâye”, “Yeni Adana’nın Uzun Hikâyesi”, “Her Güne Bir Hikâye” başlıklarıyla yayımlanır. Hikâye yazarları arasında Hikâyeci, Bir Yıldız, K.K. müstearları dışında; Orhan Yüreğir, Mehmet Sisli, Sadri Ertem, Şahap Rıza, Nihad Tangüner, Anadol T., Melekzat Kardeş, Peride Celal, Hadiye Nihad, isimleri yer alır. Sadri Ertem ve Peride Celal’in hikâyelerinin iktibas olup olmadığı konusunda bilgi verilmemiştir. Gazetede ayrıca Dünya edebiyatından çeviri hikâyeler de yer almaktadır.

Gazete, roman yayımlarken “Yeni Adananın Macera Romanı”, “Yeni Adananın Telif Romanı Romanı”, “Bir Kısa Roman”, “Aşk ve Macera Romanı”, “Aşk Romanı”, “Büyük Zabıta Romanı” başlıklarını



kullanır. Rasim Göknel'in *Cehennem*, Nihad Tangüner'in *Yeşil Sular*, Üç Yıldız'ın, *Korkunç Sevda* (Yeni Adananın Macera Romanı başlığıyla); F. Ş. Benlioğlu'nun *Nur Banu* (Bir Kısa Roman başlığıyla); Nihad Tangüner'in *O Benim Babam Değil* (Yeni Adananın Telif Romanı Romanı başlığıyla) *Dişi Kurt, Gençlik Günahları* (Aşk ve Macera Romanı başlığıyla); RE. Bo.'nun *Sevda* (Aşk Romanı başlığıyla) romanları tefrika edilmiştir. Tefrika romanlar için yapılan reklamlar ve duyurular bu yayımların önemini, okuyucu ilgisini tespit etmek açısından önemli birer kaynak olarak görülebilir. Telif romanlar yanında çeviri roman sayısı da azımsanmayacak bir niceliğe sahiptir. Bu romanların bir kısmında çeviren bir kısmında nakleden ibaresinin kullanılması iki farklı yoruma sebep olabilir ancak gazetede bu farklı ibarelerin herhangi bir açıklaması yoktur. Büyük Zabita Romanı, *Ölüm Vadisi; Bir Leyla İki Mecnun, Büyük Fahişe Lamya* (Nakleden: F. Ş. B., Faik Şemsettin, F. S. Benlioğlu) Paul Brulat'ın *Serseri Arzular* ve Tolstoy'un *Rus Aşkı* Orhan Remzi Yüreğir çevirisiyle, Feliks Salten'in *Florian; Kazbek Dağındaki Güller* Niyazi Ahmed çevirisiyle yayımlanır. Bu çeviri romanlar içinde yazarın adı bazı romanlarda yazılmadığı için eserin kime ait olduğunu bulmak güçleşmektedir.¹⁸ Çevirilerdeki başlıklarla arandığında da benzer sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Gazetede hikâye ve romanların dışında Zeynel Besim Sun'un eleştiri-tanıtım yazıları, "Dünya Edebiyatını Tetkik" başlığıyla farklı edebiyatların örnekleri üzerine incelemeler, edebiyatçılarımızın ölüm ve doğum yıldönümlerine ait anma yazıları edebî nitelikli metinlerdir. Ayrıca Taha Toros'un "Mazide Adana Valileri" başlıklı yazı dizisinin yirmi bir bölümü Ziya Paşa'ya ayrılmıştır ve Ziya Paşa'nın Adana yıllarını anlatan en önemli kaynaklardan bir olarak kabul edilebilir. Atilla İlhan'ın ilk yazıları, Abidin Dino'nun sanat ve edebiyat yazıları gazetenin sayfalarında yer alır.

Gündelik siyasi gazete başlığıyla yayımlanan *Türk Sözü*'nün kuruluş tarihi olarak 1 Kanunisanı 1924'tür. Pazartesi günleri hariç günlük 4 sayfa yayımlanan gazete, 7 Eylül 1939 tarihinden itibaren savaş ve kâğıt sıkıntısı sebebiyle küçük boy 6 sayfa çıkmıştır.

Türk Sözü ile özdeşleşmiş edebî şahsiyet Arif Nihat Asya'dır. Edebiyatımızda "bayrak şairi" olarak bilinen Arif Nihat Asya'nın, belli aralıklarla yaşadığı ve öğretmenlik yaptığı Adana'daki edebî faaliyetlerini, süreli yayımlar üzerinden izlemek mümkündür. Arif Nihat Asya'nın "Bayrak" şiiri 2 Şubat 1937 yılında *Türk Sözü*'nde yayımlanmıştır.¹⁹ Asya'nın *Türk Sözü* gazetesinde yayımlanan "Kanatlar ve Gagalar" başlıklı köşesi; "Kanadlar ve Gagalar" adlı eserini hatırlatsa da gazete yazıları ile eserde yer alan bazı yazıların başlıkları aynı olmakla birlikte biçim ve içerik açısından birbirlerinden farklıdır. Kitap olarak ilk defa 1945 yılında yayımlanan ve bazı kaynaklarda bir özdeyiş kitabı olarak bahsedilen "*Kanadlar ve Gagalar*"ın esin kaynağının *Türk Sözü*'nde yayımlanmış yazılar olduğu; benzerliğin ve çağrışımın nedeninin bu sebepten kaynaklandığı düşünülebilir.

Türk Sözü, *Yeni Adana* kadar tefrika roman rağbet etmemekle birlikte gazetede 2 telif 5 çeviri olmak üzere 7 roman yayımlanmıştır. Gazetede Zeynel Besim Sun'un; *Sihirli Göz* ve *Kara Bahtım*; Jack London'un *Garba Kaç* ve *Kan Lekeleri*; Zweig'in *Satranç Oyuncusu* (ilk çeviri olabilir); David Garnett'in *Tilki Olan Kadın* (Çev. Nevzad Güven) Claud Ascaın'ın *Gece Bekçisinin Esrarı* (Çev. Sami Göksu) romanları yayımlanmıştır.

¹⁸ Yabancı yazarların ad ve soyad bilgileri gazetelerde yayımlandığı şekliyle verilmiştir.

¹⁹ Gazetenin 3 Temmuz 1945 tarihli sayısında "Arif Nihat Asya Şehrimizde" başlıklı bir haber yayımlanmış, ardından 6 Temmuz 1945'te ise "Arif Nihat Asya *Türk Sözü*'nde fıkralar yazacaktır" duyurusu yapılır. Asya'nın 10 Temmuz 1945 tarihli *Türk Sözü* gazetesinde "Erkek Olan Kadın" başlığıyla ilk yazısı yayımlanmıştır.



Gazetede yayımlanan romanlarla birlikte bir edebî tür olarak roman ve roman yazarlarıyla ilgili haberler ve yeni çıkan romanların ilanları ile Sabahattin Ali, Reşat Enis, Mahmut Yesari ile ilgili haberler ve yazılar ayrıca “Türedi Ailesi” adıyla basılıp dava edilen romanın yargı süreci ve sonucu dikkat çekicidir.

Türk Sözü’nde Nevzad Güven, Nihad Tangüner, Selahattin Sepici, Niyazi Ahmed, Mahmut Yesari ve Nahire Yamaç’ın hikâyeleri “Küçük Hikâye”, “Haftalık Edebî Büyük Hikâye”, “Türk Sözü’nün Edebî Hikâyesi” başlığıyla yayımlanmıştır. Çeviri hikâyeler başlığında zengin bir içeriğe sahip gazetede Nevzad Güven, İ.F. Sertelli, Suad Baydar gibi isimlerin çevirileri ve “Haftalık Edebî Büyük Hikâye”, “Dört Günlük Tarih Hikâyesi”, “Küçük Hikâye”, “Türk Sözü’nün Edebî Hikâyesi”, “Dört Günlük, Büyük Hikâye”, “Birkaç Günlük Bir Hikâye”, “Üç Günlük Hikâye” başlıklarıyla Dünya edebiyatından farklı yazarların (Piyer Fonten, Forçinuyo Matanya, Çehov, Mariye İbela, Stradella, Franz Fedrik, Pier Janiore, Erdos Rene) eserleri yayımlanmıştır.

Bir edebî tür olarak şiirin genel olarak ele aldığımız gazetelerde bu kadar az yer alması şaşırtıcıydı. Bu anlamda *Türk Sözü* gazetesi diğer gazetelere göre şiire daha çok yer vermesiyle farklılaşmakta, gazetede Sabri Güzel, Ali Hadi Okan, Arif Nihad Asya, Behçet Kemal Çağlar’ın şiirleri yer almaktadır. Bu şiirlerin iktibas mı telif mi olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Gazetede “Edebiyat Köşesi” ve “Garb Edebiyatının Meşhurları” başlığı altında yayımlanan kitap tanıtım ve eleştiri yazıları yayımlanmış, “Yeni Neşriyat” başlığıyla yeni çıkan süreli yayınlar tanıtılmıştır. Bir kısmını Taha Toros’un kaleme aldığı süreli yayın tanıtım yazıları, dönemin süreli yayın faaliyetlerini takip etmek açısından önemli metinlerdir. Ayrıca İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve İlhan Tarus’un yazıları, Özdemir Asaf’ın ilk yazıları gazete sütunlarında yer almıştır. “Halide Edip Paris’ten Döndü”, “Reşat Nuri Mersinde” gibi başlıklarla, edebiyatçılarla ilgili haberler okuyuculara duyurulmuş; ulusal ve yerel nitelikteki edebî faaliyetler “Şair Abdülhak Hamid’in Üçüncü Ölüm Yılı”, “Hamid İçin İhtifaller”, “Ziya Paşa İhtifal Töreni” başlıklarıyla haberleşmiştir.

Türk Sözü’nde R. Yalgın, Urasa, Selahattin Sepici ve Pertev Naili Boratav imzalarıyla yayımlanan yazılar gazetenin halk kültürü ve edebiyatı başlığına özel bir yer verdiğini gösterir. “Dramatik Halk Hikâyeleri”, “Pazardan Pazara, Halk Hikâyeleri”, “Karatepeli Fıkraları” başlıklı yazılarla; Boratav’ın on beş sayı süren “Türkiye’de Halk Şairleri” yazı dizisi bu başlıkta anılması gereken metinlerdir. Ayrıca gazetenin sayfalarında Halkevi’nin düzenlediği etkinlikler içinde “Divan Şairleri ve Fuzuli Gecesi”, “Boratav’ın Konferansı” gibi edebî nitelikli olanlara özel yer verdiği görülmektedir. Büyük bir kısmı iktibas olmakla birlikte Nurullah Ataç’ın yazıları; Nevzad Güven ve Falih Rıfkı’nın (Cenubtan Birkaç İntiba, Adana Yolları) gezi yazıları farklı bir edebî türe örnek olması açısından ilginçtir. Ayrıca *Türk Sözü*’nde Dil Kurultayı Çalışmaları, Dil Bayramı haberleri her yıl düzenli olarak verilmiştir. Abidin Dino’nun sanat, edebiyat vb. konularda “Sarı Çizmeli” takma adıyla yazdığı bir köşesi yer almaktadır.

Adana basını içinde kültür-edebiyata en çok yer veren gazetelerinden biri olan *Bugün* yayım hayatına başladığı günden itibaren Türk ve Dünya edebiyatından yayımladığı hikâye, roman, eleştiri ve tanıtım yazıları, yerel ve ulusal çaptaki edebî faaliyetlerin duyurulması bakımından önemlidir.

Gazetede, Reşat Enis’in *Kaldırımların Kokusu* ve *Kara Kısmet*, Süheyla Şefik takma adıyla *Aşk Yolcusu*; Zeynel Besim Sun’un *Çakıcı Efe*, *Gavur İmam*, *Sihirli Göz* romanları olmak üzere 6 roman tefrika edilmiştir. Ayrıca *Diktatörün Aşkı* (Nakleden: Fethi Kardeş), *Aşkın Mucizesi* (Nakleden: Mecdi Önen), *Bu Kadın Birinci Sınıf Casustur*, *Dörtler Kulübü*, *Zındıklar*, *Kahraman Kız*, *39 Basamak*, *Bir Ölü* ve *Dört Katil*, *Görünmeyen Adam*, *Sonya* adlı on çeviri roman, toplamda on altı roman tefrika edilmiştir.



Gazetenin hikâye yazarı olarak en dikkati çeken ismi Ayşe Enis'tir. Düzenli olarak hikâyeleri yayımlanan bu yazarın, müstear ad kullandığı ve Reşat Enis olduğu düşünülebilir. Zira Ayşe Enis, Reşat Enis'in eşinin adıdır. Ayrıca, gazetede Reşat Enis'in kendi adıyla ve Süheyla Şefik takma adıyla yayımladığı hikâyeleri de yer almaktadır. "Hikâyeci" takma adıyla bir başka yazarın da düzenli olarak hikâyeleri gazete sayfalarında yer almaktadır. Gazetede hikâyeleri yayımlanan diğer isimler; Ayata, Rasim Göknel, Ferihan Elülkü, Tarık Serfice, M. Çoban Yurtçu, Kazım Güç, H.V.'dir. Ayrıca dünya edebiyatından Çehov, J. Mitch, Yanapulos, Jo Kolmor, Kresman Taylor, Harlman Vollgog'dan hikâye örnekleri yayımlanmıştır.

Bugün'de edebî türler dışında kentte düzenlenen edebiyat toplantıları ve anmalar duyurulmuş ya da haberleştirilmiştir. Gazetede en çok Ziya Paşa'yla ilgili anma, toplantı vb. habere yer verilmiştir. Ayrıca Dil Bayramı kutlamaları ve Türk Dili Kurultayı'nın çalışmalarıyla ilgili haberler de düzenli olarak verilmiştir.

Yeni Adana, *Türk Sözü* ve *Bugün* gazetelerinin sayfalarında, savaş yıllarının bütün olumsuzluklarına rağmen onlarca telif ve çeviri roman, yüzlerce hikâye yayımlanmıştır. Ortalama 4 sayfa olarak yayımlanan bu gazetelerin daha çok yerel sanatçılarla beslendiğini ve yazar kadrosu içinde yer alan sanatçılardan faydalandıklarını düşünüldüğünde edebî zeminin ne kadar güçlü olduğu ve büyük fedakârlıklarla sanatsal faaliyetlerin sürdürüldüğü görülmektedir. Bu sebeple incelediğimiz bu gazeteler gündelik hayatın, politik ve siyasi haberlerin yanı sıra edebî faaliyetlerin de en önemli kaynağı olarak değerlendirilebilir.

Yeni Adana, *Türk Sözü*, *Bugün* gazeteleri kent kültürünün ve belleğinin kaynakları olarak savaş yıllarının getirdiği bütün olumsuzluklara rağmen süreli yayın geleneğinin Adana'daki en önemli temsilcileri olmuştur. Arşivler incelendiğinde gazete sayfalarında kitaplaşmamış pek çok roman, hikâye, şiir, makale ve çeviri faaliyetiyle kentin kültür tarihine olduğu kadar edebiyat tarihine de kaynaklık edebilecek malzemeyi içermektedir.

Kaynakça

Metinsoy, M. (2017). İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye gündelik yaşamda devlet ve toplum. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZÇELİK, Ş. (2013). Yeni harflerin kabulü ve Adana basınına yansımaları: "Yeni Adana" ve "Türk Sözü" Gazetesi, *Turkish Studies*, Volume 8/7, 393-413.

Bugün Gazetesi Arşivi

Türk Sözü Gazetesi Arşivi

Yeni Adana Gazetesi Arşivi

www.yeniadana.net



REPERCUSSIONS OF TERROR ATTACKS IN THE 2000S ON THE MUSLIMS IN BRITAIN: MONICA ALI'S *BRICK LANE* (2003), HANIF KUREISHI'S *SOMETHING TO TELL YOU* (2008) AND SHELINA ZAHRA JANMOHAMED'S *LOVE IN A HEADSCARF* (2010)

Dr. Öğrt. Üyesi A.Nejat TÖNGÜR

Maltepe Üniversitesi

Abstract

The events of September 11, 2001, the atrocities on March 11, 2004 in Madrid and on July 7, 2005 in London created an unprecedented fear, anxiety and anguish in Britain which rapidly found echo in literature with authors writing fictional accounts of the terror and trauma these attacks caused. These attacks also urged authors with Muslim background to fictionalize the immediate and long-ranging impact of the terror wave on the Muslims living in Britain. Monica Ali's *Brick Lane* (2003), Hanif Kureishi's *Something to Tell You* (2008) and Shelina Zahra Janmohamed's *Love in a Headscarf* (2010) are among the body of work which, among other issues and concerns in the novels, also display that indiscriminate slaughter of thousands of innocent victims agonized and terrorized Muslims even more as the Muslims were made scapegoat and targeted for their faith while another repercussion came out with radicalization of some Muslim youth.

Key Words: Monica Ali, *Brick Lane*, Hanif Kureishi, *Something to Tell You*, Shelina Zahra Janmohamed, *Love in a Headscarf*, 9/11, 7/7, London bombings

At the turn of the third millennium, a terror wave swept the United States, Spain and the United Kingdom claiming the lives of thousands of people, injuring, crippling and traumatizing thousands more. As is known, September 9, 2001 terrorist attacks in New York ended with the death of 2998 victims and 19 terrorists on the four hijacked planes and in the World Trade Center and near it including firefighters, paramedics and police officers. On March 11, 2004, 10 bombs on 10 trains heading Madrid exploded and the blasts killed 191 people and injured more than 1800 people. On July 7, 2005, three bombs on the London underground and another one on a bus went off killing 52 people and injuring nearly 770 people. Three weeks later on July 21, there were four more attempted bombings in London, three on underground trains and the fourth one on a bus with no casualties or damages.

People of various nationalities, diverse cultures, disparate ethnicities and different faith across Europe were affected in varying degrees by these attacks which indiscriminately claimed the lives of thousands of people. Alongside irreparable destruction of property, economic costs, soaring security expenditures, there were also psychological results as millions of people started to become anxious for their safety as they felt terror in their near vicinity. Moreover, there was another unprecedented and unexpected impact of the terrorist attacks on Muslims living in the Western countries. After the 9/11, the Madrid bombings in 2004, and the London bombings in 2005, although the Muslims strongly denounced and decried the



terrorists, there was a rise in Islamophobia and anti-Muslim backlash in Britain by the racists who were unable to distinguish the terrorists from Islam and Muslims. Muslims were thought to “constitute a recognisable, monolithic community” (Chambers, 2013, p.84) and the racists abused these attacks for faith hate crimes, which soon became visible with incidents in these countries. According to the report of the European Monitoring Centre on Racism and Xenophobia in 2005, there was an increase in hostile behavior and aggression against the British Muslims after the London bombings, which materialized with verbal and physical assaults, property damage, attacks on mosques and hate messages. Weingarten (2011) points out that despite her “long history of immigration from the South Asian subcontinent, racism against Muslim communities is worsening” and “in the wake of the attacks of 9/11 and 7/7 the strong foundations of European multiculturalism seem to have been unsettled (p.2).

In addition to the humanitarian, emotional, political and military reactions there have also been literary responses with poetry, short stories, plays and novels as well as nonfiction books, movies, and documentaries about these terrorist attacks. The novels like Arthur Nersesian’s *Unlubricated* (2004), Richard Lewis’ *The Flame Tree* (2004), Frederic Beigbeder’s *Windows on the World* (2004), Jonathan Safran Foer’s *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), Lynne Sharon Schwartz’s *The Writing on the Wall* (2005), Chris Cleave’s *Incendiary* (2005), John Updike’s *Terrorist* (2006), Don DeLillo’s *Falling Man* (2007), Thomas Pynchon’s *Bleeding Edge* (2013) and Melville House’s *Underground Fugue* (2017) appeared as fictional accounts of the horrors of the 9/11 and the 7/7. Lopez describes this corpus as a new postglobal literature which

- 1) are produced in the aftermath of 9/11,
- 2) contain either manifest or latent material informed by 9/11 and other globally felt crises, or that directly or indirectly refer to these and, most importantly,
- 3) focus on the lives and struggles of those most exposed to the vicissitudes of globalization and its impact on the world’s subalterns, especially those living in global urban centres. (2008, p.512)

Although the tragic attacks depicted in fiction attracted large number of readers, particularly the novels are “part fiction, part ideology, and rarely descriptive or evaluative” (Chambers, 2013, p.84). Nadel (2015) agrees with the idea as he claims that the work produced does not meet the need to truly fill the void and that the white rain which expresses “the blizzard of paper generated by authors attempting to make sense of the event” is far from satisfactory (p.126).

On the other hand, some immigrant novelists also responded to and reflected their emotions, reactions and insight into the dreadful incidents with their different views as the immigrant population, particularly Muslims were affected in different ways. The novels written by authors with Muslim background during the decade “broadly cluster around the need to provide alternatives to the negative imagery of Muslims and Islam circulating in the Western media (Newns, 2017, p.13) as they were made scapegoat, stigmatized and became targets for overt aggression because of the religious affiliation of the terrorists. Monica Ali’s *Brick Lane* (2003), Kiran Desai’s *The Inheritance of Loss* (2006), Gary Shteyngart’s *Absurdistan* (2007), Mohsin Hamid’s *The Reluctant Fundamentalist* (2007), Hanif Kureishi’s *Something to Tell You* (2008) and Shelina Zahra Janmohamed’s *Love in a Headscarf* (2010) are among the body of work the novelists with different ethnic, racial and religious background wrote and expressed their opinions and feelings about the direct and indirect consequences of the terror wave



in the 2000s. Their novels were also a response to literature and media which “rendered the Muslim residents in the West as “exoticized others” and “outsiders” whose presence is said to constitute a threat to the Western way of life” (Hasan, 2015, p.95).

Monica Ali’s *Brick Lane* (2003), Hanif Kureishi’s *Something to Tell You* (2008) and Shelina Zahra Janmohamed’s *Love in a Headscarf* (2010) shed light on the long-ranging impact of the 9/11 and the bombings in Madrid and London on the Muslim community as whole and Muslim individuals in the 2000s, which is depicted to be developing in parallel to increasing racism against the Muslims and gradual polarization and radicalization of some Muslim youth. Another contemporary novelist with Muslim background, Nadeem Aslam, claims that “small-scale September 11s go on every day” (Brace, para.15) because of soaring hate crimes which include threatening behavior, verbal abuse, assault, robbery, vandalism, harassment and abuse on social media.

In *Brick Lane*, which is about Bangladeshi immigrants in Britain, even before the 9/11 it is possible to trace gradual transformation of some Muslim youth from moderate Islamic views to fundamentalism in tandem with verbal and physical assaults from the racist gangs and organizations in the area. As Lopez argues, *Brick Lane* is “prescient in its exploration of the challenges that immigrants and people of colour encounter every day in the post-9/11 West” (2008, p.527) like Hanif Kureishi’s *The Black Album* (1995) and *My Son the Fanatic* (1997) in which he predicted and explored the racial and religious tensions.

Brick Lane area of the Tower Hamlets has been widely populated by Bangladeshi and Pakistani immigrants and the immigrant population has been suffering from unemployment, deprivation, racism, lack of amenities, bad housing, bad schooling and unfair treatment by the police. As a result of these problems there is widespread discontent, frustration and despair among young people. Some youth try to find solace in gang formations, drug abuse, alcohol and music whereas some others congregate with religious motifs to oppose animosity and to close ranks against the threats and troubles. Kundnani (2001) elaborates on the idea as he believes “A generation of Asians, discarded for their class, excluded for their race, stigmatized for their religion, ghettoized and forgotten, has found its voice – but is yet to be heard” (p. 4). This voice is Islam and Islam ensures and enables some of them to identify themselves with a noble cause and to strengthen their will to oppose. They form a pro-Islamic organization, Bengal Tigers, for defying the racist Lion Hearts in their area and for defending the Muslim community from harassment, abuse and attacks despite their different perspectives and perceptions of their mission. They agree to fight racism and brutality and to “protect [their] local ummah and support the global ummah” (*BL*, p.241) rather than accepting their situation like their parents, first-generation immigrants. In the novel, leaflet wars between the racist Lion Hearts and the pro-Islamic Bengal Tigers intensify over the months and the Oldham Riots in 2001 exacerbate the relations even worse with battles between Asian youth and police officers, petrol bombs, attacks on immigrant women and children and properties of the immigrants, fights between immigrant youth and white youth ravaging the area for two days, declaration of ‘no-go areas’, which later culminates into marches organized by neo-Nazi groups and anti-Nazi counter-demonstrations.

There were pictures of hooded young men, scarves wrapped Intifada-style around their faces, hurling stones, furious with the cars that they set alight. Between the scarves and the hoods it was possible to catch glimpses of brown skin. There were pictures of police too, but they were hiding behind sheets of clear plastic, sometimes shuffling forward and sometimes shuffling back. (*BL*, p.276)



Apparently, the Oldham Riots strengthen the resolve of the members of the Bengal Tigers to oppose the Nazis and racism, and widen the gap between the rival organizations even more. In addition to the Oldham Riots in 2001 and the terrorist acts in 2001, 2004 and 2005 plaguing and terrorizing the people in Britain and particularly the Muslims in Britain, lives of the Muslims in the area get even harder with new disturbances among Muslim youth after a boy is stabbed. Nazneen's struggle to find her daughter on the streets helps visualize the difficulties and perils of living in this area and how life in the heart of London could be so much different from the other parts of the city as Nazneen is obliged to go through sirens, shop alarms, blazing torches, snake of tyres in flame and police barricade with young people smashing and pushing the police cars. Concurrent with the local problems, "a pinch of New York dust blew across the ocean and settled on the Dogwood Estate" (*BL*, p.368) with the 9/11 attacks in New York in 2001. The already tense situation in Brick Lane is even more strained when physical attacks on the immigrants increase as Sorupa's daughter's hijab is pulled off and Razia's Union Jack sweatshirt is spat on. The immigrants in the area get so anxious that they ask their daughters wearing hijab not to cover their hair in order not to be the target.

With this violence, terror, street fights, assaults in the background, throughout the novel, it is possible to trace that the Muslim youth slowly get more radical and less tolerant of the differences. Even at the very beginning there are disputes over insignificant issues such as whether taking notes is Islamic or unIslamic as they negotiate about the proper name for their group. As proof of their gradual change and radicalization, their outfits change from hijab to burhka and from jeans and trainers for Karim to Panjabi-pyjama, sleeveless fleece and a skullcap. The Questioner opposes the presence of girls even in burhka in the meetings, saying "The Qur'an bids us separate" (*BL*, p.285). Although the girls insist on staying he prefers ignoring them. He changes so fundamentally that he voices his distaste with the musicians playing music in the meeting despite their religious lyrics. Although the Muslims in the Bengal Tigers meeting express their sympathy with the victims and grief on the tragic event, they also voice their concern with the grievances plaguing the Muslims in different parts of the world and the Muslims who are suffering from the American aggression and retaliation in Afghanistan and Iraq. Although people mourn the victims of the 9/11, most people are unaware of the children who die in other parts of the world. Initially their meetings were designed for consciousness raising about their problems and possible solutions for these problems but in time their interests veer towards global issues and plight of Muslims elsewhere like in Bosnia, Chechnya, Palestine, Iraq and Egypt.

In stark contrast to the propaganda and agitation in the mass media that the perpetrators were Muslims, some of the Muslims even do not find the evidence presented after the suicide attacks convincing because 9/11 attacks bring harm to Muslims. Islamic countries do not gain any benefits from these attacks; on the contrary they suffer tremendously. Although generally the Muslims acquiesce to the idea that "a devout Muslim, right, [is] willing to sacrifice himself for his religion" but no Muslim will carry it everywhere as was suggested in the media because Muslims treat the Qur'an with respect. Therefore, the evidence that is presented to the world public that the terrorists forgot their Qur'an in a taxi is far from convincing them. Moreover, the Muslims in the novel believe that a truly devout Muslim cannot commit suicide like the ones who obviously did with the planes (382). Another rather feeble evidence is the passport, which was presented to belong to one of the terrorists, has survived the fire and found after the attack in the rubble of the World Trade Center although all the black boxes were destroyed. So, they conclude, the attacks must have been done by people who benefit from the consequences.



Hanif Kureishi's 2008 novel *Something to Tell You* also offers glimpses on the immediate impact of the 7/7 attacks in 2005 in London on the lives of Pakistani immigrants although the plot of the novel is basically about a psychoanalyst's inner struggle to come to terms with his past and present. Alongside Jamal's musings, it is also possible to trace how Muslim immigrants have been exposed to different sorts of racist slurs, name-calling, attitude and hostile behavior over the years. 7/7 is not the beginning of racist practices the immigrants suffer from because long before the explosions in 2005, the 1970s were also a period of common racist practices. Jamal explains the changes throughout the years:

Most whites considered Asians to be 'inferior,' less intelligent, less everything good. Not that we were called Asian then. Officially, as it were, we were called 'immigrants,' I think. Later for political reasons, we were 'blacks.' But we always considered ourselves to be Indians. In Britain we are still called Asians, though we're no more Asian than the English are European. It was a long time before we became known as Muslims, a new imprimatur, and then for political reasons. (STY, p.40)

Hostility and insult have always been in their lives because of the color of their skin as Jamal bitterly says "... we were dark-skinned enough to be regularly insulted around the neighborhood, often from passing cars" (STY, p.52) just like "rays of hatred emanating from passerby" as Jamal felt in South Kensington (STY, p.68). Sometimes it escalates into violence as Muslims are targeted and attacked on the street as a result of the provocative and biased news on TVs and mass media. The stereotypes about the Pakistanis like "socially awkward, badly dressed, weirdly religious and repressed" (STY, p.174) make their lives more difficult. Although most Pakistanis do not oppose the racist practices and behavior, Miriam is the only Pakistani who dares challenge the rightist campaigners passing by her house as she rushes out her house shouting "I'm a Muslim single-mother Paki mad cunt! If anyone's got any objection, I'm here to hear it!" She' be waving a cricket bat around her head" (STY, p.6). Obviously, the prevalent and rising racist propaganda makes a self-indulgent, fun-loving, decadent woman with much tattoo and piercing remember and reclaim her ethnic and religious background in protest of the racist propaganda.

Despite their silence, resignation and passivity, with Madrid bombings in 2004 and the terrorist attacks on 7/7 2005 and the failed bombings 3 weeks later, life in London becomes more chaotic for the Muslim immigrants as they immediately become suspects. Muslims are randomly and indiscriminately searched and interrogated, which reaches a peak with the shooting of an innocent dark-skinned man. Although Jamal does not see experience any hostility individually, when Ajita wears burqa and walks about the city to see people's reactions she notices "some curiosity and many hostile looks ... stopped by the police and searched" in a way to justify her father's prediction that Muslims will be "victims, cattle, rounded up" (STY, p.344) like the Bangladeshi Muslims who are subjected to such aggression in *Brick Lane*. They come to believe that these attacks give white people "good reason to hate [them], to persecute [them]" (STY, p.344) in addition to the problems they have been suffering from for decades. Miriam complains that the area they are living is getting "more racist, with the victims this time being the Muslims. *Muslim* – or *Mussie* – was a new insult, along with *ham-head* and *allahAllah-bomb*. In our youth it had been *Paki*, *wog*, *curry-face*, but religion had not been part of it" (STY, p.349).

The third novel which reflects the terrorist attacks associated with Muslims and their immediate and long-term effects on the Muslims in the UK is Shelina Zahra Janmohamed's *Love in a Headscarf* (2010). Like Chanu and Nazneen in *Brick Lane*, Shelina happens to watch the 9/11 on TV minute by minute



and they are equally horrified of the severity of the incident. The reaction of the protagonist in this novel is similar to the reaction of the characters both in *Brick Lane* and *Something to Tell You*. Baelo-Allue argues that this attack “produced an unprecedented visual impact on those around the world who watched the second plane crash into the South Tower live on television (2011, p.184) and therefore it has found its place in fiction quickly and frequently. London is said to have come to a standstill in *Something to Tell You* (STY, p.341) after the 7/7 just like the stillness the city fell into after the 9/11 in *Love in a Headscarf* (STY, p.137). Another parallel among the books is accusing all the Muslims for the attacks as if they were all accomplices or had the potential to become terrorists as well. Despite her misery and despair about the terrorist attacks, Shelina can not understand why she has to apologize for the attacks she is equally terrified and terrorized of. Shelina complains that although she is shocked as much as the other people, “It was easy for people to lash out in fear, and ordinary Muslims like me, despite sharing the same panic and dread as everyone else, became cast as murderous, hateful, barbaric villains (LH, p.137) just like the characters in *Brick Lane* and *Something to Tell You*. In the interview with Janmohamed, she can not grasp why questions about radicalization, *jihadis* and terrorism are asked to her. She says “There is no reason why somebody who is a Muslim should have any expertise on these matters at all “and she does not understand why all Muslims are expected to know about all these” (Girishkumar, 2016, p.370).

Shelina, too, becomes self-conscious about her headscarf like the female characters in *Brick Lane* and *Something to Tell You* who cover their hair. One of Shelina’s friends with a headscarf was “punched and her nose broken as she sat quietly on the train home” (LH, p.143). The behavior of the other passengers was even worse because even after the attacker left the train the other passengers did not help her. Just like the other characters that began to feel their headscarves made them conspicuous, Shelina feels that her headscarf started to look like “a neon flashing light as I walked along the wide-eyed fearful streets. The horrific tragedy in New York and the thousands of innocent deaths were, it seemed, my fault” (LH, p.137). Shelina desperately realizes that “After September 11, 2001, and again after the events of July 2005 in London, my color, my name, and my headscarf marked me out and tagged me with the label ‘terrorist.’ It was September 11 that marked the date of the very first time that I felt subhuman in Britain, and the first day that I felt scared to live in my own country” (LH, p.140) just like Ajita in STY and Razia in *Brick Lane* who become the victims of hostile looks and assaults in the streets. Even wearing black becomes risky because there are many people who regard black wearing Muslim women as terrorists (LH, p.143).

As it happens in the other novels, Shelina points out that “if you were boarding an airplane, you would be subjected to extraordinary and unwarranted checks if you had a Muslim name” (LH, p.141) and Muslims were stopped or detained on the streets and at the airport for no reason. In the aftermath of the attacks on the Twin Towers and the Pentagon, the bank accounts of the people with Muslim-sounding names were frozen without any evidence. Muslims suffered from post-traumatic stress more than the other ethnic and religious groups because they were subject to reprisals “ranging from schoolyard beatings to the attempted arson of Muslim homes” (Lopez, 2008, pp.527-528) and “racist abuse, suspicious looks, failed job applications or the person sitting next to you on the bus leaning ever so slightly the other away” (Tarlo, 2007, p.149) in the aftermath of the bombings.



Like the characters in *Brick Lane*, the Muslims in *LH* are doubtful and question the validity of the evidence publicized because there were inconsistencies in the stories about the terrorists in the media which claim that the terrorists drank and spent time before embarking on their planes. Critics like Lopez claim that these horrible attacks were “serving to advance and consolidate the dominance of the United States around the world, and towards its lingering political and cultural impact on global subalterns (2008, p.513) and “the events of 9/11 have been used in its aftermath to justify US military aggression in the Middle East, and the so-called war on terror more generally” (Lopez, 2008, p.513). Therefore, instead of reconciliation and peace, the divide between Muslim immigrants and white people is widened even more and biases are strengthened.

To conclude, the fictionalized narratives Ali, Kureishi and Janmohamed mirror the repercussions of the terrorist attacks in the 2000s on the Muslim community in Britain. Evidently, despite their strong condemnation of the attacks, the Muslims felt and experienced a sudden backlash of anger in different ways because of their faith. Particularly their skin color and headscarves made them more conspicuous and they became targets of implicit and explicit insults and attacks, and insidious forms of racism as if they had been perpetrators in the aftermath of the 9/11 and 7/7. Heightened tensions, soaring racism and reinforced prejudices and suspicion on the part of white people was reciprocated by radicalization of some Muslim youth in Britain because of some blurry points in the media coverage of the attacks as the evidence presented in the media looked and sounded rather feeble to the Muslims who were obviously terrorized and traumatized as much as the people of other religions by the attacks.

Kaynakça

Ali, M. (2003). *Brick lane*. London: Black Swan.

Baelo-Allue, S. (2011) The depiction of 9/11 in literature the role of images and intermedial references. *Radical History Review*, 111, 184-193.

Brace, M. (2004, June 11). Nadeem Aslam: A Question of Honor. *Independent*. Retrieved from <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/nadeem-aslam-a-question-of-honour-731732.html>

Chambers, C. (2013). Countering the ‘Oppressed, kidnapped genre’ of Muslim life writing: Yasmin Hai’s *the making of mr Hai’s daughter* and Shelina Zahra Janmohamed’s *love in a headscarf*. *Life Writing*, 10(1), 77-96, <https://doi.org/10.1080/14484528.2013.745219>

Hasan, M. (2015). Seeking freedom in the “Third space” of diaspora: Muslim women’s identity in Aboulela’s *minaret* and Janmohamed’s *love in a headscarf*. *Journal of Muslim Minority Affairs*, 35(1), 89–105, <https://dx.doi.org/10.1080/13602004.2015.1007666>

Janmohamed, S.Z. (2010). *Love in a headscarf*. Boston: Beacon Press.

Kundnani, A. (2001, October 1). From Oldham to Bradford: the violence of the violated. Retrieved 11 December, 2012 from <http://www.irr.org.uk/news/from-oldham-tobradford-the-violence-of-the-violated/>

Kureishi, H. (2008). *Something to tell you*. New York: Scribner.



- Lopez, A.J. (2008). 'Everybody else just living their lives': 9/11, race and the new postglobal literature. *Patterns of Prejudice*, 42(4-5), 509-529, <https://doi.org/10.1080/00313220802377446>
- Moore, L. (2009). British Muslim identities and spectres of terror in Nadeem Aslam's *maps for lost lovers*. *Postcolonial Text*, 5(2), 1-9.
- Nadel, I. (2015). White rain: 9/11 and American fiction. *Canadian Review of American Studies*, 45(2), 125-148.
- Newns, L. (2017). Renegotiating romantic genres: Textual resistance and Muslim chick lit. *The Journal of Commonwealth Literature*, 53(2), 284-300.
- Tarlo, E. (2007). Hijab in London: Metamorphosis, resonance and effects. *Journal of Material Culture*, 12(2), 131-156.
- The Impact of 7 July 2005 London Bomb Attacks on Muslim Communities in the EU. The European Monitoring Centre on Racism and Xenophobia in 2005. <http://eumc.eu.int> ISBN 92-95008-95-2.
- Weingarten, J. (2011). Traditional claustrophobia — Intersections of gender and religious identities in Nadeem Aslam's *maps for lost lovers*. *eTransfers. A Postgraduate eJournal for Comparative Literature and Cultural Studies* 1, 1-18.



TÜRKÇE VERİNTİLER SÖZLÜĞÜNÜN A MADDESİNDE YER ALAN RUSÇA VE TÜRKÇEDE ORTAK KULLANILAN ÖDÜNÇ TERİMLER²⁰

Dr. Öğrt. Üyesi Serpil SOYDAN

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Türkçe Verintiler Sözlüğü, dünya üzerinde yaşayan pek çok dile ait sözcükleri barındıran, Türkçeden başka dile aktarılmış ve geçtiği dilin anlam alanında yerleşmiş sözlük birimlerinin yer aldığı eserdir. Ayrıca, maddelerin Türkçe olup olmadıklarını göstermeye yardımcı olmak için, maddelerin altına, sözlerin diğer aile üyelerindeki bazı kullarımlarına da işaret edilmiştir. Bazı araştırmacıların psikolojik, bazılarının sosyolojik ve politik yaklaşımlarla birçok Türkçe sözü, başka dillere ait sözler olarak değerlendirilmesine karşılık verilmeye çalışılmıştır. Çalışmada bu sözlükten yararlanılmıştır. Sözlüğün sadece “A” maddesinde yer alan Türkçeden Rusçaya geçmiş aynı ya da farklı anlamda kullanılan terimler değerlendirilmiştir. Terimler, ihtiyaç oldukça türetilen kelimelerdir. Herhangi bir bilim dalı veya sanat koluyla ilgili bir kavram, dilin kök ve ek imkânlarından yararlanılarak oluşturulur. Terim oluştururken, dilin ses ve yapı özellikleri de dikkate alınır. Çünkü türetilmiş olan bir terimin tutunması ve benimsenmesi dilin ses özelliklerine bağlı olmasıyla ilişkilidir.

Bu çalışmada aynı anlama gelen terimler on yedi başlıkta incelenmiş ve toplamda elli dokuz tane terim tespit edilmiştir. Farklı anlamlarda kullanılan terimler üç başlık altında incelenmiş ve üç tane terim tespit edilmiştir. “A” maddesinde hayvanla ilgili terim (14) ve bitki terimleri (6) en fazla sayıda, hastalık (1), giysi (1), süs eşyası (1), ölçü birimlerini ifade eden (1) terimlerin en az sayıda kullanıldığı tespit edilmiştir. Her iki dilde farklı anlamlarda kullanılan süs eşyası, ticari terim ve meslekle ilgili olan terimlerin (1) eşit sayıda kullanıldığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Verintiler Sözlüğü, Türkçe, Rusça, bitki terimleri, hastalık terimleri.

THE RUSSIAN AND TURKISH MUTUAL USED LENDER TERMS SITUATED IN THE A İTEM OF TURKISH LENDERS DICTIONARY

Abstract

Turkish Verintiler Glossary is a book which contains the words belonging to many languages living in the world, has been transferred to other languages and translated into the meaning field of the language. In addition, under the materials, some uses of the words in other family members are also pointed out

²⁰ 18-20 Nisan 2019 tarihinde ASOS Congress tarafından Alanya’da düzenlenen 6.Uluslararası Filoloji Sempozyumunda sözlü olarak sunulmuş bildirinin başlığı değiştirilmiş şeklidir.



to help show whether or not the materials are Turkish. Some researchers have tried to respond to the psychological, sociological and political approaches of some, and to evaluate many Turkish words as words belonging to other languages. This dictionary was used in the study. Only the terms used in article "A", which are the same or different in meaning from the Turkic to the Russian, have been evaluated. Terms are words that are derived from the need. A concept related to any scientific discipline or the arts field is created by utilizing the root and additional structure of the language.

When creating the term, the voice and structure characteristics are also taken into consideration. Because the adherence and adoption of a derived term is related to the dependence of the sound properties of linguistic.

In this study, the same terms were examined in seventeen titles and fifty-nine terms were identified in total. The terms used in different meanings have been examined under three headings and three terms have been identified. In article "A" has been found that the terms "animal" (14) and plant terms (6) are used in the greatest number of terms "disease" (1), clothes (1), ornament (1). It has been determined that the ornamental item, trade term and occupational terms (1) used in different meanings on both sides are used in equal numbers.

Key Words: Turkish Lenders Dictionary, Turkish, Russian, plant terms, illness terms.

Giriş

Milletler tarih içinde birçok siyasi ve kültürel temaslarda bulunmuşlardır. Bu kültürel temasların dile yansımaları da söz varlığı şeklinde olmuştur. Yeryüzünde yaşayan diller zaman içerisinde kendi dillerinde olmayan ve ihtiyaç duydukları pek çok sözcüğü birbirlerinden almışlardır.

Tarih sahnesinde Türklerin Çinliler, Farslar ve Araplardan sonra en eski komşuları Ruslar ve Slavlar olmuştur. Tarihe bakıldığında, Rus ve Türk toplumlarının ticaret, ekonomi ve yerleşim bakımından birbirleriyle yakın temas içinde oldukları bilinir. Bunun sonucu olarak da halkların günlük kullanılan dili öğrenmeleri gerekmiştir. Böylece birçok Türkçe sözcük Rusçaya geçmiştir. Türkçe kelimelerin Rusçaya geçmesi Kazan, Astrahan ve Kırım Hanlıkları döneminde daha da artmıştır. Ayrıca Sovyet Birliği'nin içerisinde Türk topluluklarının olması, Rusça-Türkçe ilişkisinde çok önemli ve etkin bir faktör olmuştur.²¹

Yüzyıllardır irtibat hâlinde olan iki millet arasındaki kültürel etkileşimin seviyesini ve seyrini Rusçadaki Türkçe kelimeler ortaya koymaktadır.²²

Ayrıca Slav dillerinin çok eski çağlardan beri Türk lehçeleriyle ilişkileri vardır. Rus kabileleri ile Türk kabileleri- Bulgarlar, Hazarlar, Peçenekler- arasındaki ilişkiler hakkında ilk yazılı bilgiler, X. yüzyıldan kalma Rus ve Bizans kaynaklarında bulunur. Rusların Türk halklarıyla sıkı ilişkilerde bulunması, komşu göçebe kabilelerin askerî akını, komşu Türk ordularıyla ortak askerî seferler, sadece bu iki ulusun birbirlerinin dillerini pratik amaçlarla öğrenmesini değil; aynı zamanda Rusça-Türkçe dil ilişkisini ve bunun neticesinde iki dilin birbirlerinden kelime alışverişlerinde bulunmasını

²¹Günay Karaağaç, *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 2008, s. XXIII

²²Erdal Karaman, *Rusçadaki Türkçe Ödünçlemeler*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/3 Spring 2009.

zorunlu kılmıştır. Böylece, Slav dillerinden - genellikle Rusçadan- Türk lehçelerine ve Türk lehçelerinden de Slav dillerine kelimelerin geçmesi; askerî çarpışmalar, ortak askerî seferler, sıkı komşuluk ilişkileri, erken ticarî ilişkiler ve yoğun kültürel ilişkilerin bir sonucu olarak karşımıza çıkar.²³

Anadolu’da Selçuklu ve Osmanlı Devleti zamanında; Kafkasya ve Orta Asya’da Altınordu ve Timur Devleti zamanından itibaren Türk-Rus ilişkileri önemli bir ivme kazanarak bazen komşuluk bazen hasımlık ilişkileri içerisinde günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde çeşitli Türk lehçelerini konuşan halk ve milletlerin yarısı eski SSCB sınırları içerisinde yaşamaktadır. Bu ülkede Slav dillerini konuşan halklardan sonra sayıca ikinci sırada Türk lehçelerini konuşan halklar gelmektedir. Eski Sovyetler Birliği’nin en batı sınırlarından başlayarak Sibirya’nın en doğu yörelerine kadar Türk lehçeleri konuşulmaktadır. Eski Sovyetler Birliği dışında, Türkçenin konuşulduğu yerler ise eski SSCB ile komşu olan Türkiye, İran vb. ile Balkan yarımadasıdır. Bu coğrafi konum, Slav ve Türk halkları arasındaki ilişkilerin devam ettiğini göstermektedir. Zamanımızda da Türk lehçeleriyle öteki Slav dilleri, özellikle de Rusça arasında ilişkiler artarak devam etmekte; bu bazı bölge ve ülkelerde halk ağızları düzeyinde, bazı yerlerde ise yazı dilleri düzeyinde gerçekleşmektedir.²⁴

Ruslar ile Türklerin ilişkilerinin gelişimine bakıldığında birkaç devreden söz etmek mümkündür. N. Baskakov’un tasnifine göre, Rusça- Türkçe ilişkilerinin tarihi gelişimi beş devre ayrılır:

1. VIII. yüzyıla kadar devre: Bu dönemde Eski Rus dili ile Hun, Avar, Hazar, Bulgar, Sabir ve diğer Türk boylarının dillerinin karşılıklı ilişkileri ile karakterize edilen Doğu Avrupa’da İslav boyları birliklerinin yakınlaşması söz konusudur. Bu dönemde Rus ve Türk toplulukları, ticaret, ekonomi ve yerleşim bakımından birbirleri ile yakın temasta bulunmuşlardır.

2. IX-XII yy. arası devresi: Bu dönemde Rus, Oğuz ve Kıpçak boyları arasında oldukça sıkı ilişkiler yaşanmıştır. Bu dönem, eski Rus devleti olan Kiev Rusyasının inkişaf ettiği bir dönemdir. Bu dönemde eski Rus dilinin Türk Peçenek birliği ve Oğuz boyları ile daha sıkı, daha güçlü karşılıklı ilişkileri meydana gelmiştir. Belirtilen bu dönemde Rusçaya giren pek çok Kıpçak sözcük bugünlerde dahi kullanılmaktadır.

3. XII-XV yy. arası devresi: Bu devir Rusya’nın tarihinde karanlık Moğol istilalarıyla geçmiştir. O dönemde eski Rus dilinin Türk Kıpçak dilinin tesirinde kalmasıyla pek çok Türkçe sözcük Rusçaya geçmiştir.

4. XVI-XIX yy. arası devresi: Bu devir Rusya’nın kamulaştırılması devresidir: Kazan, Astrahan, Sibir, Kırım hanlıklarının, Orta Asya ve Kafkas halklarının Rusya’nın terkiğine dâhil edilmesi devridir. Bu dönemde Rusçaya Türkçe kelimelerin geçişleri epey artmıştır.

5. XX. yy. devresi: Ekim Devriminden ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliğinin kuruluşundan sonra birçok farklı kültür ve topluluk bir araya gelmiştir. Bu birliğin sonucunda diller arasındaki

²³ Süleymanoğlu Yenisoy, Hayriye. *Tarih boyunca Slav-Türk dil ilişkileri (Türkçede ve öteki Türk lehçelerinde slav leksik unsurları)*, TDK Yay., Ankara 1998, s. 5-8.

²⁴ Muharrem Daşdemir - Süleyman Efendioğlu. “Kars ve Erzurum Ağızlarında Rusça Ödünç Kelimeler”, A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 55. Erzurum 2016, s.163.

karşılıklı benimseme ve karşılıklı zenginleşme başlamıştır. Bu birliğin içerisinde Türk topluluklarının yer almaları, Rusça-Türkçe ilişkisinde önemli rol oynamıştır.²⁵

1500 yıllık bir tarihî derinliğe sahip olan Türk-Slav ilişkileri çerçevesinde, Türkçe ve Rusça birbirini sürekli etkileyen iki köklü dil olmuştur. Bunun neticesinde, Türkçe Sözlük'ün (2011: 2674) verilerine göre, Standart Türkiye Türkçesinde Rusça asıllı otuz dokuz sözcük bulunmasına karşın, ağızlarda bu sayı yüze yaklaşmaktadır. Diğer Türk lehçelerinde bu sayı binleri aşmaktadır. Türk dili ve lehçelerinden Rusçaya geçmiş kelime sayısı iki bin beş yüz civarındadır.²⁶

İslav dillerindeki Türkçe unsurlarla ilgili esas çalışmalar, 1850'lerde başlamıştır ve günümüzde de sürmektedir. Rusçadaki Türkçe unsurlarla ilgili pek çok çalışmalar da yapılmıştır.²⁷

Bunlar arasında, E.N. Şipova'nın 1976 yılında Alma Ata'da yayınlanmış olduğu Slovar' Tyurkizmov v Russkom Yazıke "Rus Dilindeki Türkçe Unsurlar Sözlüğü" adını taşımaktadır. Bu çalışmada, Türkçeden Rusçaya geçmiş olan 1507 kelime üzerinde durulmaktadır. Şipova'dan önce M. Fasmer'in Rus Etimoloji Sözlüğü çalışması vardır. Fasmer'in eserindeki Türkçe unsur sayısı, Şipova'nın eserinde tespit edilenden daha çoktur. N. Poppe Jr.'a göre, M. Fasmer'in eserinde Türkçe asıllı olarak belirlenen 1700 kelime yer almaktadır.²⁸

1854 yılında İ. İ. Sreznevskiy başkanlığında yayınlanan Materialı dlya sravnitel'nogo i obyasnitel'nogo slovary a grammatiki (Karşılaştırmalı Sözlük ve Gramer İçin Materyaller) adlı eserde Rus diyalektlerinde kullanılan Türkçe kelimeler incelenmiştir. Bu eserde yer alan bölümlerde İ. N. Berezin, A.A. Bobrovnikov, V.V. Grigoryev, A.K. Kazembek, İ.M. Kovalevskiy, P. Ya. Petrov, A.M. Şögren gibi bilim adamlarının çalışmaları vardır.²⁹

R.T. Mendekinova, Alma-Ata'da 1994 yılında "Rus Edebiyatında Türkizm" adlı eserini yayımlar, Kazakistan'da yaşayan Rus yazar, İ.P. Şuhov'un iki romanında 2500'e yakın Türkçe söz bulunduğunu belirtir. Bu eserde, Türk-Rus ilişkileri de değerlendirilmiş ve 456 Türkçe söz listelenmiştir. Ayrıca Moskova'da A.G. Spirkin, İ.A. Akçurin, R.S. Karpinskaya tarafından 1980'de "Yabancı Kelimeler Sözlüğü" yayımlanmıştır. İlk baskısı 1955'de yapılan bu eserin ikinci baskısında Rusçadaki Türkçe kelime sayısı azaltılmıştır.³⁰

Rusçada yer alan Türkçe kelimeler içerisinde terimler de yer almaktadır. Terimler, belirli bir bilim dalına ait ve bu alanda eğitim almış kişilerin kullandıkları özel ve dar anlamlı kelimeler olmasına karşın, bazen bu terimler genel dili kullanan bireylerin günlük hayatta kullandığı, anlamını bildiği bir kelime hâline gelebilmektedir.³¹

²⁵ Nikolay Aleksandroviç Baskakov. *Tyurkskaya leksika v Slove o polku igoreve*, Moskva Nauka, 1985, s. 5.

²⁶ Nesrin Güllüdağ, "Artvin Ağızındaki Gürcüce Kelimeler", *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*, Şanlıurfa 2008, TDK Yay., Ankara 2009, s. 237-250.

²⁷ Esen Minara Aliyeva, "Rus Dilindeki Türkçe Kelimeler Üzerine Bir Tasnif Denemesi", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/7 Fall, 2008, s. 367.

²⁸ Günay Karaağaç, *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 2008, s. XXIV.

²⁹ I. G. Dobrodomov, *Nekotorie voprosi izoçeniya Torkizmov v russkom yazıke Voprosı Leksiki i grammatiki russkogo yazıka*, Moskva, Nauka 1967, s.364.

³⁰ Günay Karaağaç, *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 2008, s. XXV.

³¹ Feyza Tokat, *Türkiye Türkçesinde Tıp Terimleri ile Kurulmuş Deyimler*, *Avrasya Terim Dergisi*, Eurasscience Journals, 2(2), 2014, s.12.

Terimler, ihtiyaç duydukça yapılan, türetilen kelimelerdir. Herhangi bir bilim dalı veya sanat koluyla ilgili bir kavram dilin kök ve ek imkânlarından yararlanılarak ifade edilir. Terim oluşturulurken dilin ses ve yapı özellikleri önem kazanır. Uygun bir kök seçmek, buna karşılanacak kavramı yansıtacak bir ek eklemek, ses kurallarına uymakla mümkündür. Terim türetilirken kök ve ek birleşmelerinde ünlü ve ünsüz uyumlarına uyulur.³²

Terim oluşturma dil içerisinde gerçekleşebileceği gibi birden fazla dil arasında da gerçekleşebilir. Terim oluşturma sadece yeni kavramları adlandırmaktan ibaret değildir. Bir dilin, sistemin veya kültürün ürünü olan kavramlar hakkında iletişim kurabilmek için terim oluşturulabilir.³³

Bu çalışmada, Günay Karaağaç'ın yukarıda açıklamaları verilen pek çok çalışmaları içerisinde bulunduran Türkçe Verintiler Sözlüğünden yararlanılmıştır. Bu çalışmada, Sözlüğün A maddesinde yer alan Türkçeden Rusçaya geçmiş terimler belirlenerek tasnif yapılmaya çalışılmıştır.

Tasnif ve terimlere ilişkin tespitler şöyledir:

1. Türkçe ve Rusçada Aynı Anlamda Kullanılan Terimler

1.1. Dokuma ve kumaş ile ilgili terimler

Aba (I): Yünden dövülerek yapılan kalın ve kaba kumaş. (TVS 2008: 1)

Rus. abII “Kalın ipten gevşek dokunmuş çuha; kaba yün kumaş; kaban.” (Fas. I, 55; Şip. 22)

Alaca: 1. Birkaç renkli iplikten yapılmış dokuma. 2. Keklik, bıldırcın gibi kuşları avlamak için kullanılan iki renkli bez. (TVS 2008: 20)

Rus. aladjII, alaçII “ipekli veya yarı ipekli ve çizgili Türk kumaşı.”, lacinII “elde dokunmuş kurdela, şerit.” (Fas. I, 68; Şip. 27, 219; Dev. 63)

Alem: 1. Bayrak. 2. Minare, kubbe. Sancak direği gibi yüksek şeylerin tepesinde bulunan, madenden yapılmış ay yıldız veya lale biçiminde süs. (TVS 2008: 24)

Rus. alam, alIIIm, yelovΨts “işleme, elbiseye takılan süs, kukuleta, kapüşon; kumaş parçası; küçük bayrak.” (Fas. I, 68, II, 17; Şip. 27)

Atlas: Yüzü parlak, sık dokunmuş bir tür ipekli kumaş. (TVS 2008: 52)

Rus. atlIIIs, atlasnéy “sık dokunmuş parlak ipekli kumaş.” (Şip. 41; SİS 62, Men. 26, Dev. 65)

1.2. Giysi terimleri

Arkalık: 1. Sırt dayamaya yarayan yer. 2. Sırtında yük taşıyan hamalların, yük taşırken kullandıkları arka yastığı, semer, arkalık. 3. Ev içinde giyilen kolsuz, kalınca bir tür kısa hırka. (TVS 2008: 40)

Rus. arkalik, arkalk, harlık, harkIIIt “sırt kolanı; dik yakalı köylü kaftanı, kısa palto.” (Fas. I, 86, 90; Şip. 37, 39, 362; Dev. 64)

³² Hamza Zülfiyar, *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*, TDK Yay., Ankara 2011, s.26.

³³ Burcu İlkay Karaman, *Terim Oluşturma Yöntemleri, TDAY-Belleten*, Ankara 2009, s. 56.

1.3. Ticaretle ilgili terimler

Abaz: 1. Gümüş para. 2. Şah Abbas'ın bastırıldığı para; bakır para. (TVS 2008: 2)

Rus. Abaz, abas, abéz “para, bakır para, akçe, Şah Abbas akçesi.” (Fas. I, 55; Şip. 22; SİS 1; Dev. 63)

Akçe: 1. Küçük gümüş para. 2. Her türlü madeni para. (TVS 2008: 15)

Rus. akça “para” (TMEN 506)

Alım: 1. Vergi, bir vergi türü. 2. Faiz. (TVS 2008: 25)

Rus. lım “faiz, artış, birikim.” (Fas. II, 541; Şip. 224)

Altın: 1. Atom sayısı 79, atom ağırlığı 196.9 olan, 1064 C’de eriyen, kolay işlenen, yüksek değerli, saplanmaz element kısaltması Au. 2. Altından yapılmış. 3. Altından yapılmış sikke. 4. Niteliği iyi olan, üstün nitelikli olan, değerli. (TVS 2008: 28)

Rus. altın “altın”, altın “altın para; altın işlemeli bez; altın işlemeli kumaş; sırmalı ipek kumaş.”, altın “simli kumaş.” (Fas. I, 72; TMEN 26, 529, Şip. 30; Dev. 63)

1.4. Etnik kökenle ilgili terimler

Abaza: Kuzeybatı Kafkasya’da yaşayan bir halk ve bu halka mensup olan kimse. (TVS 2008: 2)

Rus. abaz “Aptal, ahmak; söylediği anlaşılmayan kişi.” (Fas. I, 56; Şip. 22)

Arnavut: 1. Arnavut halkından veya bu halkın soyundan olan kimse. 2. Bu halka özgü olan (şey).

Rus. arnavut “Arnavut” (Fas. I, 88; Dev. 64)

1.5. Hayvanla ilgili terimler

Abuzine: Maymun. (TVS 2008: 3)

Rus. Obez’yna “maymun” (Fas. III, 98)

Aklay: Çamurcu, küçük yaban ördeği. (Şip.)

Rus. aklay “batak, çamurcu, küçük yaban ördeği.” (Fas. I, 66; Şip. 26)

Ak tazi, ak tös: Beyaz renkli at. (TVS 2008: 19)

Rus. aktaz “Beyaz arap atı.” (Fas. I, 66)

Ak yılan: Beyaz renkli mitolojik yılan. (TVS 19)

Rus. akylın /akzilın “şahmeran, ejderha.” (Fas. I, 65)

Alabalık: Alabalıklar, soğuk ve duru sulara yaşayan, eti turuncu ve lezzetli, 250 gr.’dan 2 kg.’a kadar gelen bir tatlı su balığı. (TVS 2008: 20)

Rus. balık “alabalık.” (TMEN 518)

Alaşa: Kısırlaştırılmış at. (TVS 2008: 22)

Rus. lışad, lışa “iğdiş at; yük ve arabada kullanılmak için iğdiş edilmiş at”; loşadka “alçak at, küçük at”; loşak “loşad eşek; bir at türü, katır.” (Fas. II, 526; Şip. 223; TMEN 1965; Men. 59; RTS)



Angut: Ördekgillerden, tüyleri kiremit renginde, evcilleştirilebilen bir yaban kuşu. (TVS 2008: 33)

Rus. angéç “ördek, Sibiryâ ördeği.” (Fas. I, 55; Şip. 33)

Argamak: 1. İyi cins at, yarış atı. 2. Çok hızlı koşan at. (TVS 2008: 38)

Rus. argamık “değerli bir Asya atı, yorga at, dalyan at.” (Fas. I, 84; Şip. 36, SİS 52; MEN. 24; Dev. 64).

Argan balık: Sırt balığı, som. (Şip.) (TVS 2008: 38)

Rus. argış “bir alabalık türü.” (Fas. I, 84; Şip. 36)

Arkar: 1. Koyun, koyungillerden olan. 2. Yaban koyunu, yaban koçu. (TVS 2008: 40)

Rus. argıll, arkıll, arhıll “yaban koyunu, dağ koyunu.” (Fas. I, 84,87; Şip. 35; Men.24; SİS 52; Dev. 65)

Arslan: 1. Kedigillerden, erkekleri yeleli, yırtıcı, Afrika’da yaşayan, uzunluğu 160 cm, kuyruğu 70 cm ve ucu püsküllü, çok koyu sarı renkli ve güçlü bir memeli türü, arslan. 2. Gürbüz ve yiğit adam. (TVS 2008: 42)

Rus. rusılln, yerusılln, erusılln “arslan; destan kahramanı, bahadır.” (Fas. III, 520,674; Şip.266)

Avlık: Yaban ördeği. (Şip.) (TVS 2008: 53)

Rus. aulék, aulyık, aulyıll “yaban ördeği” (Fas. I, 97; Şip. 42)

Aygır: Aygır, damızlık erkek at. (TVS 2008: 56)

Rus. or’, ogΨr’ “aygır, erkek” (Fas. III, 155; Şip. 248)

Ayı: 1. Memelilerin et obur takımından, beş parmaklı, tabanlarına basarak yürüyen, yurdumuzda boz türü bulunan, iri gövdeli hayvan. 2. Kaba saba. (TVS 2008: 56)

Rus. ayı, ayıv, ayıv, ayı “ayı” (Fas. I, 62, 99; Şip.24)

1.6. Coğrafi terimler

Ada: 1. Her yanı su ile çevrilmiş kara parçası. 2. Çevresi yollarla belirlenmiş olan arsa ve böyle bir arsayı kaplayan yapılar topluluğu. (TVS 2008: 7)

Rus. alıll “ada, orman.” (Şip. 28)

Adır: 1. Dağın her iki tarafı, dağ sırtı. 2. Engebeli yer, bayır. (TVS 2008: 8)

Rus. adér “dağ eteği, bayır.” (Dev. 63)

Alan: 1. Düz, açık, geniş yer, meydan, saha. 2. Orman içinde düz ve ağaçsız yer, düzlük. 3. Yüzölçümü. 4. İçinde birtakım kuvvet çizgilerinin yayılmış bulunduğu varsayılan uzay parçası. 5. Bir alıcı merceğinin net bir görüntü sağlayabildiği derinlik ve genişliğin bütünü. 6. Yarışmaların, karşılaşmaların ve oyunların yapıldığı yer, saha. (TVS 2008: 21)

Rus. alılln, yelılln, yalılln “alan, ormandaki açık yer; çayır, otlak, çukur ve otlu yer.” (Fas. I, 68; II, 13; IV, 554; Şip.28, 131, 435)

Arçak: 1.Semerin ağaç iskeleti. 2. Kaş, eyer kaşı. 3. Sırt, bayır. 4. Koyunları tipiden korumak için götürülen kuytu yer. (TVS 2008: 37)

Rus. арçак “sırt, dağ sırtı, bük; kaş, eyer dirseği.” (Fas. I, 92; Dev. 65)

1.7. Akrabalık terimleri

Ağa: 1. Kırılık kesimde geniş toprakları olan, sözü geçen, varlıklı kimse. 2. Halk arasında sayılan ve sözü geçen erkeklere verilen san. 3. Büyük kardeş, ağabey. 4. Okur yazar olmayan yaşlıca kişilerin adlarıyla birlikte kullanılan san. 5. Osmanlı İmparatorluğunda bazı kuruluşların başında bulunanlara verilen resmî san. (TVS 2008: 10)

Rus. агII “büyük, yaşlı; beyefendi, başkan; soylu.” (Fas. I, 60; Şip. 23; SİS 4; Men. 20; Dev. 63)

Apa (I): Ata, büyükbaba; baba. (TVS 2008: 34)

Rus. апа, апаIIка “kam, Kazak kamçı” (Fas. I,80; Şip.34; Men.23).

Apa (II): Abla; yaşça büyük hanımların ismine veya mesleğine eklenen hitap sözü. (TVS 2008: 34)

Rus. апа, апаIIка “yaşlı kadınlar için saygı sözü, abla.” (Fas. I,80; Şip.34; Men. 23)

Ata: 1. Baba. 2. Dedelerden ve büyük babalardan her biri. (TVS 2008: 50)

Rus. атII, атIIы, отетс “baba; ata; amca, yaşlı Tatar erkekler için saygı sözü; dede.”; IIт’ка, IIты “baba, babacık”; атамIIн, ватамIIн “Kazak başkan; baş, başkan, elebaşı.” атамIIнét “elebaşılık etmek, başkanlığı yapmak.” (Fas. I, 95, 96, 278; Şip.40,41; TMEN 414, Men. 25; Dev. 65)

1.8. Dinî terimler

Ahiret: Dinî inanişaya göre, insanın öldükten sonra dirilip sonsuza dek kalacağı ve Tanrı’ya hesap vereceği yer, öbür dünya. (TVS 2008: 14)

Rus. аhrΨт “öbür dünya.” (Men. 27, 64).

Ahund: Müslümanlarda yüksek ruhani bir rütbe. (TVS 2008: 15)

Rus. аhun “söz sahibi, bilgin, molla.” (Fas. I, 98; Şip. 42)

Allah: Kainatta var olan her şeyin yaratıcısı, koruyucusu olduğuna ve tek olduğuna inanılan yüce ve üstün varlık, Yaradan, Tanrı, Rab, Mevla.

Rus. АлIIл “Müslümanlarda tanrı.” (Şip. 29,SİS 27; Dev. 63)

1.9. Renkle ilgili terimler

Ak: 1. Kar, süt gibi şeylerin rengi beyaz, kara ve siyah karşıtı. 2. Bu renkte olan. 3. Temiz.

4. Sıkıntısız, rahat. 5. Beyaz leke. 6. Bazı şeylerde beyaz bölüm. (TVS 2008: 15)

Rus. ак “ak, beyaz.” (Fas. I, 65; II, 172; III,112, IV, 113).

Al (I): 1. Kanın rengi, kızıl, kırmızı. 2. Bu renkte olan. 3. Dorunun açığı, kızıla çalan. 4. Yüze sürülen pembe düzgün, allık. (TVS 2008: 19)



Rus. Илй, алэй “al, parlak kırmızı.”; алҮт’ “kızarmak, allaşmak, al renge girmek.” (Fas. I, 73; Men.23; Dev. 64; GK)

Ala: 1. Karışık renkli, çok renkli, alaca. 2. Açık kestane renginde olan, ela göz. 3. Kekliğin boynundaki siyah halka. 4. Ala balığının kısaltılmış adı.

Rus. alatér’ “alatura, ala töslü, karışık renkli, rengarenk.” (Fas. I, 68, 69, 144; Şip. 29)

1.10. Müzikle ilgili terimler

Akın: Kazak ve Kırgız Türklerinin saz şairlerine verdiği ad. (TVS 2008: 16)

Rus. акён “Kazak, Kırgız ve başka Türk halklarında halk şair ve şarkıcısı.” (Fas. I, 67, 98; Şip.26; SİS 25; Men.22; Dev. 65)

Âşık: 1. Bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kimse. 2. Halk içinde yetişen, deyişlerini sazla söyleyen, sözlü şiir geleneğine bağlı halk şairi. 3. Sevişen bir çiftten kadına oranla genellikle erkeğe verilen ad. 4. Dalgın, kalender kimse. 5. Ahbap, arkadaş gibi bir seslenme. (TVS 2008: 48)

Rus. ашғ “halk şairi veya şarkıcısı; Kafkasya’da ses sanatçısı; aşık.” (Fas. I, 98; Şip.42; SİS 67; Men 25; Dev. 65)

Aytış: 1. Saz şairlerinin atışmaları. 2. Tartışma.

Rus. айтёс “şarkı yarışması; tartışma; atışma, şiir yarışması.” (Şip. 26, Men. 21)

1.11. Hastalıkla ilgili terimler

Albastı: Doğum sırasında temizliğe dikkat edilmemesi yüzünden loğusanın tutulduğu ateşli hastalık, loğusa humması, albasma. (TVS 2008: 23)

Rus. albIIsta, lobIIsta, olpIIsta “kötü ruh, şeytan, gudubet; denizkızı, su perisi.” (Fas. I,69; Şip. 29; TMEN 524).

1.12. Bitki terimleri

Alıç: 1. Gülgillerden olup kırlarda yetişen yabancı bir ağaç. 2. Bu ağacın mayhoş yemişi. (TVS 2008: 25)

Rus. алчII “erik türü, küçük erik, çakal eriği.” (Fas. I,74; II 542; Şip. 32, 224; Dev. 64)

Ananas: 1. Ananasgillerden, sıcak ülkelerde yetişen bir ağaç. 2. Bu ağacın tadı, kokusu, çok beğenilen meyvesi. (TVS 2008: 32)

Rus. анаşII “kenevir, haşhaş; narkotik, esrar.” (Şip.33; Men. 23; Dev. 64).

Ardıç: Servigillerden güzel kokulu, yapraklarını kışın da dökmeyen, yuvarlak kara yemişleri ilaç olarak kullanılan bir ağaççık. (TVS 2008: 38)

Rus. ардış, артиş, арçII, арşII, арşIIIn “ardıç, kırmızı sedir.” (Fa. I, 85, 90, 92; Şip.37; TMEN 448; Dev. 65)

Armut: 1. Gülgillerden, çiçekleri beyaz, yurdumuzun her yerinde yetişen bir ağaç. 2. Bu ağacın rengi sarıdan yeşile kadar değişebilen tatlı, sulu, yumuşak, ufak çekirdekli meyvesi. (TVS 2008: 40)

Rus. armud “armut; ayva.” (Fas. I, 87; Şip. 37; Dev. 64)

Ayrık: 1. Ayrılmış. 2. Ayrı tutulan, ayrıcalıklı, müstesna. 3. Kural dışı, müstesna. 4. Düzgün ve uygun olmayan, çarpık. 5. Ayrık otu. (TVS 2008: 58)

Rus. aér, ér “ayrık, bataklık otu.” (Fas. I, 64; SİS 19; Dev. 63).

Ayva: 1. Gülgillerden, çiçekleri iri ve pembe, yapraklarının altı tüylü, orta yükseklikte bir ağaç. 2. Bu ağacın büyük, sarı renkte, tüylü, mayhoş, dokusu sertçe ufak çekirdekli meyvesi. (TVS 2008: 58)

Rus. ayvII “ayva; ayva ağacı” (Fas. I, 64; Şip. 25; SİS 19; Dev. 63)

1.13. Tarımla ilgili terimler

Argasun: Tezek, yakıt olarak kullanılan kuru hayvan gübresi. (TVS 2008: 38)

Rus. argasun, argIII, argIIIi “gübre; tezek, yakıt gübresi.” (Fas. I, 84; Şip. 35; SİS 52)

Ark: İçinden su akıtmak için toprağı kazarak yapılan açık oluk, ark, hark, cetvel, kanal. (TVS 2008: 39)

Rus. arik, ariçnaya “ark, sulama kanalı.” (Fas. I, 92; Şip. 40, TMEN 469; Men 25; Dev. 65; RTS)

1.14. Ölçü birimleriyle ilgili terimler

Arşın: Yaklaşık olarak 68 cm’ye eşit olan uzunluk ölçüsü. (TVS 2008: 42)

Rus. Arşén, arşIIIn, arşinnıy, pol- arşinnaya “0. 711 metreye eşit eski uzunluk ölçüsü” (Fas. I, 92; Şip. 40; SİS 25, 65; Men. 24; Dev. 65)

1.15. Süs eşyası ile ilgili terimler

Asırğa: Küpe. (TVS 2008: 45)

Rus. ser’gII, isergII “küpe; kulp” (Fas. III, 611; Şip.143, 284; Men. 67)

1.16. Vücutla ilgili terimler

Aşık: Baldır kemiği ile eklemleşerek bileğin belli başlı oynak merkezini oluşturan, ayak bileğinde bulunan küçük kemiklerden biri. 2.Yapı çatılarında, uzun mertek, aşırma. (TVS 2008: 48)

Rus. IIIçik “aşık kemiği, aşık oyunundaki kemik.” (Fas. I,74; TMEN 531; Şip. 32)

Aydar: Yüzün ön ve üst kısımlarında olan saç, perçem. (TVS 2008: 56)

Rus. aydIIr “perçem, başın ön kısmında kesilmeden bırakılan saç.” (Fas. I, 64; Şip. 25)

1.17. Yiyecek - İçecek adları ile ilgili terimler

Aş: Pişirilerek hazırlanan yemek. (TVS 2008: 47)

Rus. yaşkII “ bir tür çorba, Çuvaş çorbası.” (Fas. IV, 572; Şip.443; TMEN 481)

Aşam: Yiyecek, yemek. (TVS 2008: 47)

Rus. aşIIIt, aşIIy “yemek, yemek yemek.” (Fas. I, 98,II, 146; Şip. 42)



Ayran: Süt veya yoğurt yayıkta çalkalanarak yağı alındıktan sonra kalan sulu bölüm. 2. Yoğurdu sulandırarak yapılan içecek. (TVS 2008: 58)

Rus. ирън,уррън, арьпн, арыпн “ayran; içmek için sulu yoğurt.” (Fas. I, 65; II, 138; IV,167; Şip. 26; 143, 350; TMEN 639; SİS 20; Men.21; Dev. 63, 65).

Azık: Yiyecek, besin, gıda. (TVS 2008: 60)

Rus. азук “azık, yolluk, yol yiyeceği.” (TMEN 475)

2. Türkçe ve Rusçada Farklı Anlamda Kullanılan Terimler

2.1. Meslekle ilgili terimler

Arvışçı: Büyü yapan, büyücü. (TVS 2008: 44)

Rus. врач “doktor, tabip, hekim.” (MTESz. II,1096; GK)

2.2. Süs eşyası ile ilgili terimler

Artsa: Kumaş artıklarından bir parça kumaşa sıra sıra pulların dikilmesiyle yapılan ve kadınların saçlarına taktıkları süs eşyası. (TVS 2008: 43)

Rus. арсн ,артсн “sütlü votka; süzme yoğurt; peynir kurutu.” (Şip. 38)

2.3. Ticaretle ilgili terimler

Aslam: Ödenmesi gereken bir borç yerine başka bir şeyi vermek, ipotek; faiz. (TVS 2008: 46)

Rus. ослнм “kar, kazanç; çıkar; rüşvet.” (Fas. III, 161, Şip. 252)

Sonuç

1. Aynı Anlamda Kullanılan Terimler

Dokuma ile ilgili terimler: 4

Giysi terimleri: 1

Ticaretle ilgili terimler: 4

Etnik kökenle ilgili terimler: 2

Hayvanla ilgili terimler: 14

Coğrafi terimler: 4

Akrabalık terimleri: 4

Süs Eşyası ile ilgili terimler: 1

Yiyecek-içecek adlarıyla ilgili terimler: 4

2. Farklı Anlamda Kullanılan Terimler

Meslekle ilgili terimler: 1

Süs eşyasıyla ilgili terimler: 1

Dinî terimler: 3

Renkle ilgili terimler: 3

Müzikle ilgili terimler: 3

Hastalıkla ilgili terimler: 1

Bitki terimleri: 6

Tarımla ilgili terimler: 2

Ölçü birimlerini ifade eden terimler: 1

Vücutla ilgili terimler: 2



Ticari terimler: 1

Aynı anlama gelen 59 tane terim, farklı anlamlarda kullanılan 3 tane terim tespit edilmiştir. En fazla “A” maddesinde hayvanla ilgili terim (14) ve bitki terimleri (6), en az hastalık (1), giysi (1), süs eşyası (1), ölçü birimlerini ifade eden (1) terimlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Her iki dilde farklı anlamlarda kullanılan süs eşyası, ticarî terim ve meslekle ilgili olan terimlerin (1) eşit sayıda kullanıldığı görülmektedir.

Hayvan, bitki, dokuma terimlerinden akrabalık, ticaret, yiyecek-içecek, coğrafi terimlere kadar geniş bir alanda Türkçe terimlerin Rusçada var olması, Rus kültür ve medeniyeti üzerinde, Türk kültür ve medeniyetinin tesirini göstermesi bakımından önemlidir.

Kaynakça

1. BASKAKOV, Nikolay Aleksandroviç, *Tyurkskaya leksika v Slove o polku igoreve*, Moskva Nauka, 1985.
2. DAŞDEMİR, Muharrem- Süleyman Efendioğlu, “Kars ve Erzurum Ağızlarında Rusça Ödünç Kelimeler”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 55. Erzurum 2016, s. 159-178.
3. DEVLETOV, R.R, “Tyurkizmi v ukrayns’kiy ta rosıny’s’kiy movah (Tyurkizmi v ukraynskom i russkom yazıkah)”, Simferopol’, 2001,s.102.
4. DOBRODOMOV, I. G., *Nekotorie voprosı izoçeniya Torkizmov v russkom yazıke Voprosı Leksiki i grammatiki russkogo yazıka*, Moskva, Nauka 1967.
5. DOERFER, Gerhard, *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen I-IV*, Wiesbaden, 1963-1975.
6. ESEN, Minara Aliyeva, “Rus Dilindeki Türkçe Kelimeler Üzerine Bir Tasnif Denemesi”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/7 Fall, 2008.
7. FASMER, Max, *Russisches Etymologisches Wörterbuch I-IV*, Heidelberg 1950- 1958.
8. GÜLLÜDAĞ, Nesrin, “Artvin Ağzındaki Gürcüce Kelimeler”, *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*, Şanlıurfa 2008, TDK Yay., Ankara 2009, s.237-250.
9. KARAAĞAÇ, Günay, *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 2008.
10. KARAMAN, Burcu, İlkay, *Terim Oluşturma Yöntemleri*, *TDAY-Belleten*, Ankara 2009, s. 45-59.
11. KARAMAN, Erdal, “Rusçadaki Türkçe Ödünçlemeler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/3 Spring*, 2009.



12. MENDEKİNOVA, R.T., *Pereçen tyurkizmov v yazıke proyzedeny ruskih pisatey-Slovar' sravoçin respublikanskiy izdatel'skiy kabinet ministerstvo obrazovaniya respubliki, Kazahstan, Almatı 1994, s.81.*
13. BENKÖ, Lorİnd- Lajos Kiss, LIİszlı Papp, *A Magyar nyelv törtİneti-etimolİgiİi szıtara-I- IV, Budapeşte 1967-1976.*
14. SPİRKİN, A.G.- İ.A., Akçurin Karpinskaya, *Slovar' inostrannıh slov russkiy yazık, Moskova 1980, s.624.*
15. SÜLEYMANOĞLU YENİSOY, Hayriye. *Tarih boyunca Slav-Türk dil ilişkileri (Türkçede ve öteki Türk lehçelerinde slav leksik unsurları)*, TDK Yay., Ankara 1998.
16. ŞİPOVA, E. N., *Slovar' tyurkizmov v russkom yazıke, Alma-Ata 1976,s. 444.*
17. TOKAT, Feyza, *Türkiye Türkçesinde Tıp Terimleri ile Kurulmuş Deyimler, Avrasya Terim Dergisi, Eurasscience Journals,2(2), 2014, 11-19.*
18. *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., 11.Baskı, Ankara 2011.
19. ZÜLFİKAR, Hamza, *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*, TDK Yay., Ankara 2011,

Kısaltmalar

- Dev. Devletov, R.R. : Tyurkizmi v ukrayns'kıy ta rosıny'skıy movah (Tyurkizmi v ukraynskom i russkom yazıkah), Simferopol'- 2001,102s.
- Fas. Fasmer, Max: Russisches Etymologisches Wörterbuch I-IV, Heidelberg 1950- 1958)
- Men. Mendekinova, R.T.: *Pereçen tyurkizmov v yazıke proyzedeny ruskih pisatey-Slovar' sravoçin respublikanskiy izdatel'skiy kabinet ministerstvo obrazovaniya respubliki Kazahstan,Almatı 1994, 81s.*
- MTESz. *A Magyar nyelv törtİneti-etimolİgiİi szıtara-I-IV.* (Yay. Benkö Lorİnd, Kiss Lajos, Papp LIİszlı), Budapeşte 1967-1976.
- SİS Spirkin, A.G.,Akçurin ,İ.A.,Karpinskaya,İ.A.: *Slovar' inostrannıh slov russkiy yazık, Moskova 1980, 624s.*
- Şip. Şipova, E. N.: *Slovar' tyurkizmov v russkom yazıke,Alma-Ata 1976, 444s.* (Şip., sayfa.)
- TMEN Doerfer, Gerhard: *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen I-IV, Wiesbaden 1963-1975.*
- TVS Türkçe Verintiler Sözlüğü



JOYCE'S MODERNIST BILDUNGSROMAN: A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN

Dr. Öğretim Üyesi Şule Okuroğlu Özün
Süleyman Demirel Üniversitesi

Abstract

The Bildungsroman is a literary genre which is Germany's estimable contribution to the European novel tradition. The Bildungsroman is a novel form which is concerned with the 'bildung', moral, psychological and intellectual maturing process of an individualized hero with a new psychological and intellectual seriousness. The Bildungsroman depicts a highly individualized protagonist who struggles to negotiate between his desires and social expectations. The Bildungsroman portrays the complex nature of human potential, which in interaction with the outside world, yields the profound process of human growth and transformation. The narration of the formation and development of the artist has found its literary medium in the subgenre of the bildungsroman known as the Künstlerroman. This specific genre traces the embryonic growth of the artist from the moment when he exhibits artistic talent. The autobiographical novel *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) by James Joyce is an emblematic example of the Künstlerroman since the novel tracks the protagonist Stephen Dedalus' educational, emotional and aesthetic growth from his childhood years until he is a young university student who is about to leave his home country. This paper aims to present the discontinuous nature and changing pattern of Stephen's artistic progress and how the novel grows along with its artist-hero.

Key Words: The Bildungsroman, the Künstlerroman, James Joyce, *A Portrait of the Artist As a Young Man*

JOYCE'UN MODERNIST OLUŞUM ROMANI: SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ

Öz

Bildungsroman (Oluşum Romanı) Almanya'nın Avrupa roman geleneğine tanıttığı önemli bir edebi türdür. Bildungsroman, yeni bir psikolojik ve entelektüel ciddiyetle, kişiselleştirilmiş bir kahramanın 'bildung', ahlaki, psikolojik ve entelektüel olgunlaşma süreciyle ilgilenen bir roman türüdür. Bildungsroman, kendi arzuları ve sosyal beklentiler arasında uzlaşma sağlamak için mücadele eden son derece kişiselleştirilmiş bir başkahramanı tasvir eder. Bildungsroman, dış dünya ile etkileşime geçerek gelişim ve değişime uğrayan insan potansiyelinin karmaşık doğasının betimler. Sanatçının oluşum ve gelişiminin anlatımı Bildungsromanın bir alt türü olan Küntslerrroman (sanatçı romanı) olarak bilinen edebi türü oluşturmuştur. Bu özel yazın türü, sanatçının sanatsal yeteneğini sergilediği andan itibaren bütün gelişimini izler. James Joyce'un otobiyografik romanı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*



(1916), başkahraman Stephan Dedalus'un çocukluk yıllarından anavatanından ayrılmak üzere olan genç bir üniversite öğrencisi olana kadarki eğitimsel, duygusal ve estetik gelişimini takip ettiği için *Künstlerroman*'ın sembolik bir örneğidir. Bu makale, Stephen'in sanatsal ilerlemesinin değişen doğasını ve örüntüsünü, ayrıca romanın sanatçı-kahramanı ile birlikte nasıl geliştiğini sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oluşum Romanı, Sanatçı Romanı (The *Künstlerroman*), James Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*

Introduction

The Bildungsroman is a literary genre which is Germany's estimable contribution to the European novel tradition. Lothar Köhn explains that the German *Bildungsroman* emerges "in the late eighteenth century, flourishes briefly in the age of Goethe and Romanticism, goes largely underground in the nineteenth century except for a handful of scattered examples, some of which were rescued from obscurity in the Wilhelminian canonization process, and then re-emerges in the modernist neo-romantic revival" (3). Although etymologically the roots of the term goes back to German Pietism and then German literature, there is no single definition of this literary genre, thus it is an unfulfilled genre.

Morgenstern starts his 1819 lecture with these words: "You will permit me to call [this new novel] by a name that has to my knowledge never been used before, namely that of the *Bildungsroman*" (*On the Nature of the Bildungsroman* 647). Different from the Enlightenment idea of cultivation, Morgenstern suggests that the ideal harmony can be through unifying divided talents, actions, and individualism. Although Morgenstern uses the term *Bildungsroman* to define the novels that portray individual cultivation, the critical awareness of this type of the novel is generally credited to Wilhelm Dilthey. Dilthey in his essays written between 1865 and 1906, and reprinted in his widely read *Das Erlebnis und die Dichtung* (translated as *Poetry and Experience*), he defines the genre in greater detail while discussing the development of the personality in novels by Goethe and Hölderlin. In Dilthey's words, the subject matter of *Bildungsroman* is: "A regulated development within the life of the individual is observed; each of its stages has its own intrinsic value and is at the same time the basis for a higher stage. The dissonances and conflicts of life appear as the necessary growth points through which the individual must pass on his way to maturity and harmony" (394). For Dilthey, Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship* effectively focuses on the self-cultivation, fulfilment, and harmony which he regards as the necessary goals of the genre. According to Dilthey's definition of the term, "the theme of the *Bildungsroman* is the history of a young man who enters into life in a blissful state of ignorance, seeks related souls, experiences friendship and love, struggles with the hard realities of the world and thus armed with a variety of experiences, matures, finds himself and his mission in the world." (Hardin xiv). Thus, most critics identify Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1976) as the descriptive prototype of the genre, and it is from this novel that the most in depth descriptions of the genre are developed.

What is important to note here is that although the *Bildungsroman* is translated into "novel of formation/education," such an education does not always need to take place in the traditional sense of the word (such as in a school or through the assistance of a tutor or governess), but rather, this education is fostered by one's life experiences. The *Bildung* of a hero portrays a tension between "a concern for



the sheer complexity of individual potentiality on the one hand and a recognition on the other that practical reality – marriage, family, career – is a necessary dimension of the hero’s self-realization” (Martin 24). The relatability of the world of external actions to protagonist’s growth shapes the tentative chain of cause and effect in the development of the hero, the bildungsheld. In some novels of growth, particularly in the English Bildungsroman, while societal, institutional, cultural, and psychological forces provide resistance ranged against the protagonist, in some Bildungsromane (predominantly in the German Bildungsroman) these forces tend to be ontologically based. In the Bildungsromane following German tradition, the resistance against the Bildungsroman hero is the restrictions “set to any and every existence within the sphere of outward, practical being. Hence, bildungsheld, of the Bildungsroman is no longer “ready-made”, stereotypical, and stable; instead, a bildung hero is “the image of man in the process of becoming” (Bakhtin).

The narration of the formation and development of the artist has found its literary medium in the form of the Künstlerroman. This specific genre traces the nascent growth of the artist (Künstler) from the moment when he exhibits artistic talents and interests to the point when he actually creates a piece of art. Both bildungsroman and Künstlerroman narrate the development and formation of its hero. But, the protagonist of the Künstlerroman develops in order to create art, while the hero of the Bildungsroman matures in time and also learns how to live with the society in harmony. The Bildungsroman hero takes a voyage from inwardness to social activity while the Künstler moves from objectivity to artistic productivity. The narration progresses chronologically and traces various stages in the bildungsheld’s development as an artist. Born into a world of callousness and apathy, nourished in a society of chaos and strife, the protagonist of the Künstlerroman, thus, finds himself in a state of perpetual frustration and disillusionment. The only way to soothe his distressing anxiety synthesizing the dichotomies of his soul is to create. Thus, art becomes a new homeland for the artist. However, in order to reach this metaphorical homeland the artist must first voyage through several stages of development: spiritual, emotional, social, psychological, and sometimes metaphorical. In the spiritual realm the talented youth experiences various learning situations which leave him unhappy and unfulfilled. He searches to develop a sense of identity which will be satisfied by a conscious commitment to art. Usually external influences as family, religion, and country are rejected; in each case the rejections are replaced by something else. The voyage metaphor, which is not limited to modern literature or uniquely associated with the artist’s search for a homeland, is traditional in the history of western literature. Basically, the protagonist leaves his parental home seeking new experiences and situations desiring to free himself from his past. The goal of such a journey is the discovery of one’s individuality. Curious and bored, sensitive and intelligent, the artist is pushed by external, internal, and abstract forces toward spaces of the mystery and unknown; in other words, toward words, colours, and music of inspiration. Due to his gift of sensibility and creativity the artist is sometimes viewed as a seer, a prophetic soul: one who is able to perceive a deeper reality and present a truer understanding of the world. Yet, the assertion of genius carries with it the penalties of isolation and suffering. The individuality of the artist is generally ignored, misunderstood, or condemned by the same society to which he has offered his artistic gifts and creativity. After many disappointments and frustrations his instincts force him to reject this society, to turn away from those ordained to wound and possibly overwhelm him. His only choice as an artist is to flee. Artist’s unfulfilled desire to learn, discover, understand and create pushes him toward the outer limits



of reality. Ultimately the artist must turn to himself, look into his soul, draw upon his imagination and create his own world.³⁴

A Portrait of the Artist as a Young Man: A Künstlerroman

The process of seeking to understand oneself by exploring one's childhood — reviewing parental, cultural, ethnic, and religious influences, revisiting friends and schools, and recalling important events and situations — is well portrayed in *A Portrait of the Artist as a Young Man* by James Joyce. Almost every detail recreated in the novel is based directly upon similar, if not exact, events in James Joyce's own life, thus Joyce creates a work of art out of his life, and he converts personal, the lyrical, into art. Stephen, the bildungshed and Künstler of *A Portrait of the Artist as a Young Man*, is undeniably the young Joyce and this makes the story of Stephen's development much more interesting, aesthetic, and artistic.

Encouraged by the literary editor of a new Dublin magazine called *Dana*, on Thursday 7 January 1904, Joyce wrote a short narrative essay entitled "A Portrait of an Artist". In the essay the twenty one year-old Joyce defined his concept of literary portrait, planned the use of the Bildung pattern, and described the style which would be characteristic of his future works. When the article was rejected by the magazine, Joyce promptly started to rework on the essay and made it an autobiographical novel entitled *Stephen Hero*. He continued working on the text for the next few years while he was in Trieste. The novel covers Stephen's first two years at University College and creates a portrait of the artist as a misunderstood, solitary outsider. Stephen's personality in the novel is depicted as aggressive, analytical, emotional, and rather arrogant. During the summer of 1907, while his wife Nora was pregnant for the second time and Joyce was hospitalized, he revised his novel for the third time, changed its title once again and restructured its form into five chapters. Joyce portrayed a different phase in a young artist's development in each chapter. The difference between *Stephen Hero* and *A Portrait of the Artist as a Young Man* is characterized by a subtle alteration in tone and a greater relationship between thematic and plot development in the later work. Joyce completed it in 1915 and published *A Portrait of the Artist as a Young Man* in book form in 1916.

Each chapter of *A Portrait of the Artist as a Young Man* represents a stage in the development of the artist. In chapter one, like a young organism, Joyce responds only to the most primitive sensory impressions and images: sight of the moocow, sound of the story, taste of lemon platt, touch of wetness, voice of Dante, as well as the smell of his mother, father and oil sheet. The child responds to his father, his mother, and then slowly becomes aware of others as Uncle Charles and Dante. Chapter one, which is divided into four sections, begins when the protagonist is two or three and ends when he is nine. The first stage in Stephen's artistic and biologic journey is based on sensations, caused by external stimuli. Series of infantile sensory responses to his environment, his illness with accompanying sensations of hot and cold, the discomfort caused by falling on the cinder path, and consequent pandying can be listed as the early responses to his environment. In chapter one, in terms of his language development, the elementary vocabulary, lack of punctuation, and simple associative sentences attract the attention of the readers. Joyce in the first chapter is portrayed as a small but very sensitive and emotional child who is different from the the other children around him. The first section of chapter one, which colourfully

³⁴ Introduction part of the paper was financially supported by TUBITAK-2219 with Project # 1059B191700765



presents a contented two or three-year-old child, cuddled and amused by his parents, serves as an introduction to the entire novel. Young James is baby “tuckoo” (Joyce 1); the road where he meets the “moocow” (1) introduces the voyage pattern of the *Künstlerroman* and foretells the artist’s fate to live as a foreigner even in his own country.

Even at the age of six or seven Stephen feels himself unlike his contemporaries. When he is at the boarding school, he “felt his body small and weak amid the throng of players and his eyes were weak and watery” (8); furthermore, all “the boys seemed to him very strange....He longed to be at home and lay his head on his mother’s lap. But he could not.... But he was not sick there. He thought that he was sick in that place” (9). Even he is a first grade student he questions his existence and tries to understand his place in the universe. His desire to identify himself, to anchor himself in a concrete world, causes him to scribble the following lines:

S.D.

Class of Elements

Clongowes Wood College

Sailins

County Kildare

Ireland

Europe

The World

The Universe (15).

Stephen’s imagination develops out of the feelings of absurd separation and isolation. In the first chapter his fascination with sounds also emphasizes that the future poet is preoccupied with the images that sounds evoke: “The word was beautiful: wine. It made you think of dark purple because the grapes were dark purple that grew in Greece outside houses like white temples” (47). As the artist’s imagination opens to sounds, colours, shapes, forms, and perfumes, he absorbs them into his soul. Chapter one presents the artist in all his sensitivity and openness.

Chapter two, written in the vocabulary, thought patterns and linguistic expression of a ten-year-old child, concentrates on Stephen’s detachment from his family and friends. In this chapter Stephen’s growing sensitivity to environment is heightened. In the fantasy stage of chapter two dependency on the imagination results from a series of geographical and physical upsets (family moves to another city due to financial problems, Stephen leaves Clongowes College for Belvedere College). A teenage boy loses his social position and financial security due to familial and financial problems. The trip to Cork with his father, which is also a metaphoric journey in his development, offers Stephen opportunity to discriminate between his values and his father’s personality, talents, emotions, and characteristics. Stephen is disillusioned when he understands that his father is not a hero but an ordinary human being who makes mistakes. In *Künstlerroman*, the perceived characteristic of being different is the source of the artist’s isolation from society; the more he finds himself unlike others, the more he separates himself from society and directs himself to art. Yet, the artist’s isolation, which causes him pain, also gives him



the courage to continue in his search for truth. In the novel Stephen step by step isolates himself first from his classmates, then his family, and lastly from Ireland. Observing the other boys he says that, “The noise of children at play annoyed him and their silly voices made him flee, even more keenly than he had felt at Clongowes, that he was different from others. He did not want to play. He wanted to meet in the real world the unsubstantial image which his soul so constantly beheld. He did not know where to seek it or how” (65). Attempting to capture the quiet murmur of the night, he begins to write verse and the “next day he [sits] at his table in the bare upper room for many hours. Before him lay a new pen, a new bottle of ink and a new emerald exercise. From force of habit he ha[s] written at the top of the first page the initial letters of the jesuit motto...On the first line of the page appeared the title of the verses he was trying to write” (70). Once Stephen enters adolescence, his wanderings and searchings can no longer be satiated by verses. His sexual desires become intense and his need to satisfy them is linked with his need to be with others. Overcome by his unsatisfied longings, Stephen wanders aimlessly through the streets of Dublin dreaming of the moment when he will no longer be alone:

Such moments passed and the wasting fires of lust sprang up again. The verses passed from his lips and the inarticulate cries and the unspoken brutal words rushed forth from his brain to force a passage. His blood was in revolt. He wandered up and down the dark slimy streets peering into the gloom of lanes and doorways, listening eagerly for any sound. He moaned to himself like some baffled prowling beast. He wanted to sin with another of his kind, to force another being to sin with him and to exult with her in sin. (70)

Chapter Two ends with Stephen’s first sexual experience with a prostitute, his other kind. The new sensation he is going through makes him feel himself “in another world” since he “had awakened from a slumber of centuries” (70). As an artist he gains a new perception.

In chapter three, the middle chapter of the novel, Stephen’s moral consciousness becomes mature. After his first sexual experience sentiments of guilt are accompanied by emotions of repentance. This part is a temporary interval in Stephen’s artistic development. In this chapter the emphasis is on sin, guilt, and repentance. The sermon on Hell and Stephen’s reaction to it, which occurs after his first sexual experience, diverts him from beauty and art to sentiments of guilt. This halts his growth as a man and forces him back into childhood. The sense of guilt makes Stephen direct himself to religion. His excessive religious practices make him a very devout student in the eyes of his instructors and they ask him to join their religious order. The need to create order out of the confusion of his past, and his desire to encounter life as it is, are so deeply rooted in his soul that Stephen cannot submit to the silent chest of religion:

His destiny was to be elusive of social or religious orders. The wisdom of the priest’s appeal did not touch him to the quick. He was destined to learn his own wisdom apart from others or to learn the wisdom of others himself wandering among the snares of the world.

The snares of the world were its way of sin. He would fall. He had not yet fallen but he would fall silently, in an instant. Not to fall was too hard, and he felt the silent lapse of his soul, as it would be at some instant to come, falling, but not yet fallen, still unfallen, but about to fall. (116)



At the end of the chapter another epiphany takes place. Stephen does not want to join the calling desiring to discover the real life. This decision is a very significant point in his maturation process both as an artist and a man.

In chapter four the conscience emerges, represented by angelic and bird-like imagery. In chapter four the aesthetic phase comes into full bloom. Presented as a university student in chapter four, Stephen is happy with his decision to refuse to anoint his body and soul “with the oils of ordination” (165). His soul is reborn, his body arises from “the grave of boyhood, spurning her grave clothes,” (170). A series of images like “a flying squall” (167), “passing clouds” (179), a symbolic namesake, and a girl bathing “in the river” encourage him further in his flight “to forge anew in his workshop out of the sluggish matter of the earth a new soaring impalpable imperishable being.” (171). He is no longer the weak, dreamy, and isolated boy, easily fatigued and diverted; now he is like a hawk, the wandering artificer, exploring strange fields and discovering exotic faces. At the end of chapter four this new figure folds his stockings in his pockets, takes his shoes over his shoulders, and wades barefoot into the river. Joyce’s use of water as the life-symbol is further developed when Stephen realizes he is not alone on the beach but in the company of a girl “whom magic had changed into the likeness of a strange and beautiful sea bird” (121). The girl, as representation of beauty and art, symbolically is the aesthetic call for Stephen. Stephen is now ready to voyage deeper into the realm of creativity: he is ready to write. Stephen’s imagining a “hawk like” man flying out over the sea can be a symbol for the great artist who has a deeper understanding and sensibility.

In Chapter five Stephen is a university student. Chapter five describes the refinement of the intellect. Stephen’s analytical soul discovers the goal toward which it has been traveling and gropes to liberate itself. In chapter five the poetic stage is also achieved; literary creations like Stephen’s villanelle and diary, serve as examples and summations of his aesthetic theories discussed in the previous sections of the same chapter. The soul is strong enough to enter the world as a free entity and sustain itself. The symbolic umbilical cord is cut and the artist is born. Since it is impossible to attain complete physical, intellectual and emotional isolation in Ireland, Stephen, also Joyce has no other choice than to exile himself from country, family, and religion. Like Stephen Dedalus, Joyce needs freedom to create, “to discover the mode of life or of art whereby (his) spirit could express itself in unfettered freedom.” (246). Here is the summation of Stephen’s preceding aesthetic discussions: “The soul is born...It has a slow and dark birth, more mysterious than the birth of the body. When the soul of a man is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets.” (203).

Conclusion

In the novel hearing his name Stephen Daedalus – the name “of the fabulous artificer” – he recognizes it as “a prophecy of the end he had been born to serve and had been following through the mists of childhood and boyhood, a symbol of the artist forging anew in his workshop out of the sluggish matter of the earth a new soaring impalpable imperishable being” (168-169). The hero’s name, Stephen Daedalus, helps him unify the novel’s structure by evoking a series of visual and symbolic images and stages. The name (Stephen, a saint who was betrayed by his own people and Daedalus, a significant inventor and a craftsman) serves the purpose which is the concept of the artist as a romantic exile, isolated, and misunderstood by the society. The artist must fly freely, neither too high, as did Icarus, nor



too low, but in curving movements, always circling about his goal. At the end of the novel by freeing himself from a confining past and by seeking a metaphysical homeland, the incipient artist is able to create his own individuality. Even the title of the novel foreshadows two types of development: maturation of a man and of an artist. In the novel each stage of development is viewed from various perspectives — anatomical, emotional, intellectual and psychological — but always the viewpoint of artistic development is foremost in importance.

Kaynakça

Bakhtin, M.M. “The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel).” *Speech Genres & Other Late Essays*. Trans. Vern W. McGee. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986. Print.

Dilthey, Wilhelm. *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, Leipzig, Germany: Teubner, 1922.

Hardin, James N. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. University of South Carolina Press, 1991.

Jeffers, Thomas L. (2005). *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York: Palgrave Macmillan.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist As a Young Man*. London: Penguin, 1992.

Köhn, Lothar. “Entwicklungs- und Bildungsroman: Ein Forschungsbericht”. *Deutsche Vierteljahrschrift* 42 (1968): 427ff. and 590ff. Here cf. 435.

Martini, Fritz. “Bildungsroman Term and Theory”. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Ed. James N. Hardin . USA, 1991.

Morgenstern, Karl. “On the Nature of the *Bildungsroman*”. *PMLA*, Volume 124, Number 2, March 2009, pp. 647–659 (13).



İKİ CÖNKTE FARŞÇA SÖZCÜKLERİN İMLASI VE SES DÜZENİ ÜZERİNE

Dr. Öğretim Üyesi Yasemin Çelik

Mustafa Kemal Üniversitesi

Öz

Osmanlı Türkçesi dönemi metinlerinin söz varlığına bakıldığında alıntı sözcükler içerisinde Arapça ve Farsça sözcüklerin yoğunluk kazandığı görülmektedir. Bu sözcüklerin kullanım sıklıklarının yanında imla özellikleri de dikkat çekicidir. Şöyle ki, Osmanlı Türkçesi metinlerinde Arapça ve Farsça sözcükler, genellikle özgün imla ile yazılırken, diğer başka bazı dillerden geçen sözcüklerde ise özgün imlanın dışına çıkıldığı gözlemlenmiştir. Ancak Arapça ve Farsça sözcüklerde her ne kadar özgün / “standart” imla kendini hissettirse de, kimi zaman “standart” imlanın dışında kalan yazımların olduğu da görülmüştür. Bu çalışmada da, Osmanlı Türkçesindeki Farsça sözcüklerin özgün biçiminden veya genel yazım eğilimlerinden farklı imla özellikleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın malzemesini 1818 ve 1830 tarihli iki cönk metni oluşturmaktadır. Çalışmada, Farsça sözcükler yazım özellikleri bakımından değerlendirilmiş; imla ve ses özelliği üzerine yapılan değerlendirmeler ise, cönk yazıcılarının imla tercihlerine göre oluşturulmuştur. Bu çalışmanın Osmanlı Türkçesindeki Farsça sözcükler üzerinden 19. yüzyılın imla-telaffuz ilişkisi üzerine bir katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Türkçesi, imla, telaffuz, ses bilgisi, cönk.

152

A STUDY ON SPELLING OF PERSIAN WORDS AND PHONETIC FEATURES IN TWO CONKS

Abstract

Spellings of Arabic and Persian words in texts written in Ottoman Turkish mostly remained loyal to original and that different spellings were preferred for Turkish words, or borrowed words from other languages. In this study, spelling properties differing from the original form or general spelling tendencies of persian words in Ottoman Turkish were focused on. The material of this study is comprised of two cönk texts. In the study, spelling properties of persian words have been evaluated. The purpose of this study is to contribute to the spelling-pronunciation relationship of the 19th century through persian words in Ottoman Turkish.

Key Words: Ottoman Turkish, spelling, pronunciation, phonetics, cönk.



1. Giriş

Diller arasındaki etkileşim ve alışveriş, milletlerin yaşadıkları çevre şartlarına bağlı olarak şekillenir. Türkler, tarih boyunca farklı coğrafyalarda, birçok millet ve medeniyetle komşu olmuş, ilişki ve etkileşim içerisinde bulunmuş ve birlikte yaşamışlardır. Bu durum, doğal olarak Türkçeyi de etkilemiştir. Türkçe, ilişki içerisinde bulunduğu veya etkilendiği diğer dillerden çok sayıda sözcük almış, aldığı bu sözcükleri de kendi ses yapısına uygun hâle getirerek, kendisine ters düşen sesleri veya ses özelliklerini Türkçenin kurallarına göre değiştirmiş ve bu değişimlerin sonucunda da bazı ses olayları ortaya çıkmıştır. Türkçede yer alan alıntı sözcüklere baktığımızda, Arapçanın özellikle İslamiyetin kabulüyle birlikte yoğunluk kazandığı dikkati çekmektedir. Bu dönemde, pek çok alanda ve konuda eser yazılmış ve Türkçeye kazandırılmıştır. Bu da, 11. yüzyıldan itibaren, Arapça sözcüklerin Türkçenin söz varlığında yer aldığını göstermektedir (Özçelik, 2004: 550-562).

Arapçanın yanında Farsça sözcüklerin de Türkçede büyük oranda kullanıldığını görüyoruz. Arapça ve Farsça sözcüklerin sıklıkla kullanıldığı dönemlerin başında Osmanlı Türkçesi gelmektedir. Bilindiği üzere, Osmanlı Türkçesi Osmanlı Devleti sınırları içerisinde, en genel hatlarıyla 15. ve 20. yüzyıllar arasında kullanılmış olan bir yazı ve konuşma dilidir. Bu dönem, Türkiye’de 1990’lı yılların sonuna dek araştırmacılarca genellikle okumuş-aydın kesimin yazılı ve sözlü dili olarak algılanmış ve değerlendirmeler de genellikle bu doğrultuda yapılmıştır. Bunun nedeni, Osmanlı Türkçesi “yazar”larının imlada daha çok bu kesimin konuşma ve yazı dilini dikkate almış olmalarıdır. Ancak Osmanlı döneminde bunun yanında “üst” kesiminkinden daha anlaşılır ve sade olan halkın konuştuğu bir dil de bulunmaktadır. Hatta halkın kullandığı bu dil, bazen aynı zamanda o dönemde yaşayan paşaların, beylerin, tüccarların, balıkçıların, kasapların vb. kişilerin kendi aralarındaki konuşma dilini oluşturmuştur. Buna rağmen, belirtildiği gibi, Osmanlı Türkçesi ile ilgili çalışmalar, genellikle, daha çok, yazı dili üzerinden sürdürülmüş ve bu Türkçe üzerine yazı dilinin “imkân”ları dâhilinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Arap harfli Türkçe metinlerdeki imlanın, ünlü ve ünsüzlerin telaffuzlarını göstermekte yetersiz kaldığı bilinen bir durumdur. Ancak Mertol Tulum, yüzyıllar ilerledikçe Osmanlı Türkçesinde bu kalıplaşmış imlanın gevşediğini ve telaffuzların sınırlı sayıda olsa da yazıya yansımaya başladığını düşünmektedir (Tulum, 2009: 7). Yavuz Kartallıoğlu ise, Arap alfabesi kullanıldığı sürece telaffuzun imlaya yansımadağı görüşündedir (Yavuz, Kartallıoğlu, 2010: 3).

Bu çalışmada, Farsça sözcükler üzerinden Osmanlı Türkçesindeki imla-telaffuz ilişkisi belirlenmeye çalışılmıştır. Bu değerlendirmeler, Milli Kütüphane’de 51 ve 151 numara ile kaydedilen “cönk” metinleri üzerinden yapılmıştır.

Çalışmada, cönk metinlerindeki Farsça sözcüklerin “bozuk” ve / veya konuşma dilinin özelliklerine göre, kimi zaman, “Türkçeleştirilmiş” imlaları üzerinde durulmuş ve bu sözcükler, daha çok ses bilgisi ve biçim bilgisi görünümleri bakımından değerlendirilmiştir. Buna göre, Osmanlı Türkçesindeki Farsça sözcüklerde, Türkçenin ses yapısına uymayan özellikler olduğu ve cönkleri hazırlayanların bu sözcüklerdeki farklı ses özelliklerini Türkçenin ses yapısına uydurmaya ya da yaklaştırmaya çalıştıkları ve bunun sonucunda da bazı ses değişimleri veya ses olaylarının ortaya çıktığı söylenebilir.

Cönkler, Arap harfli Türkçe yazma eserler hakkında söz söylenmesine olanak sağlayan en önemli veri kaynaklarından birisidir. Cönkler, kendilerine özgü biçim ve muhtevalarıyla Türk kültür mirasında



önemli bir yere sahiptirler. Özellikle sözlü kültürün yazılı belgeleri olan cönkler, ortaya çıktığı toplumla ilgili bilgi ve değerlere ait belgeleri de sunmaktadır (Duran, 2016: 41) Osmanlı Türkçesinde yazılı dil-sözlü dil karşılığını görebileceğimiz cönkler, en az çeviri yazılı metinler kadar değerli veri kaynaklarıdır. Cönklerde, yazılı dil aracılığıyla başta dönemin imla özellikleri olmak üzere, cönk yazıcılarının kendi telaffuz ve özellikle ağız özellikleri hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz.

İncelenen metinlerin söz varlığına bakılarak cönkleri düzenleyen kişi / kişilerin tercihlerine göre oluşturulmuş farklı imla özellikleri hakkında şunlar söylenebilir:

1.1. Cönklerde Yer Alan ve Özgün Biçiminden veya Genel Yazım Eğilimlerinden Farklı Yazılan Farsça Sözcükler

Bu çalışmada, “farklı” imla özelliğine sahip Farsça sözcükler üzerinde durulmuştur. Böylelikle Farsça sözcüklerdeki hem farklı imla özellikleri hem de bu sözcüklerde gerçekleşen ses olayları incelenmiştir. Farsça sözcüklerdeki farklı imla ve ses olayları önce ünlüler sonra da ünsüzlerin ön, iç ve son sesteki durumları üzerinden değerlendirilmiştir. Daha sonra bunların Arap harfli özgün biçimleri, transkripsiyonları ve ardından cönk metinlerinde geçen Arap harfli yazımları ve transkripsiyonları biçiminde sınıflandırılmıştır. Aşağıda Farsça sözcüklerin imlası hakkında bilgi verilirken, özgün imla ile konuşma dilinin etkisiyle meydana gelen farklı yazım özelliklerini tespit edebilmek adına, harfle gösterilen ve uzun olmayan ünlüler “açık” bir biçimde, harfle yazılmayan ünlüler ise parantez içerisinde gösterilmiştir.

āb-d(e)st > āb-dest
alāv > al(e)v ~ al(e)f
ālūde > ālūd(e)'
ārzū > >(a)r®ū
ārzū-m(e)nd > >(a)r®ū-mend~ >(a)rzūm(e)nd
āst(e)r > >(a)st(e)r
âş(i)nâ > >(â)ş(i)nâ
āžār > ā®ār
b(a)hā' > b(a)hā ~ bawā
b(e)ḡm > b(e)zm
b(e)dt(e)r > b(e)d(e)r ~ b(e)t(e)r
b(e)lki > b(e)lk(i)m
b(e)n(e)fşe > m(e)n(e)fşe~ m(e)n(e)vşe
b(e)rb(e)r > b(e)lb(e)r
b(e)rg(ü)zār > b(e)lg(ü)zār
b(e)s > p(e)s
b(ü)l(e)nd > bül(e)nd
b(ü)nyād > bünyād
b(ü)ryān > büryān
bāğ-vān > bāğ-vānd
bāğ > b(ā)ğ
bāğç(i)vān > bāwç(i)vān
bāğçe > bāhçe
bālā > b(ā)lā
bāz(i)rgān > bāzīrgān
bāzār > b(ā)zār ~ ba®ar~ pāzār
bî-g(ü)mān > bî-gümān
bî-gāne > b(i)-gāne
bīmār > pīmār
bî-xūş > bî-hūş

bostān > boštān
būse > pūse ~ pūs
c(ü)dā > cidā
c(ü)ftçi > ç(i)ftçi ~ ç(i)fçi
c(ü)ftl(i)k > ç(i)ftl(i)k ~ ç(i)flik
c(ü)nb(ü)ş > c(ü)nbüş
cāzū > cāzū
cānā > c(ā)nā
cān-āv(a)r > cān-avar
cānbāz > c(ā)nbāz ~ c(ā)nubāz
cārūb > cār(u)b
ç(a)rḡ > ç(a)rḡ
ç(i)rkîn > ç(i)rk(i)n ~ çirk(i)n ~ çirk(i)n
çāb(ü)k > çab(ü)q
çār > ç(ā)r
d(e)f > def ~ t(e)f
d(e)rd > d(e)rt
d(e)rd-m(e)nd > d(e)rdim(e)nd
d(e)rmān > dirmān
d(e)rzi > t(e)rzi
d(e)sti > testi
d(e)şt > d(e)şd
d(i)r(a)ḡşān > d(i)r(a)ḡşān
d(ü)lbend > t(ü)lb(e)nt
dīdār > dīzār
dīde > dīda
dost > dos
eng(ü)şt(e)r > engüşt(e)r
eyvāh > eyvāx
f(e)rz(e)nd > f(e)r®(e)nd

f(i)ġān > f(i)qān
g(e)vh(e)r-bār > g(e)vh(e)r-vār
g(i)r(i)ftār > g(i)liftār
ġ(o)nca > ġ(o)nça~k(o)nca~konça~ konca
g(ü)l > gül
g(ü)lş(e)n > gülş(e)n ~ gülşen
g(ü)mrāh > g(ü)mrāh
ġ(a)vġā > k(a)vkā
h(e)m-d(e)m > h(e)m-dem
h(e)rg(i)z > h(e)rgiz ~ hirciz
ḥ(u)dā > h(ü)dā ~ hüġā
ḥāmûş > ḥ(ā)mûş
hîç > h(e)ç ~ x(e)ç
ḥor > wor
ḥorāsān > ḥorasān
işf(a)hān > işf(a)hān
k(a)l(e)nd(e)rî > k(a)l(e)nderî
k(e)dḥ(ü)dā > k(e)tḥ(ü)dā
k(e)şki > k(e)şke
k(i)lid > k(i)l(i)t
k(u)mrı > kumrı ~ qumru
k(ü)h > küh
k(ü)l(ü)ng > kül(ü)ng
k(ü)stāḥ > küstāḥ
kāġ(ı)ġ > kāġ(ı)d
kān > qān
kārbān > k(e)rvān
kāse > k(a)>se
ke > ka ~ ki
kūy > köy ~ köv

lāşe > l(e)ş
m(e)yve > m(e)yva
m(ü)jde > m(ü)cde
m(ü)jgān > m(ü)zgān
mine > m(i)ne
mişe > m(e)şe
mîşîn > m(e)şîn
n(e)rd(ü)bān > m(e)rd(ü)vān
n(e)rg(i)s > n(e)rg(i)ç ~ n(e)rgöz
n(i)hāl > n(i)wāl
n(ü)māyān > n(ü)mālān
nā-çār > na-ç(ā)r
nāmî > nām(i)>
nāz > n(ā)ç ~ n(ā)ç
nāz(e)nîn > nāzenîn
p(e)nbe > p(e)npe ~ p(e)mpe
p(e)nc-ş(e)nb(i)h > p(e)rş(e)nbe
p(e)rî > p(e)rü
p(e)rîşān > p(e)rüşān
p(e)rt(e)v > b(e)rt(e)v ~ berdev
p(e)şîmān > pişmān ~ puşmān
p(e)yğāmb(e)r > p(e)yğ(ā)mb(e)r ~ p(e)yğānb(e)r
p(e)yk(e)r > p(e)vk(e)r
p(e)ykār > p(e)vkār
p(e)yv(e)st > p(e)yv(e)t
p(e)yv(e)ste > p(e)yv(e)sse
p(u)şt > puşt
pāy-māl > bî-māl
pîr(e)h(e)n > pîreh(e)n
post > bost

r(e)v(i)ş > r(e)v(i)şt
r(u)ğ(a)n > ruğ(a)n
rāh > rāḥ
rāst > ir(ā)ş ~ irāṣ ~ rās ~ rāş
rûzgār > rûzigār
s(a)rāy > ś(a)rāy
s(e)ngîn > z(e)ngîn
s(e)rv > s(e)lvi
s(e)rv(e)r > s(e)lv(e)r
s(ü)nb(ü)l > z(ü)nb(ü)l
ş(e)ftālu > ş(e)ftāli
ş(e)k(e)r > ş(e)ker
ş(i)k(e)ste > ş(i)k(e)şde
şād > şāḥ
şādān > şāḥān
şāne > şāna
şirāz > şirāḥ
şîrîn > ş(i)rîn
şîve > şîfe
t(e)brîz > tevrîz
t(e)r > der
t(e)rāzu > t(e)rāzi
tār-mār > dār-mār
tîz > t(e)z
tût > dûd
şûtî > şūşū ~ dudu ~ duşu
ümîd > ümîḥ
üstād > üstāz > usta
v(e)lîk(i)n > v(e)l(i)k(i)n
x(a)rm(a)n > harman

x(a)yli > ḥ(a)yli ~ ḥ(a)yle

xāk > wāk

xāl > ḥāl

xān > hān

xāre > ḥāre ~ ḥ(ā)re

xūb > ḥūb ~ x(ū)b

yād(i)gār > yādigār

z(e)hr > zehir

z(1)rh > z(1)rx

z(i)l > ʔil

z(i)ncîr > z(e)ncūr

z(i)yān > ž(i)yān

zād > ʔād

zāde > ʔāde

zāğ > žāğ

zībā > ʔībā

zor > ®or

2. Farsça Sözcüklerin Yazımında Görülen İmla Değişimleri Ve Ses Olayları

2.1. Farsça Sözcüklerdeki Ünlülerin Yazımında Görülen İmla Değişimleri

Tablo 1. Ön Seste

Değişimler	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Elif Yerine Aynı Yazılması	آرزو	ârzū	عرضو	>(a)r®ū
	ارزومند	ârzū-m(e)nd	عرضومند	>(a)rzū-m(e)nd
	آستر	āst(e)r	عستر	>(a)st(e)r
	آشنا	âş(i)nâ	عشنا	>(â)ş(i)nâ

Tablo 1’de Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünlülerin yazımı üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünlülerin yazımında görülen değişimler yalnızca elif yerine ayın yazılması (ârzū > >(a)r®ū, ârzū-m(e)nd > >(a)rzū-m(e)nd, āst(e)r >>(a)st(e)r, âş(i)nâ >>(â)ş(i)nâ) biçiminde gösterilmiştir. Dolayısıyla > ârzū >(a)r®ū, ârzū-m(e)nd, āst(e)r ve âş(i)nâ sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıkıldığı söylenebilir. Ancak, her ne kadar, sözü edilen bu sözcüklerde “standart” imlanın dışına çıkıldığı görülmüşse de, bunların hem standart imlaya uygun hem de standart imlanın dışındaki kullanımlarının incelenen eserlerde bir arada yer aldığı görülmüştür.

Tablo 2. İç Seste

Değişimler	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönlüklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Elif Yerine Ayın Yazılması	کاسه	kāse	کعسه	k(a)>se
Elif Yerine Güzel h Yazılması	خراسان	ḥorāsān	خوراصان	ḥoraśān
	جان آور	cān-āv(a)r	جانہوار	cān-avar
Elif’in Yazılmaması	آلو	alāv	الف ~ الو	al(e)v ~ al(e)f
	باغ	bāğ	بغ	b(ā)ğ
	بالا	bālā	بلا	b(ā)lā
	بازار	bāzār	بظر ~ بزار	b(ā)zār ~ b(a)®(a)r
	جانا	cānā	جنا	c(ā)nā
	جانباز	cānbāz	جنباز	c(ā)nbāz
	چابک	çāb(ü)k	چبق	ç(ā)b(ü)q
	چار	çār	چر	ç(ā)r
	خاموش	ḥāmûş	خموش	ḥ(ā)mûş
	خاره	xāre	حره	ḥ(ā)re
	لاشه	lāşe	لش	l(e)ş

	ناچار	nā-çār	نچر	n(ā)-ç(ā)r
	پیغامبر	p(e)yğāmb(e)r	پیغمبر	p(e)yğ(ā)mb(e)r
Elif'in Yazımı	آبدست	āb-d(e)st	اب دا ست	āb-dest
	ârzū-m(e)nd	ârzū-m(e)nd	عرز و ماند	>(a)r®ū-mend
	جان آوار	cān-āv(a)r	جان اوار	cān-avar
	د ف	d(e)f	د ا ف	def
	گلشن	g(ü)lş(e)n	کولشان ~ کولشن	gülş(e)n ~ gülşen
	خرمن	x(a)rm(a)n	هارمان	harman
	همدم	h(e)m-d(e)m	همدام	h(e)m-dem
	قلندری	ķ(a)l(e)nd(e)rî	قلنداری	ķ(a)l(e)nderî
	پیرهن	pîr(e)h(e)n	پیراهن	pîreh(e)n
	شکر	ş(e)k(e)r	شکار	ş(e)ker
Ye'nin Yazılmaması	بیگانه	bî-gāne	بگانه	b(î)-gāne
	چرکین	ç(i)rkîn	چرکن	ç(i)rk(î)n ~ çirk(î)n
	هیچ	hîç	خج ~ هج	h(e)ç ~ x(e)ç
	کلید	k(i)lid	کلت	k(i)l(i)t
	مینہ	mine	منہ	m(i)ne
	میشہ	mişe	مشہ	m(e)şe
	میشین	mîşîn	مشین	m(e)şîn

	پشیمان	p(e)şimān	~ پیشمان پوشمان	pişmān
	شیرین	şîrîn	شرین	ş(i)rîn
	تیز	tîz	تز	t(e)z
	ولیکن	v(e)lîk(i)n	ولکن	v(e)l(i)k(i)n
Ye'nin Yazımı	بازرکان	bāz(i)rgān	بازیرکان	bāzîrgān
	چرکین	ç(i)rkîn	چیرکن	çirk(i)n
	درد مند	d(e)rd- m(e)nd	درد یمند	d(e)rdim(e)nd
	گرفتار	g(i)r(i)ftār	گلیفتار	g(i)liftār
	هرگز	h(e)rg(i)z	هیرگیز ~ هرگیز	h(e)rgiz ~ hîrgiz
	روزگار	rûzgār	روزگار	rûzigār
	یادگار	yād(i)gār	یاد یگار	yādigār
	زهر	z(e)hr	زهیر	zehir
	زل	z(i)l	ذیل	zîl
Vav'ın Yazılmaması	جاروب	cārub	جارب	cār(u)b
	خوب	xūb	خب	x(ū)b
Vav'ın Yazımı	بی‌گمان	bî-g(ü)mān	بی‌گومان	bî-gümān
	بلند	b(ü)l(e)nd	بولند	bül(e)nd
	بنیاد	b(ü)nyād	بونیاد	bünyād
	بریان	b(ü)ryān	بوریان	büryān
	جانباز	cānbāz	جانوباز	c(ā)nubāz
	جنبش	c(ü)nb(ü)ş	جنیوش	c(ü)nbüş

	انگشتر	eng(ü)şt(e)r	انگوشتر	engüşt(e)r
	غنچه	ğ(o)nca	قونچه	ķonça
	گل	g(ü)l	گول	göl
	گلشن	g(ü)lş(e)n	گولشن	gölş(e)n
	قمری	ķ(u)mrı	قومرو ~ قومری	ķumrı ~ qumru
	که	k(ü)h	کوه	küh
	کلنگ	k(ü)l(ü)ng	کولنگ	kül(ü)ng
	کستاخ	k(ü)stāḥ	کوستاخ	küstāḥ
	پشت	p(u)şt	پوشت	puşt
	رغن	r(u)ğ(a)n	روغن	ruğ(a)n
Güzel h'nin Yazımı	نازنین	nāz(e)nîn	نازه نین	nāzenîn

Tablo 2’de Farsça sözcüklerde iç seste yer alan ünlülerin yazımı üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde iç seste yer alan ünlülerin yazımında görülen değişimler: Elif yerine ayın yazılması (kāse > k(a)>se), elif yerine güzel h yazılması (ḥorāsān > ḥoraśān, cān-āv(a)r > cān-avar), elif’in yazılmaması (alāv > al(e)v ~ al(e)f, bāğ > b(ā)ğ, bālā > b(ā)lā, bāzār > b(ā)zār ~ b(a)®(a)r, cānā > c(ā)nā, cānbāz > c(ā)nbāz, çāb(ü)k > ç(ā)b(ü)q, çār > ç(ā)r, ḥāmūş > ḥ(ā)mūş, xāre > ḥ(ā)re, lāşe > l(e)ş, nā-çār > n(ā)-ç(ā)r, p(e)yğāmb(e)r > p(e)yğ(ā)mb(e)r), elif’in yazımı (āb-d(e)st > āb-dest, ārzū-m(e)nd > >(a)r®ū-mend, cān-āv(a)r > cān-avar, d(e)f > def, g(ü)lş(e)n > gülş(e)n ~ gülşen, x(a)rm(a)n > harman, h(e)m-d(e)m > h(e)m-dem, ķ(a)l(e)nd(e)rî > ķ(a)l(e)nderî, pîr(e)h(e)n > pîreh(e)n, ş(e)k(e)r > ş(e)ker), ye’nin yazılmaması (bî-gāne > b(î)-gāne, ç(i)rkîn > ç(i)rk(î)n ~ çirk(î)n, hîç > h(e)ç ~ x(e)ç, k(i)lid > k(i)l(i)t, mine > m(i)ne, mişe > m(e)şe, mişîn > m(e)şîn, p(e)şîmān > pişmān, şîrîn > ş(î)rîn, tîz > t(e)z, v(e)lîk(i)n > v(e)l(î)k(i)n), ye’nin yazımı (bāz(i)rgān > bāz(i)rgān, ç(i)rkîn > çirk(î)n, d(e)rd-m(e)nd > d(e)rdim(e)nd, g(i)r(i)ftār > g(i)liftār, h(e)rg(i)z > h(e)rgiz ~ hirgiz, rūzgār > rūzigār, yād(i)gār > yādigār, z(e)hr > zehir, z(i)l > çil), vav’ın yazılmaması (cārub > cār(u)b, xūb > x(ū)b), vav’ın yazımı (bî-g(ü)mān > bî-gümān, b(ü)l(e)nd > bül(e)nd, b(ü)nyād > bünyād, b(ü)ryān > büryān, cānbāz > c(ā)nubāz, c(ü)nb(ü)ş > c(ü)nbüş, eng(ü)şt(e)r > engüşt(e)r, ğ(o)nca > ķonça, g(ü)l > gül, g(ü)lş(e)n > gülş(e)n, ķ(u)mrı > ķumrı ~ qumru, k(ü)h > küh, k(ü)l(ü)ng > kül(ü)ng, k(ü)stāḥ > küstāḥ, p(u)şt > puşt, r(u)ğ(a)n > ruğ(a)n) ve güzel h’nin yazımı (nāz(e)nîn > nāzenîn) biçiminde gösterilmiştir. Dolayısıyla āb-d(e)st, alāv, ārzū-m(e)nd, bāğ, bālā, bāzār, bāz(i)rgān, bî-gāne, bî-g(ü)mān, b(ü)l(e)nd, b(ü)nyād,

b(ü)ryān, cānā, cān-āv(a)r, cānbāz, cārūb, c(ü)nb(ü)ş, çāb(ü)k, çār, ç(i)rkîn, d(e)f, d(e)rd-m(e)nd, eng(ü)şt(e)r, g(i)r(i)ftār, ġ(o)nca, g(ü)l, g(ü)lş(e)n, hāmûş, xāre, x(a)rm(a)n, h(e)m-d(e)m, h(e)rg(i)z, hîç, ħorāsān, xūb, k(a)l(e)nd(e)rî, kāse, k(i)lid, k(u)mrı, k(ü)h, k(ü)l(ü)ng, k(ü)stāh, lāşe, mine, mişe, mîşîn, nā-çār, nāz(e)nîn, p(e)şimān, p(e)yġāmb(e)r, pîr(e)h(e)n, p(u)şt, r(u)ġ(a)n, rûzgār, ş(e)k(e)r, şîrîn, tîz, yād(i)gār, v(e)lîk(i)n, z(e)hr ve z(i)l sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıkıldığı söylenebilir.

Tablo 3. Son Seste

Değişimler	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Güzel h Yerine Ayın Yazılması	آلوده	ālūde	آلوده	ālūd(e)'
Güzel h Yerine Elif Yazılması	دیده	dîde	دیدا	dîda
	که	ki	کا	ka
	میوه	m(e)yve	میوا	m(e)yva
	شانه	şāne	ثانا	şāna
Ye yerine Ayın Yazılması	نامی	nāmî	نامع	nām(i)>
Ye Yerine Güzel h Yazılması	خیلی	x(a)yli	حیله	h(a)yle
Hemze'nin Yazılmaması	بهاء	b(a)hā'	بها	b(a)hā

Tablo 3'te Farsça sözcüklerde son seste yer alan ünlülerin yazımı üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde son seste yer alan ünlülerin yazımında görülen değişimler güzel h yerine ayın yazılması (ālūde > ālūd(e)') , güzel h yerine elif yazılması (dîde > dîda, ki > ka, m(e)yve > m(e)yva, şāne > şāna), ye yerine ayın yazılması (nāmî > nām(i)), ye yerine güzel h yazılması (x(a)yli > h(a)yle) ve hemze'nin yazılmaması (b(a)hā' > b(a)hā) biçiminde gösterilmiştir. Dolayısıyla ālūde, b(a)hā', dîde, x(a)yli, ki, m(e)yve, nāmî ve şāne sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıkıldığı söylenebilir. Farsça sözcüklerde ünsüzlerin yazımında görülen imla değişimleri şöyle gösterilebilir:

2.2. Farsça Sözcüklerdeki Ünsüzlerin Yazımında Görülen İmla Değişimleri

Tablo 4. Ön Seste

Değişimler	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
x- (خ) > w- (ح)	خاك	xāk	حاك	wāk
	خال	xāl	حال	hāl
	خاره	xāre	خره ~ حاره	hāre ~ h(ā)re
	خیلی	x(a)yli	حیلى ~ حيله	h(a)yli ~ h(a)yle
	خور	ḥor	حور	wor
	خوب	xūb	هوب	hūb
x- (خ) > h- (ه)	خدا	ḥ(u)dā	هدا	h(ü)dā
	خان	xān	هان	hān
	خرمن	x(a)rm(a)n	هرمان	h(a)rmān
h- (ه) > x- (خ)	هیچ	hîç	خج ~ هیچ	h(e)ç ~ x(e)ç
k- (ك) > q- (ق)	كان	kān	قان	qān
s- (س) > n- (ث)	نركس	n(e)rg(i)s	نركث	n(e)rg(i)θ
s- (س) > ś- (ص)	سرای	s(a)rāy	صرای	ś(a)rāy
s- (س) > z- (ز)	سنکیت	s(e)ngîn	زنکیت	z(e)ngîn
z- (ز) > ṛ- (ظ)	زور	zor	ظور	ṛor
z- (ز) > ž- (ض)	زاغ	zāğ	ضاغ	zāğ
	زیان	z(i)yān	ضیان	ž(i)yān
z- (ز) > ĵ- (ذ)	زاد	zād	ذاد	ĵād
	زاده	zāde	ذاده	ĵāde

	زيبا	zîbā	ذيبا	zîbā
	زل	z(i)l	ذيل	zîl

Tablo 4’te Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünsüzlerin yazımı üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünsüzlerin yazımında görülen değişimler: x- > w (xāk > wāk, xāl > hāl, xāre > hāre ~ h(ā)re, x(a)yli > h(a)yli ~ h(a)yle, ḥor > wor, xūb > hūb), x- > h- (h(u)dā > h(ü)dā, xān > hān, x(a)rm(a)n > h(a)rmān), h- > x- (hîç > h(e)ç ~ x(e)ç), k- > q- (kān > qān), s- > ʔ- (n(e)rg(i)s > n(e)rg(i)ʔ), s- > ś- (s(a)rāy > ś(a)rāy), s- > z- (s(e)ngîn > z(e)ngîn), z- > ʔ- (zor > ʔor), z- > ž- (zāğ > žāğ, z(i)yān > ž(i)yān), z- (z) > ž- (z) (zād > žād, zāde > žāde, zîbā > žîbā, z(i)l > žil) biçiminde gösterilmiştir. Dolayısıyla xāk, xāl, xān, xāre, x(a)rm(a)n, x(a)yli, hîç, ḥor, xūb, h(u)dā, kān, n(e)rg(i)s, s(a)rāy, s(e)ngîn, zād, zād, zāğ, zîbā, z(i)l, z(i)yān ve zor sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlânın dışına çıktığı söylenebilir.

Tablo 5. İç Seste

Değişimler	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
-h- (ه) > -w- (ح)	بهاء	b(a)hā'	بحا	bawā
	اصفهان	işf(a)hān	اصفحان	işf(a)hān
	نهال	n(i)hāl	نحال	n(i)wāl
-x- (خ) > -h- (ه)	بیخوش	bî-xūş	بی هوش	bî-hūş
-s- (س) > -ʔ- (ث)	راست	rāst	ارات	irāʔ
-s- (س) > -ś- (ص)	بوستان	bostān	بوستان	boštān
	خراسان	ḥorāsān	خوره سان	ḥorasān
	راست	rāst	~ راص ارص	rās ~ ir(ā)ş
-z- (ز) > -ʔ- (ظ)	آرزو	ârzū	عرظو	>(a)rʔū
	ارزومند	ârzū-m(e)nd	عرظومند	>(a)rʔū-m(e)nd

	بازار	bāzār	بظار	ba®(a)r
	فرزند	f(e)rz(e)nd	فرزند	f(e)r®(e)nd
-ح- (ذ) > -®- (ظ)	اذار	āžār	اظار	ā®ār
-ح- (ذ) > -z- (ز)	بذم	b(e)çm	بزم	b(e)zm
	جانو	cāçū	جازو	cāzū

Tablo 5’te Farsça sözcüklerde iç seste yer alan ünsüzlerin yazımı üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünsüzlerin yazımında görülen değişimler: -h- > -w- (b(a)hā’ > bawā, işf(a)hān > işf(a)hān, n(i)hāl > n(i)wāl), -x- > -h- (bî-xūş > bî-hūş), -s- (س) > -®- (rāst > irā®), -s- > -s- (bostān > boštān, ħorāsān > ħorašān, rāst > rāş ~ ir(ā)ş), -z- > -®- (ârzū >>(a)r®ū, ârzū-m(e)nd >>(a)r®ū-m(e)nd, bāzār > ba®(a)r, f(e)rz(e)nd > f(e)r®(e)nd), -ç- > -®- (āžār > ā®ār), -ç- > -z- (b(e)çm > b(e)zm, cāçū > cāzū) biçiminde gösterilmiştir. Dolayısıyla ârzū, ârzū-m(e)nd, āžār, b(a)hā’, bāzār, b(e)çm, bî-xūş, bostān, cāçū, f(e)rz(e)nd, ħorāsān, işf(a)hān, n(i)hāl, rāst sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıktığı söylenebilir.

Tablo 6. Son Seste

Değişimler	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
-h (ه/ه) > -w (ح)	كمراه	g(ü)mrāh	كمراح	g(ü)mrāh
-h (ه/ه) > -x (خ)	ايواه	eyvāh	ايواخ	eyvāx
	راه	rāh	راخ	rāḥ
	زره	z(ı)rh	زرخ	z(ı)rx
-k (ك) > -q (ق)	چابك	çāb(ü)k	چابق	çab(ü)q
-n (ن) > -ŋ (ك)	بريان	b(ü)ryān	بورياك	büryāṅ
	درخشان	d(i)r(a)ḥşān	درخشاك	d(i)r(a)ḥşāṅ
-z (ز) > -® (ظ)	ناز	nāz	نظ	n(ā)®
	شیراز	şirāz	شیراظ	şirā®

-z (ز) > -ẓ (ذ)	ناز	nāz	نذ	n(ā)ẓ
------------------	-----	-----	----	--------

Tablo 6’da Farsça sözcüklerde son seste yer alan ünsüzlerin yazımı üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünsüzlerin yazımında görülen değişimler- h > -w (g(ü)mrāh > g(ü)mrāh), -h > -x (eyvāh > eyvāx, rāh > rāh, z(1)rh > z(1)rx), -k > -q (çāb(ü)k > çab(ü)q), -n > -ŋ (b(ü)ryān > büryān, d(i)r(a)hşān > d(i)r(a)hşān), -z > -® (nāz > n(ā)®, şirāz > şirā®), -z > -ẓ (nāz > n(ā)ẓ) biçiminde gösterilmiştir. Dolayısıyla b(ü)ryān, çāb(ü)k, d(i)r(a)hşān, eyvāh, g(ü)mrāh, nāz, rāh, şirāz ve z(1)rh sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıktığı görülmektedir.

2.3 Farsça Sözcüklerdeki Ünlülerde Meydana Gelen Ses Olayları

Farsça sözcüklerdeki ünlülerin yazımında görülen ses olayları şöyle gösterilebilir: Çalışmada Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünlülerde meydana gelen ses olayları bulunmamaktadır.

Tablo 7. İç Seste

Ses Olayları	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Ünlü Daralması	درمان	d(e)rmān	دیرمان	dirmān
Ünlü Yuvarlaklaşması	پرشان	p(e)rīšān	پروشان	p(e)rūšān
	پشیمان	p(e)šīmān	پوشمان	pušmān
	زنجیر	z(i)ncîr	زنجور	z(e)ncūr
Ünlü Düzleşmesi	جدا	c(ü)dā	جیدا	cidā
Ünlü Türemesi	راست	rāst	ارص ~ اراث	irāṣ ~ ir(ā)š

Tablo 7’de Farsça sözcüklerde iç seste yer alan ünlülerde meydana gelen ses olayları üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde iç seste yer alan ünlülerin yazımında görülen ses olayları: Ünlü daralması (d(e)rmān > dirmān), ünlü yuvarlaklaşması (p(e)rīšān > p(e)rūšān, p(e)šīmān > pušmān, z(i)ncîr > z(e)ncūr), ünlü düzleşmesi (c(ü)dā > cidā), ünlü türemesi (rāst > irāṣ ~ ir(ā)š) biçimindedir. Dolayısıyla, c(ü)dā, d(e)rmān, p(e)rīšān, p(e)šīmān, rāst ve z(i)ncîr sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıktığı söylenebilir.

Tablo 8. Son Seste

Ses Olayları	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Ünlü Yuvarlaklaşması	قمری	ķ(u)mrı	قومرو	qumru
	پری	p(e)rî	پرو	p(e)rû
	طوتی	şûşî	~ دودو ~ طوتو دوطو	şûşû ~ dudu ~ duşu
Ünlü Düzleşmesi	شفتالو	ş(e)ftālu	شفتالی	ş(e)ftāli
	ترازو	t(e)rāzu	ترازی	t(e)rāzi
Ünlü Daralması	بلکه	b(e)lki	بلکی	b(e)lki
	که	ki	کی	ki
Ünlü Genişlemesi	کشکی	k(e)şki	کشکه	k(e)şke

Tablo 8’de Farsça sözcüklerde son seste yer alan ünlülerde meydana gelen ses olayları üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde son seste yer alan ünlülerin yazımında görülen ses olayları: Ünlü yuvarlaklaşması (ķ(u)mrı > qumru, p(e)rî > p(e)rû, şûşî > şûşû ~ dudu ~ duşu), ünlü düzleşmesi (ş(e)ftālu > ş(e)ftāli, t(e)rāzu > t(e)rāzi), ünlü daralması (b(e)lki, ki) ve ünlü genişlemesi (k(e)şki > k(e)şke) biçimindedir. Dolayısıyla, b(e)lki, k(e)şki, ki, ķ(u)mrı, p(e)rî, ş(e)ftālu, t(e)rāzu, şûşî sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlânın dışına çıkıldığı söylenebilir.

2.4. Farsça Sözcüklerdeki Ünsüzlerde Meydana Gelen Ses Olayları

Farsça sözcüklerdeki ünsüzlerin yazımında görülen ses olayları şöyle gösterilebilir:

Tablo 9. Ön Seste

Ses Olayları	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Ötümlüleşme	پرتو	p(e)rt(e)v	بردو ~ برتو	b(e)rt(e)v ~ b(e)rd(e)v
	پایمال	pāy-māl	بیمال	bî-māl
	پوست	post	بوست	bost

	سنبل	s(ü)nb(ü)l	زنبل	z(ü)nb(ü)l
	تارمار	tār-mār	دارمار	dār-mār
	تر	t(e)r	در	der
	توت	Tût	دود	dûd
	طوتی	şütî	دوطو ~ دودو	dudu ~ duşu
Ötümsüzleşme	بازار	bāzār	پازار	pāzār
	بس	b(e)s	پس	p(e)s
	بیمار	bîmār	پیمار	pîmār
	بوسه	būse	پوس ~ پوسه	pūse ~ pūs
	چفتجی	c(ü)ftçi	چفجی ~ چفتجی	ç(i)ftçi ~ ç(i)fçi
	چفتاک	c(ü)ftl(i)k	چفک ~ چفتاک	ç(i)ftl(i)k ~ ç(i)flik
	دف	d(e)f	تف	t(e)f
	درزی	d(e)rzi	ترزى	t(e)rzi
	دستی	d(e)sti	تستی	t(e)sti
	دلبند	d(ü)lb(e)nd	تلبند	t(ü)lb(e)nt
	غوغا	ğ(a)vğā	قوغا	ķ(a)vķā
	غنجه	ğ(o)nca	قونجه ~ قونچه	ķonca ~ ķonça
Süreklileşme	قاربان	kārbān	کروان	k(e)rvān
	تبریز	t(e)brîz	توریز	t(e)vrîz
Gerileyici Ünsüz Benzeşmesi	بنفشه	b(e)n(e)fşe	منوشه ~ منفشه	m(e)n(e)fşe ~ m(e)n(e)vşe
	نردبان	n(e)rd(ü)bān	مردوان	m(e)rd(ü)vān

Tablo 9’da Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünsüzlerde meydana gelen ses olayları üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde ön seste yer alan ünsüzlerin yazımında görülen ses olayları şunlardır: Ötümlüleşme (p(e)rt(e)v > b(e)rt(e)v ~ b(e)rd(e)v, pāy-māl > bî-māl, post > bost, s(ü)nb(ü)l > z(ü)nb(ü)l, tār-mār > dār-mār, t(e)r > der, tût > dūd, şūtî > dudu ~ duşu), ötümsüzleşme (bāzār > pāzār, b(e)s > p(e)s, bîmār > pîmār, buse > puse ~ pūs, c(ü)ftçi > ç(i)ftçi ~ ç(i)fçi, c(ü)ftl(i)k > ç(i)ftl(i)k ~ ç(i)flik, d(e)f > t(e)f, d(e)rzi > t(e)rzi, d(e)sti > t(e)sti, d(ü)lb(e)nd > t(ü)lb(e)nt, ğ(a)vġā > k(a)vġā, ğ(o)nca > kōnca ~ kōnça), süreklileşme (kārbān > k(e)rvān, t(e)brîz > t(e)vrîz) ve gerileyici ünsüz benzeşmesi b(e)n(e)fşe > m(e)n(e)fşe ~ m(e)n(e)vşe, n(e)rd(ü)bān > m(e)rd(ü)vān. Dolayısıyla bāzār, b(e)n(e)fşe, b(e)s, bîmār, buse, c(ü)ftçi, c(ü)ftl(i)k, d(e)f, d(e)rzi, d(e)sti, d(ü)lb(e)nd, ğ(a)vġā, ğ(o)nca, kārbān, n(e)rd(ü)bān, pāy-māl, p(e)rt(e)v, post, s(ü)nb(ü)l, tār-mār, t(e)brîz, t(e)r, tūd ve şūtî sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıktığı söylenebilir.

Tablo 10. İç Seste

Ses Olayları	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Ötümlüleşme	بنفشه	b(e)n(e)fşe	منوشه	m(e)n(e)vşe
	پرتو	p(e)rt(e)v	بردو	berdev
Ötümsüzleşme	فغان	f(i)ġān	ققان	f(i)qān
	غنچه	ġ(o)nca	قونچه ~ غنچه	ġ(o)nça ~ kōnça
	كد خدا	k(e)dġ(ü)dā	کت خدا	k(e)tġ(ü)dā
	شیوه	şîve	شیفه	şîfe
Süreklileşme	باغچه	bāġçe	باحچه	bāġçe
	باغچوان	bāġç(i)vān	باحچوان	bāwç(i)vān
	د پدار	dîdār	د یزار	dîzār
	گوهر بار	g(e)vh(e)r-bār	گوهروار	g(e)vh(e)r-vār
	خدا	ġ(u)dā	هذا	h(ü)dā ~ h(ü)ġā
	نرد بان	n(e)rd(ü)bān	مردوان	m(e)rd(ü)vān
	شادان	şādān	شادان	şāġān

	شکسته	ş(i)k(e)ste	شکصده	ş(i)k(e)şde
	امید	ümîd	امید	ümîḡ
Süreksizleşme	مژده	m(ü)jde	مجده	m(ü)cde
Gerileyici Ünsüz Benzeşmesi	پنبه	p(e)nbe	پمپه ~ پنبه	p(e)npe ~ p(e)mpe
	پیغامبر	p(e)yğāmb(e)r	پیغانبر	p(e)yğānb(e)r
	پیوسته	p(e)yv(e)ste	پیوسه	p(e)yv(e)sse
Ünsüz Düşmesi	بد تر	b(e)dt(e)r	بدر ~ بتر	b(e)t(e)r ~ b(e)d(e)r
	جفتجی	c(ü)ftçi	جفتجی ~ جفجی	ç(i)fçi
	جفتناک	c(ü)ftl(i)k	جفیلک	ç(i)flik
	پیوست	p(e)yv(e)st	پیوت	p(e)yv(e)t
Benzeşme	مژگان	m(ü)jgān	مزگان	m(ü)zgān
	پیکار	p(e)ykār	یوکار	p(e)vkār
	پیکر	p(e)yk(e)r	پوکر	p(e)vk(e)r
Benzeşmezlik	نمایان	n(ü)māyān	نمالان	n(ü)mālān
	پنجشنبه	p(e)nc-ş(e)nb(i)h	~ پنج شنبه پرشنبه	p(e)rş(e)nbe
Aykırılışma	بربر	b(e)rb(e)r	بلبر	b(e)lb(e)r
	برگزار	b(e)rg(ü)zār	بلگزار	b(e)lg(ü)zār
	گرفتار	g(i)r(i)ftār	گلیفتار	g(i)liftār
	سرو	s(e)rv	سلوی	s(e)lvi
	سرور	s(e)rv(e)r	سلور	s(e)lv(e)r

Tablo 10’da Farsça sözcüklerde iç seste yer alan ünsüzlerde meydana gelen ses olayları üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde iç seste yer alan ünsüzlerin yazımında görülen ses olayları

şunlardır: Ötümlüleşme (b(e)n(e)fşe > m(e)n(e)vşe, p(e)rt(e)v > berdev), ötümsüzleşme (f(i)gān > f(i)qān, ğ(o)nca > ğ(o)nça ~ kōnça, k(e)dh(ü)dā > k(e)th(ü)dā, şive > şife), süreklileşme (bāğçe > bāğç(i)vān > bāwç(i)vān, dīdār > dīzār, g(e)vh(e)r-bār > g(e)vh(e)r-vār, h(u)dā > h(ü)dā ~ h(ü)çā, n(e)rd(ü)bān > m(e)rd(ü)vān, şādān > şāçān, ş(i)k(e)ste > ş(i)k(e)şde, ümīd > ümīç), süreksizleşme (m(ü)jde > m(ü)cde), gerileyici ünsüz benzeşmesi (p(e)nbe > p(e)npe ~ p(e)mpe, p(e)yğāmb(e)r > p(e)yğānb(e)r, p(e)yv(e)ste > p(e)yv(e)sse), ünsüz düşmesi (b(e)dt(e)r > b(e)t(e)r ~ b(e)d(e)r, c(ü)ftçi > ç(i)fçi, c(ü)ftl(i)k > ç(i)flik, p(e)yv(e)st > p(e)yv(e)t), benzeşme (m(ü)jgān > m(ü)zgān, p(e)ykār > p(e)vkār, p(e)yk(e)r > p(e)vk(e)r), benzeşmezlik (n(ü)māyān > n(ü)mālān, p(e)nc-ş(e)nb(i)h > p(e)rş(e)nbe), aykırılışma (b(e)rb(e)r > b(e)lb(e)r, b(e)rg(ü)zār > b(e)lg(ü)zār, g(i)r(i)ftār > g(i)liftār, s(e)rv > s(e)lvi, s(e)rv(e)r > s(e)lv(e)r). Dolayısıyla bāğçe, bāğç(i)vān b(e)dt(e)r, b(e)n(e)fşe, b(e)rb(e)r, b(e)rg(ü)zār, c(ü)ftçi, c(ü)ftl(i)k, dīdār, f(i)gān g(e)vh(e)r-bār, g(i)r(i)ftār, ğ(o)nca, h(u)dā, k(e)dh(ü)dā, m(ü)jde, m(ü)jgān, n(e)rd(ü)bān, n(ü)māyān, p(e)nc-ş(e)nb(i)h, p(e)nbe, p(e)rt(e)v, p(e)yğāmb(e)r, p(e)ykār, p(e)yk(e)r, p(e)yv(e)st, p(e)yv(e)ste, s(e)rv, s(e)rv(e)r, şādān, ş(i)k(e)ste, şive, ümīd sözcüğünün yazımında farklılık olduğu ve bu sözcüklerde genel yazım eğiliminin ve “standart” imlanın dışına çıktığı söylenebilir.

Tablo 11. Son Seste

Ses Olayları	Özgün Yazım	Transkripsiyonu	Cönklerdeki Yazım	Transkripsiyonu
Ötümlüleşme	دشت	d(e)şt	دشد	d(e)şd
	نرکس	n(e)rg(i)s	نرکوز	n(e)rgöz
	توت	tût	دود	dûd
Ötümsüzleşme	آلو	alāv	الف	al(e)f
	درد	d(e)rd	درت	d(e)rt
	کلید	k(i)lid	کلت	k(i)l(i)t
Süreklileşme	شاد	şād	شاذ	şāç
	استاد	üstād	استاز	üstāz
Süreksizleşme	چرخ	ç(a)rḥ	چرق	ç(a)rç
	کاغذ	kāğ(i)ç	کاغد	kāğ(i)d
Ünsüz Türemesi	باغوان	bāğ-vān	باغواند	bāğ-vānd

	بلکه	b(e)lki	بلم	b(e)lk(i)m
	روش	r(e)v(i)ş	روشت	r(e)v(i)şt
Ünsüz Düşmesi	دوست	dost	دوس	dos
	راست	rāst	راص ~ راس	rās ~ rāş
	استاد	üstād	اوسته	usta
Benzeşme	کوی	kūy	کوکو	köv

Tablo 11’de Farsça sözcüklerde son seste yer alan ünsüzlerde meydana gelen ses olayları üzerinde durulmuştur. Farsça sözcüklerde son seste yer alan ünsüzlerin yazımında görülen ses olayları şunlardır: Ötümlüleşme (d(e)şt > d(e)şd, n(e)rg(i)s > n(e)rgöz, tût > dūd), ötümsüzleşme (alāv > al(e)f, d(e)rd > d(e)rt, k(i)lid > k(i)l(i)t), süreklileşme (şād > şāç, üstād > üstāz), süreksizleşme (ç(a)rḥ > ç(a)rç, kāğ(i)ç > kāğ(i)d), ünsüz türemesi (bāğ-vān > bāğ-vānd, b(e)lki > b(e)lk(i)m, r(e)v(i)ş > r(e)v(i)şt), ünsüz düşmesi (dost > dos, rāst > rās ~ rāş, üstād > usta), benzeşme (kūy > köv). Dolayısıyla alāv, bāğ-vān, b(e)lki, ç(a)rḥ, d(e)rd, d(e)şt, dost, kāğ(i)ç, k(i)lid, n(e)rg(i)s, rast, r(e)v(i)ş, şād, tût, üstād sözcüğünün yazımında farklılık olduğu söylenebilir.

3. Sonuç

Osmanlı Türkçesi dönemi metinlerinin söz varlığına bakıldığında alıntı sözcükler içerisinde Arapça ve Farsça sözcüklerin yoğunluk kazandığı, diğer dillerden alınan sözcüklerin ise daha sınırlı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu sözcüklerin kullanım sıklıklarının yanında imla özellikleri de oldukça dikkat çekicidir. Şöyle ki, Osmanlı Türkçesi metinlerinde Arapça ve Farsça sözcükler, genellikle özgün imla ile yazılırken, diğer başka bazı dillerden geçen sözcüklerde ise özgün imlanın dışına çıkıldığı gözlemlenmiştir. Ancak Arapça ve Farsça sözcüklerde her ne kadar özgün / “standart” imla kendini hissettirse de, kimi zaman “standart” imlanın dışında kalan yazımların olduğu da görülmüştür. Bu çalışmada da, Osmanlı Türkçesindeki Farsça sözcüklerin özgün biçiminden veya genel yazım eğilimlerinden farklı imla özellikleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın malzemesini 1818 ve 1830 tarihli iki cönk (Cönk 51 ve 151) metni oluşturmaktadır. Çalışmada, Farsça sözcükler yazım özellikleri bakımından değerlendirilmiş; ancak elde dönemin seslerini gösteren herhangi bir ses kaydı bulunmadığı için imla ve ses özelliği üzerine yapılan değerlendirmeler, cönk yazıcılarının imla tercihlerine göre oluşturulmuştur.

Bu çalışmada, “farklı” imla özelliğine sahip Farsça sözcükler üzerinde durulmuştur. Böylelikle Farsça sözcüklerdeki hem farklı imla özellikleri hem de bu sözcüklerde gerçekleşen ses olayları incelenmiştir. Farsça sözcüklerdeki farklı imla ve ses olayları önce ünlüler sonra da ünsüzlerin ön, iç ve son sesteki durumları üzerinden değerlendirilmiştir. Daha sonra bunların Arap harfli özgün biçimleri, transkripsiyonları ve ardından cönk metinlerinde geçen Arap harfli yazımları ve transkripsiyonları biçiminde sınıflandırılmıştır. Buna göre incelenen bu cönk metinlerinde, Farsça



sözcüklerin özgün yazımları dışında da kullanıldıkları, dolayısıyla bu sözcüklerin yazımında tutarlılık olmadığı görülmüştür.

Çalışmada toplamda 203 sözcük incelenmiş, bunların 117'si imla özellikleri, 86'sı ise ses olayları bakımından değerlendirilmiştir. Farklı imla ile yazılan sözcüklerin en fazla, Farsça Sözcüklerde İç Seste Yer Alan Ünlülerin Yazımı'nda (61), en az ise Farsça Sözcüklerde Ön Seste Yer Alan Ünlülerin Yazımı'nda (4) kullanıldığı tespit edilmiş; dolayısıyla en fazla değişimin (farklılık) iç sesteki ünlülerde, en az ön sesteki ünlülerde kullanıldığı görülmektedir.

Ses olaylarında görülen değişimler ise, en fazla Farsça Sözcüklerde İç Seste Yer Alan Ünsüzlerde Meydana Gelen Ses Olayları (33), en az Farsça Sözcüklerde İç Seste Yer Alan Ünlülerde Meydana Gelen Ses Olayları (6) başlığında tespit edilmiştir. Burada da, en fazla değişimin (farklılık) iç sesteki ünsüzlerde, en az değişimin ise iç sesteki ünlülerde meydana geldiği görülmektedir.

Bu durum, cönkleri düzenleyen kişilerin kendi söyleyiş özelliklerini yazılı dile aktarırken bazı dikkatsizliklerinden ya da basit unutkanlıklarından (özellikle harf eksiklerinde) kaynaklanabilir.

Türkiye'de son yirmi yıldır Osmanlı Türkçesi yazılı dil - sözlü dil, imla-telaffuz ilişkisi konularına odaklanılmaktadır. Bu konuda, Hayati Develi (1995), Musa Duman (1995), (1995b), (1996) ve (1999), Mehmet Gümüskılıç (2005) ve (2008), Milan Adamoviç (2009), Ali Duymaz (2016), Tuğçe Erdal (2016) ve Yavuz Kartallıoğlu'nun (2007), (2011), (2017) çalışmaları bulunmaktadır.

Kaynakça

Adamoviç, Milan, Floransalı Filippo Argenti'nin Notlarına Göre (1533) 16. Yüzyıl Türkçesi, (Çeviren: Aziz Merhan), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.

Cönk, Milli Kütüphane, Yazmalar Kataloğu: 06 Mil Yz Cönk 51, 136 varak (Erişim Tarihi 10.11.2012), <http://www.yazmalar.gov.tr/>

Cönk, Milli Kütüphane, Yazmalar Kataloğu: 06 Mil Yz Cönk 151, 50 varak (Erişim Tarihi 10.11.2012), <http://www.yazmalar.gov.tr/>

Çelik, Yasemin, 19. Yüzyıla Ait İki Cönk Metni, Söz Varlığı ve İmla Özellikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Develi, Hayati, Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.

Duman, Musa, Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995a.

_____, "Türkiye Türkçesinin Tarihî Kaynaklarından Carbognano'nun Grameri ve İmlâ-Telaffuz İlişkisi Bakımından Önemi", İlmî Araştırmalar, İstanbul, (1995b).

_____, "Klasik Osmanlı Türkçesinde Konuşma Dili", Türk Dil Kurumu, Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Ankara, 1996.



_____, “Klâsik Osmanlı Türkçesinde Konuşma Dili”, III. Uluslararası Türk Dili Kurultayı 23-27 Eylül, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları 1999.

Duran, Hamiye, “Dana Dili Terimi ve Cönk Araştırmacılarının Karşılaştığı Bazı Problemler”, Milli Folklor, Ankara, 2016, s. 41-50.

Duymaz, Ali, “Sözün Yazılışması Yazının Sözleşmesi: Cönkler”, Milli Folklor, Ankara, 2016.

Erdal, Tuğçe, “Cönklerde Sözlü Kültür Etkisi”, Milli Folklor, Ankara, 2016.

Gülensoy, Tuncer, Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (A-N/0-Z), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.

Gümüşkılıç, Mehmet, 18. Yüzyıl Osmanlı Türkçesi Ses Hadiseleri (I-IV), (Yayımlayanlar: Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin), Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları 66, Türkçe Kaynaklar LVI, Harvard Üniversitesi, Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2005.

_____, “Orta Osmanlıcada İmlâ-Telaffuz İlişkisi”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, Volumes 3/6, 2008.

Karaağaç, Günay, Türkçenin Dil Bilgisi, 2. Basım, Ankara, Akçağ Yayınları, 2013.

_____, Türkçenin Ses Bilgisi, İstanbul, Kesit Yayınları, 2015.

Kartallıoğlu, Yavuz, “Tanzimat Gramerlerinde Bazı Eklerin İmlası ve Dudak Uyumu ile İlgili Uyarılar”, Bilig, Ankara, 2007, s. 43.

_____, “Xavier Bianchi’nin ‘Dictionnaire Français-Turc’ Adlı Sözlüğünde İmlanın Gizlediği Telaffuzlar”, Türkbilig, 2010, s. 3.

_____, Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni (16, 17 ve 18. Yüzyıllar), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.

_____, Osmanlı Konuşma Dili, İstanbul, Kesit Yayınları, 2017.

Korkmaz, Zeynep, Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.

Köksal, M. Fatih, “Cönklerde Divan Şiiri, Divan Şiirinde Cönkler”, Milli Folklor, 2016, s. 32.

Özçelik, Sadettin, “Türkçede Kullanılan Arapça Kelimelerde Görülen Ses Olayları Üzerine Bazı Tespitler”, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004, s. 550-562.

_____, Dede Korkut -Dresden Nüshası- Giriş, Notlar (1. Cilt), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016/I.

_____, Dede Korkut -Dresden Nüshası- Metin, Dizin (2. Cilt), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016/II.

Öztürk, Jale, Hatay Ağzı, İnceleme-Metin-Sözlük, Adana, Karahan Kitabevi, 2009.



Tulum, Mertol, Osmanlı Türkçesine Giriş, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2009. Yayınları, s. 7.

Yavuzarslan, Paşa, Şemsettin Sami Kâmûs-ı Türkî, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2010.



GÖNEN YÖRESİNDE “BEYĀ” MORFEMİNİN KULLANIMI VE SÖZDİZİMİNDEKİ YERİ

Dr. İsmail Teoman GÜNEŞ

Milli Eğitim Bakanlığı

Öz

Balıkesir İli'ne bağlı olan Gönen, Güney Marmara'da yer alan 72.900 nüfuslu bir ilçedir. Trakya'da yer almamasına rağmen, Trakya Ağzı'nın ses bilgisi ve söz dizimi özelliklerini göstermektedir. Nüfusunun büyük bir bölümü Balkanlar'dan göç etmiştir. 93 Harbi diye anılan 1877 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında ilk göçler başlamış, 1912-1913'teki Balkan Savaşları sonrasında göçler devam etmiş ve Lozan Anlaşması sonrası yapılan Nüfus Mübadelesi'yle de bugünkü nüfus yapısının oluşumu büyük ölçüde tamamlanmıştır. Balkanlar'da göç etmek zorunda kalan muhacir nüfus, bölgenin ağız özelliklerini de beraberinde getirmiştir. Balıkesir'in göçle gelmeyen yerleşik nüfusunun ağız özellikleri ekseriyetle Batı Anadolu Yörük Ağzı ve İç Ege Ağzı özelliklerini göstermektedir. Göçlerin üzerinden uzun bir süre geçmesine rağmen bölge ağız özelliklerini korumuştur. Bunda yörenin nüfusunun önemli bir kısmının Gönen'in 90 adet köyünde yaşamasıdır. Nispeten daha kapalı bir toplum hayatına sahip köylerde ağız, değişmeden kalabilmiştir. Bu incelemede 5 farklı kişiyle konuşularak derleme yapılmıştır. Bu derlemelerde yörede sıklıkla kullanılan “beya” morfeminin Türkçe'nin Sözdizimi içindeki yeri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gönen Ağzı, ağız çalışması, söz dizimi

THE USE OF “BEYĀ” MORPHEME IN GÖNEN PROVINCE AND THE PLACE OF SYNTAX

Abstract

Gönen, which is bound to Balıkesir Province, is a district with a population of 72,900 in the South Marmara. Despite not being in Thrace, it shows the characteristics of Thrace's voice and syntax. A large part of the population has migrated from the Balkans. The first migrations started after the 1877 Ottoman-Russian War, which was referred to as the "wars". Migrations continued after the Balkan wars in 1912-1913 and the formation of today's population structure was largely completed with the Population Exchange after the Lausanne Treaty. The immigrant population, which had to migrate in the Balkans, brought along the mouth features of the region. The mouth features of Balıkesir's immigrant population are mostly Western Anatolian Yoruk mouth and Inner Aegean mouth. Despite a long period of migration, the region retained its mouth characteristics. A significant part of the population in this region is Gönen's 90 villages. In



peasants with a relatively closed society life, the mouth has remained unchanged. This review has been compiled by talking to 5 different people. In these collections, the place of "bea" morphine, which is frequently used in the region, in Turkish Syntax.

Key Words: Accent of Gönen, study of accent, syntax

Giriş

Türkiye’de hemen her yörenin kendine has bir ağzı ve bu ağzın öne çıkan özellikleri bulunmaktadır. Gönen yöresinin de en dikkat çekici ağız unsurlarından biri “beyā” ünlemidir. Hatta ilçede, “Gönen’in kedileri bile miyav beyav diye miyavlar” sözü meşhurdur.

Dil en az çabayla en çok şey anlatmaya doğru evrilir. “Dilde tutumluluk, dil ekonomisi” adlarıyla da bilinen bu ilkeye göre, söylenmek isteneni en kısa yoldan, gereksiz kullanımlardan kaçınarak vermek esastır. (Aydın, 2011, s.1)

Peki en az çabayla en çok şeyi anlatmayı amaçlayan dil, “beyā” gibi anlatıma katkısı sınırlı olan bir morfemi neden bu kadar fazla kullanmaktadır? Gönen Ağzı’nda neredeyse cümlenin bir ögesi gibi bulunmaktadır. Bu çalışmada sözcüğün sözdizimindeki yeri araştırılmıştır.

“Beyā” sözcüğü bir ünlemidir. Dilbilgisi türlerinden olan ünlemler, coşkulu konuşmalarda, duyguları anlatma işlevini yüklendiklerinden ve kullanımlarında ses tonunun da yardımıyla değişik duygu türlerini ayırt ettiklerinden, içinde buldukları tümcelere duygu yükü katarak bunları ünlem tümcesi durumuna getirmektedirler. (Külebi, 1990, s.10)

Etkisi altında kaldığımız hissi, çoğu zaman ünlemlerle, haykırımlarla ya da haykırışmış kelimelerle anlatırız. Ünlemler eski tabii refleksleri andıran içten kopma ünlerdir ki, daima müzikal bir perdeleme, bir tonlama ile vasıflanırlar. (Emre, 1954, s.105)

Standart Türkçe’de ünlemler anlatıma duygu yükü katarlar fakat Gönen Ağzı’nda “beyā” ünleminin bu şekildeki anlatıma katkısı sınırlıdır.

“Beyā” ünlemi Balkan Türkçesi Ağızlarında sık rastlanan bir morfemdir. “Be yāhu” ünleminin değişimiyle meydana gelmiştir.

Be yāhu > beyāvu > beyav > beyā

“Yāhu” sözcüğü “be” ünlemiyle kaynaşmış, “h” sesi tonlularak “v” sesine dönüşmüştür. “h-v” değişimi diğer Trakya Ağızları’nda da görülmektedir. Örneğin Edirne Ağzı’nda da aynı değişim mevcuttur.

Yahut > yavıt (Bayraktar vd., 2018, s.246)

Gönen Ağzı’nda “beyav” şekli bugün de yaşamaktadır. Hatta “beyāvu” biçimi de sık olmamakla birlikte gözlemlenebilmektedir. Kelimenin en fazla görülen biçimi sondaki “v” sesinin düşüp “a”yı “uzun a”ya dönüştürdüğü şekildir.



Gelişme

Gönen İlçesi'nin nüfusunun büyük bölümü Balkan Muhacirleri'nden oluşmaktadır. Bunu ilçenin mahallelerinin isimlerinden de anlayabiliriz; Tırnova, Plevne, Reşadiye, Malkoç gibi Bulgaristan şehirlerinin isimleri verilmiştir. Nüfus yapısına bağlı olarak Trakya Ağzı ya da bir başka deyişle Balkan Türkçesi Ağzı özellikleri görülmektedir.

Balkan Türkçesi Ağzı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki 600 yıllık egemenliği sonucunda oluşmuştur.

Balkan Yarımadası Osmanlı yönetimine girdiği yıllardan başlayıp XX. yüzyıl başına kadar uzanan dönemde Anadolu'dan farklı olarak ve kuzeyden başlayarak Moldova, Romanya, Bulgaristan, Yugoslavya, Arnavutluk, Makedonya ve Yunanistan'ı içine alan farklı etnik ve dil yapısındaki halkların oluşturduğu devletlere ait olduğundan ister istemez burada yurt tutan Türkleri kendi lehçeleri dışında Bulgarca, Sırpça, Arnavutça ve Yunanca gibi İslav ve öteki Hint-Avrupa kökenli dilleri konuşan toplumlar ile yan yana ve iç içe getirmiştir. Bu türlü karma nitelikteki yerleşimlerin toplum yapılarında kendini gösteren sosyo-linguistik etkiler dolayısıyla, Balkanlar'da hem o yarımadanın yerli sakinleri hem de Türkler arasında iki dilli birer yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. Bu türlü yerleşimlerin doğal bir sonucu olarak da söz varlığı açısından Türkçe ile Bulgarca, Sırpça, Arnavutça ve Yunanca arasında karşılıklı alıntılar olduğu gibi, bu dillerin farklı dil ailelerinden gelmiş olması, karşılıklı etkileşimlerde, o dillerin yer yer kendi olağan yapıları dışına taşan yeni yeni bazı şekillenmelere de yol açmıştır. (Korkmaz, 2010, s.107)

Kuşkusuz bu şekillenmelerin en dikkat çekenlerinden biri de devrik cümlelerin çokluğudur.

Yüklemi sonda bulunmayan cümleler devrik cümlelerdir. Bir anlamı öne çıkarma, belirtme, vurgulama ihtiyacı, özellikle şiirde ahenk endişesi diğer öğelerin olduğu gibi yüklemde yerini değiştirebilmektedir. (Karahan, 2007, s.100)

Balkan Türkçesi'nde, yükleme vurgu yapılmadığında dahi devrik cümlelerin kurulduğu görülebilmektedir. Bütün Türk Ağızları'ndan daha fazla devrik cümle bulunması ancak Hint-Avrupa dilleriyle olan etkileşimle açıklamak mümkündür.

BALCI, Balkan Türkçesi'ndeki devrik cümlelerin oluşumunu Türk olmayan unsurlara bağlamaktadır. Rumeli Türk ağızlarındaki söz dizimi farklılaşmalarının oluşumunda Türklerin pek dahli olmamıştır. Bugün bölge ağızlarının en karakteristik özelliği hâline gelmiş olan devrik cümle Türk olmayan unsurların marifetiyle oluşmuş bir yapıdır. Balkan coğrafyasında Türkçe konuşanların ölçünlü dilden ve diğer Anadolu ağızlarından farklı bir söz dizimine sahip olmaları bu şekilde izah edilebilir. Diller arası etkileşim dilin bütün alanlarında olması gerekir. Beş asırlık zaman zarfında bütün Balkan dillerine binlerce kelime verirken özellikle cümle yapısında kopyalar aldığı söylenen İslav dillerinden aldığı kelime sayısının çok düşük olması da Türkçeye kendi konuşurları tarafından bir kopyalama değil, Türk olmayan unsurların kendi dillerinden yapı taşıdıklarının ayrı bir delilidir.

Balkan Türkleri buldukları coğrafyada Slav ve Hint –Avrupa kökenli dilleri konuşan toplumlarla iç içe yaşadıkları için bu dillerden etkilenmişlerdir. Hint-Avrupa kökenli bu diller Türkçe'nin ses yapısını, şekil yapısını ve söz dizimi yapısını etkilemiştir. (Balcı, 2010, s.58)

Oluşum sebebi ne olursa olsun, Balkan Türkçesi ağızlarında görülen bu nitelikteki başlıca etkiler şunlardır:

a) Cümlede yargı bildiren fiil, cümlenin sonundan cümle başına geçmiştir: *Geçer bir mâle imamu sokaktan, duyar kuyinin sesini; isterim göreyim* “görmek isterim”; *kıyamadım keseyim* “kesmeye kıyamadım”; *karar ettik onunnen gideyim* “onunla gitmeyi kararlaştırdık”; *lazım gideyim* “gitmem lazım” vb.

b) Batı dillerinde olduğu gibi, yan cümleler için bağlaçlı cümleler kurulmaktadır: *pâdişah der ki: kızlarım ben gideceğim; söylersin ki: bunu sana filan paşa armağan gunderdi* vb. Bu durum yer belirleyici yan cümleler ile şart, sebep cümlelerinde de kendini gösterir: *Haçan isteriz, pineriz ağaca* “istediğimiz zaman ağaca çıkarız; *Ne vakt haber yollasun, yengemi yolla bana* “haber gönderince bana yengemi gönder”

V.Friedman'ın bu konudaki tespitlere dayanarak verdiği örnekler de şu noktalarda toplanabilir:

c) Arnavutça ve Makedoncanın etkisi ile sıfat tamlaması biçimindeki *bu çocuklar*'ın>*bunlar çocuklar*'a dönüşmesi.

ç) İsim tamlamalarında tamlayan ile tamlananın yer değiştirmesi: *Ali'nin babası*>*babası Ali'nin; Adamın ailesi*>*familiyası adamın* vb.

d) Sebep gösteren cümlelerde:

Çocuk celdi ekmek alsın “çocuk ekmek almak için geldi” gibi.

e) *Başlayacam çalışam* “çalışmaya başlayacağım”; *Başladı yalan söylese* “yalan söylemeye başladı” vb.

f) *Olur mu sizde celem?* “Size gelebilir miyiz?”

g) *Yoğtur bizimle gelesin* “bizimle gelemeyeceksin” vb. (Korkmaz, 2010, s.114-115)

Görüldüğü gibi Balkan Türkçesi Ağızları'nda devrik cümle kullanımı çok yaygındır. Standart Türkçe'de yüklem sondadır, devrik cümle nadiren kullanılır. Cümle yapısının değişmesi sadece kelimelerin yerlerinin değişmesine sebep olmaz, aynı zamanda dilin ahengini de değiştirecektir, bu duruma bağlı olarak vurgu da değişecektir.

Cümlede anlamına ya da anlatımına önem verilen sözcük, diğerlerinden daha kuvvetli söylenir. Bu sözcük de Türkçe cümlelerde yüklemden hemen önceki kelimedir.

Cümle türlerine göre vurgulu sözcük ya da sözcüğün yeri değişebilir. Buna göre:

1. Fiil cümlelerinde vurgu, yüklemden önceki kelime ya da kelime grubu üzerindedir.

Ankara'dan dün babam geldi. (Özne vurgulanmış)

Babam Ankara'dan dün geldi. (Zaman tümleci vurgulanmış)

*Babam uçaktan **sevinç içinde** indi.* (Durum tümleci vurgulanmış)

*Babam dün **Ankara'dan** geldi.* (Yer tümleci vurgulanmış)

*Babam dün Ankara'dan **uçakla** geldi.* (Vasıta tümleci vurgulanmış)

*Babam dün **uçacağı** beklemiş.* (Belirtili nesne vurgulanmış)

2. İsim cümlelerinde vurgu, yüklem üzerinde bulunur.

*Geçen yıl bu zamanlar **İzmir'deydim.*** (Dursunoğlu, 2006, s.273-274)

Türkçe'de eğer yüklem vurgulanmak istenirse, cümle devrik hale getirilir. Balkan Türkçesi Ağızları'da ise her devrik cümlede yüklem vurgulanmak istenmediği muhakkaktır.

Gönen Ağzı'nda da devrik cümle kullanımı yaygındır. Devrik cümlelerde “beyā” ünlemi de sıklıkla kullanılmaktadır. Hatta Gönen Ağzı'nda hemen her devrik cümlede “beyā” ünlemi yer alır. Gönen Ağzı'ndaki dikkat çeken bir diğer husus da şudur: Cümle devrik olmasa bile sona “beyā” ünlemi getirilerek cümle devrik hale getirilir. Metinlerdeki örnek cümleler incelendiğinde bu durum açıkça görülmektedir.

Örnek Cümleler

1. Valla ne olcek benim **beyā.**
2. Aa du bakem **beyā.**
3. Peynir Yokuşu derlē, şu Balya yolunda vā ya **beyā.**
4. Ep fakirlik vā **beyā** o zamannā.
5. Eey! demiş saccım, dur acık soluklan **beyā.**
6. Adam yanmış içtikçe içmiş, susamış insan **beyā.**
7. Dozerci demiş, e vē bakam o zaman **beyā.**
8. Bi gün vali mi geçekmiş, yoksa partili ekâbirden biri mi ne, atırlâyamadım şindi **beyā.**
9. Dedim buna, sâccım nabıyon burda **beyā?**
10. Nabem **beyā** dedi, git balya yolundan geçen taksileri say dedilē, ben de gēdim burē.
11. Yok **beyā** ne saycam, atcam kafadan bi sayı dedi.
12. Bizim milletin delisi bile kurnaz **beyā.**
13. Çok esaslı insandı o **beyā.**
14. Bu da dēdi, nabem sâdıçım **beyā.**
15. Bursaya gidelim mi **beyā** dedi.
16. Dēdim tāmam **beyā** gidelim.
17. İşin vā mı yalnız dedi, ne işim olcēk benim **beyā.**
18. Ama eskiden bōle yollā yoktu **beyā,**
19. Kamil Agan garsona donat masayı **beyā** dedi.
20. Yēmē yiyince bize bi can gēdi. Kamil Agan dedi, sıdıç bi yaşantı yapalım **beyā.**
21. Eyva **beyā** dedik, çaldılā arabayı
22. Biz ne bilelim **beyā** yanlış parkı.
23. Dedik bizim araba yok **beyā.**
24. Dedik a vallayı billayı amirim yeni aldık arabayı **beyā** dedik.

25. Biz o telaşede unutulmuşuz *beyā*.
26. Arâbada vâ ya *beyā* kâtlar.
27. Ama o gün de cuma *beyā* nası alcen arâbayı
28. Pelikan kim *beyā* diye sordum ben buna.
29. Bu dedi bilmiyon mu *beyā*.
30. Ben bunu insan sandım ilk, ne bilem *beyā* heralde birine pelikan ismini taktıla, heralde onun yanına gidiyoz dedim.
31. Ayvanla bunlâ arkadaşı olmuşlâ *beyā*.
32. Sōna vâdi buna balıkları, ayvanın zatı âzı torba gibi *beyā*.
33. Erdek'ten tâ Avşa'ya gidiyomuş *beyā* ayvan.
34. Minik dediklêne bakmayın *beyā*.
35. Bana da Kotmak annattı, Bursa'ya gidiyoz dedi, ava da bi indirmiş, yolla jilet gibi oluvemiş *beyā*.
36. E Minik ne kadâ da olsa acemi *beyā*.
37. Aklım alındı *beyā* sâccım diyodu.
38. Diyola sâdiç kaza nası oldu annat, bu da diyo gidelim *beyā* yerinde gösterem, tabi acık âzda alkol kokusu da vâ bunnarın.
39. Arâbayı te aynı yerde devirdi ya *beyā*.

Yörede derlenen metinlerde “beyā” sözcüğünün kullanıldığı 39 cümle yer almaktadır. Bu cümlelerin 23 adedinde “beyā” ünlemi sonda yer alır:

1. Valla ne olcek benim *beyā*.
2. Aa du bakem *beyā*.
3. Peynir Yokuşu derlê, şu Balya yolunda vâ ya *beyā*.
4. Eey! demiş saccım, dur acık soluklan *beyā*.
5. Adam yanmış içtikçe içmiş, susamış insan *beyā*.
6. Dozerci demiş, e vê bakam o zaman *beyā*.
7. Bi gün vali mi geçekmiş, yoksa partili ekâbirden biri mi ne, atırlâyamadım şindi *beyā*.
8. Dedim buna, sâccım nabıyon burda *beyā*?
9. Bizim milletin delisi bile kurnaz *beyā*.
10. Çok esaslı insandı o *beyā*.
11. Bu da dâdi, nabem sâdicim *beyā*.
12. İşin vâ mı yalnız dedi, ne işim olcêk benim *beyā*.
13. Ama êskiden bōle yollâ yoktu *beyā*,
14. Yémê yiyince bize bi can gēdi. Kamil Agan dedi, sidiç bi yaşantı yapalım *beyā*.
15. Dedik bizim araba yok *beyā*.
16. Biz o telaşede unutulmuşuz *beyā*.
17. Bu dedi bilmiyon mu *beyā*.
18. Ayvanla bunlâ arkadaşı olmuşlâ *beyā*.
19. Sōna vâdi buna balıkları, ayvanın zatı âzı torba gibi *beyā*.
20. Minik dediklêne bakmayın *beyā*
21. E Minik ne kadâ da olsa acemi *beyā*.

22. Bana da Kotmak annattı, Bursa'ya gidiyoz dedi, ava da bi indirmiş, yolla jilet gibi oluvemiş **beyā**.
23. Arâbayı te aynı yerde devirdi ya **beyā**.

Altı çizili cümleler, devrik cümlelerdir. Kalanlar ise “beyā” ünlemi getirilerek devrik hale gelmiştir. Konuşucuların vurguları “beyā” ünleminden önceki kelime üzerindedir. Yani yüklem önemsiz olmak istendiğinde cümle, yüklem yeri değiştirilerek devrik yapılmamış, “beyā” ünlemi getirilerek devrikleştirilmiştir.

Gönen Ağzı'nda “beyā” genellikle cümle sonunda kullanılsa da, ortada yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Aşağıda örnek cümleler verilmiştir:

1. Ep fakirlik vā **beyā** o zamannā.
2. Nabem **beyā** dedi.
3. Yok **beyā** ne saycam.
4. Bursaya gidelim mi **beyā** dedi.
5. Dēdim tāmam **beyā** gidelim.
6. Kamil Agan garsona donat masayı **beyā** dedi.
7. Eyva **beyā** dedik.
8. Biz ne bilelim **beyā** yannış parkı.
9. Dedik a vallaıyı billayı amirim yeni aldık arâbayı **beyā** dedik.
10. Arâbada vā ya **beyā** kâtlar.
11. Ama o gün de cuma **beyā** nası alcen arâbayı.
12. Pelikan kim **beyā** diye sordum ben buna.
13. ne bilem **beyā**.
14. Erdek'ten tā Avşa'ya gidiyomuş **beyā** ayvan.
15. Aklım alındı **beyā** sâccım diyodu.
16. Bu da diyo gidelim **beyā** yerinde gösterem.

Burada yer alan 16 cümlede “beyā” ünlemi cümle ortasında bulunmasına rağmen hepsinde de yüklemden sonra kullanılmıştır. İsim cümlelerinde “-dır” ek fiili, yüklem görevi görecek isme eklenmemiş, isimden sonra “beyā” getirilmiştir. İsim cümlelerinde vurgu tamamen “beyā”nın üzerindedir.

Sonuç

Bu çalışmada Gönen Ağzı'ndan derlemeler yapılmıştır. Yapılan derlemelerde, “beyā” ünlemi geçen sözcükler incelenmiş ve şu sonuçlara varılmıştır. “Beyā” sözcüğü bir ünlemdir. Ünlemler de anlatıma coşku katmak için kullanılır, Gönen Ağzı'nda da “beyā” ünleminin geçtiği cümleler konuşucuların anlatımlarına duygu katmak istedikleri cümlelerdir. Fakat “beyā” ünlemi cümleyle anlatım yoğunluğu katmaktan ziyade, söz diziminde görev almaktadır.

Her dilin kendine ait bir armonisi ve vurgu yapısı bulunmaktadır. Türkçe'de de vurgu sona doğrudur, önemsenen öğeler; isim tamlamalarında tamlananlar, cümlede yüklem, sıfat



taamlamalarında isimler sondadır. Vurguya bağlı olarak söyleyiş armonisi de sona doğrudur. Vurgu yüklemden hemen önceki sözcük üzerindedir.

Balkan Türkçesi'nde, Hint-Avrupa dillerinin etkisiyle devrik cümleler oldukça fazla bulunmaktadır. Devrik cümlelerin fazlalığı Türkçe'nin vurgu yapısını ve armonisini değiştirmektedir. Gönen Ağzı'nda "beyā" morfemi yüklem gibi görev almış, sonda yer alarak vurguyu kendinden önceki sözcük üzerine çekmiştir. Cümle başında kullanıldığı örnek yoktur. Cümle ortasında yer aldığı ise her zaman yüklemden sonra kullanılmıştır. Bu cümleler yüklemün önemsendiği cümlelerdir.

İsim cümlelerinde de vurguyu üzerine alarak yüklem gibi davranmıştır.

Derlenen örneklerde görülmektedir ki, Türkçe cümlelerin devrikleştirilmesiyle bozulan armonisi ve vurgu yapısı "beyā" ünlemi kullanılarak düzeltilmeye çalışılmıştır. Yeri değişen ve vurgusunu kaybeden yüklemün yerine "beyā" ünlemi getirilmiştir.

Örnek Metinler

Örnek metinler Balıkesir'in Gönen İlçesi'nden derlenmiştir. Konuşucularla yüzyüze görüşme şeklinde yapılmıştır. Konuşuculara Gönen Yöresi'nin tarihi ve kültürü üzerine bir araştırma yapıldığı söylenmiş, bu şekilde konuşucuların, konuşmaların üzerine odaklanmalarının önüne geçilmiştir.

Metinlerde Kullanılan Özel Harfler

Āā: Uzun "a"

Àà: A-1 arası ses

Ää: Açık "e"

Ēē: Uzun "e"

Èè: Kapalı "e"

Īī: Uzun "i"

Īī: Uzun "ı"

Ōō: Uzun "o"

Ōō: Uzun "ö"

Ūū: Uzun "u"

Ūū: Uzun "ü"

Ƙƙ: K-g arası ses



Metinler

Konuşucu: Mehmet Eryılmaz

Yaş: 72

1. İlginç, hoşunuza giden, unutmadığınız bir anınız var mıdır?

Valla ne olcek benim beyā. Biz yaşlandık artıkın, eski neşelē yok artık. Ben dün ne yedimi atırlamıyom, sen diyon eskileri annat. Aa du bakem beyā, sen şeyi biliyon nu? Peynir Yokuşu derlē, şu Balya yolunda vā ya beyā. Orasının neden Peynir Yokuşu oldūnu annadem. Vakt-i zamanında bi Ali Ā vādı. ā dedīme bakma, acık āli vakti yerinde olana ā dērdik. Ep fakirlik vā beyā o zamannā.

Neyse Balya yolu açılacak, dozerci daà taşı yara yara gidiyo. Ondan sōna gēmiş bu Ali Ā'nın tarlasına, Ali Ā izliyomuş zatı onu. Eey! demiş saccım, dur acık soluklan beyā. Ava zatı sıcak, inmiş dozerden. Ali Ā önceden azırlamış bi bakraç ayranı. Adam yanmış içtikçe içmiş, susamış insan beyā. Ondan sōna sōbet muabbet dēke, Ali Ā demiş, aga demiş yeni pēynir yaptık, fazladan vā iki teneke, vērēm sana da. Dozerci demiş, e vē bakam o zaman beyā. Getiriyo veriyo iki teneke pēyniri, saccım diyo yalnız, te şu bayırdan gidivēsen. Tāmam demiş dozerci, seni mi kırcām āga. Ėski insannā qaribandı biliyon nu, tama ēdiveriyolādı. Ondan sōna yardımış bayıra. Te işte o pis bayır Ali Ā'nın mārifetidir.

Konuşucu: İsmail Üçer

Yaş: 64

2. İlginç, hoşunuza giden, unutmadığınız bir anınız var mıdır?

Ėskiden Gönen çok neşeli yerdı. İnsanlāda samimiyet vādı. İnsanlā birbirine yardımcı olūdu. Bi Deli Amdı vādı bili misin, bilmem. Te bunu almışlā belediyeye, orda yıva gönnü ēliyolā işte. Bi gün vali mi gēcekmiş, yoksa partili ekābirden biri mi ne, atırlayamadım şindi beyā. Neyse bunu başlāndan savabilmek için demişlē, sen git Balya yolundan geçen taksileri say. Bu da gidivē:miş Tırnova Camīnin ōda durup duruyo.

Dedim buna, sāccım nabıyon burda beyā? Nabem beyā dedi, git balya yolundan geçen taksileri say dedilē, ben de gēdim burē. Ee saycan mı diye sordum. Yok beyā ne saycam, atcam kafadan bi sayı dedi. Bizim milletin delisi bile kurnaz beyā.

Konuşucu: Hüseyin Uşdu

Yaş: 77

3. İlginç, hoşunuza giden, unutmadığınız bir anınız var mıdır?

Du bak ne annadem sana. Senin bi Kamil Amcan vādı, sen biliyon dē mi, yetiştin o zāmāna. He işte o benim en birinci sādıcımdı. Çok esaslı insandı o beyā. Te onnā çekildi mi dünyadan bizim tat tuz kalmadı. Nese bi gün dolanıyom ōle, Mandacının Kāve'nin ōdan geçēken bi baktım te bu oturup duruyo. Dedim sāccım nabıyon beyā? Bu da dēdi, nabem sādıcım beyā, gē otur. Nese bu çay sōledi, ōle oş beş edēke dedi, Bursaya gidelim mi beyā dedi. Dēdim tāmam beyā gidelim. İşin vā mı yalnız dedi, ne işim olcēk benim beyā. O zāman saba ārkānden gē nāmazdan sōna gidelim. Oş rāmetli pēk nāmaz kılmazdı ama, o zāmānā bu cep telefonları yok a, nası aberleşēz biz.

Értesi gün atladık arabaya bursaya gidiyoz. Ama éskiden böyle yollā yoktu beyā, biz varana kadā ölen oldu. Ondan sōnacıma gittik araba pazarına, baktık akşama kadā. Ondan sōna bulduk bi Kartal taksi. Ama nası biliyon mu? Valla yanıyo mubarek. Kamil Agan geçti Kartal'ın direksiyona, ben de geçtim Acı Murat'ınkine, emen Éski Çarış'ın orē gittik. Orda éskiden çok esaslı lokantalā vādı. Kamil Agan garsona donat masayı beyā dedi. Nası acıkmışız biliyon mu, ama ne yēdik o gün. Yēmē yiyince bize bi can gēdi. Kamil Agan dedi, sıdıç bi yaşantı yapalım beyā. Dedim tamam aga yapalım. Sōna çıktık baktık, Acı Murat vā, Kartal yok. Elim ayām nası kesildi biliyon mu. Eyva beyā dedik, çaldılā arābayı. Öle koş, böyle koş yok. Ondan sōna ordan genşten bi çocuk dedi, aga sizin arabayı çektilē Baktık bi tane polis vā kavşakta, emen buna dedik, bizim arāba yok, siz mi çektiniz. Yanniş park ettiyseniz çekilmiştir dedi. Biz ne bilelim beyā yanniş parkı, Gönende te orē yolun ortasına bırak arābayı yine çeken olmáz. Ondan sōna durun bakam acık dedi, ararız birazdan. Biz bekle bekle.. İşi de bitmiyo ki naletin. Ondan sōna gēdi bu, şindi annđın bakem dedi. Dedik bizim araba yok beyā, kartal taksidydi, ondan sōna dedi bu pilakası neydi arabanın. Biz a vallayı billayı böyle kalıkalıvēdik. Dedik biz bilmiyoz arābanın pilakayı. Polis bi bakış baktı bize. Siz dedi pindiniz arābanın pilakasını mı bilmiyonuz. Dedik arābayı yeni aldık. Durun bakem dedi bize, adam şüpelendi bizden. Siz şu olayın aslını annadıveren bakem dedi. Dedik a vallayı billayı amirim yeni aldık arābayı beyā dedik. Dedi o zāman verin bakem noter kātlarını. Biz o telaşede unutulmēmişız beyā, arābada vā ya beyā kātlar. Yeni aldımız kartal takside. Epten şüpelendi bu bizden, sor soruştur zar zor bulduk arābayı aldımız adamı, örendik pilakayı da öle saldı polis bizi. Ama o gün de cuma beyā nası alcen arābayı. Mecbur döndük Acı Muratla. Ya amıcanla te böyle bi anımız da vādır.

Konuşucu: İrfan Dökmen

Yaş: 68

4. İlginç, hoşunuza giden, unutamadığınız bir anınız var mıdır?

Du size ne annadem bak. Bi gün bizim Çıta'yı gördüm. Yürüyo park yolundan. Dedim buna sāccım nabıyon beyā. İyi beyā nabem, Pelikan'ın yanına gidiyom dedi. Elinde de bi poşet balık vā. Pelikan kim beyā diye sordum ben buna, bu dedi bilmiyon mu beyā, çayboyunda vā ya dedi. Ben bunu insan sandım ilk, ne bilem beyā heralde birine pelikan ismini taktıla, heralde onun yanına gidiyoz dedim. Uzatmadım fazla, zatı Çıta'yla konuşçak şeylē de vādı, konuşa konuşa gittik. Ondan sōna geçtik parkı, indik çayboyuna dōru, aha bi baktım, te söüdün altında bi tane pelican vā, bildin kuş.

Ondan sōna hayvan bunu görünce bi kanat çırpma başladı. Ayvanla bunlā arkadaş olmuşlā beyā. Sōna vēdi buna balıkları, ayvanın zatı āzı torba gibi beyā. Döküveriyo balıkları. Ayvanın karnı bi güzel doydı. Sōra oturduk söbet muabbet, ep ayvan bekledi yanımızda. Bu ayvan alışmış iyice attā şeye gidiyomuş, Avşa'ya. Atlıyomuş gemiye, biniyomuş Erdek'ten tā Avşa'ya gidiyomuş beyā ayvan. Benim ayatta en garibime giden şeylēden biri budur.

Konuşucu: Zafer Helvacı

Yaş: 53

5. İlginç, hoşunuza giden, unutamadığınız bir anınız var mıdır?



Vā ya, annadıverem de gülün acık. Eskiden Gönen’de bi Minik vādı, Minik dediklêne bakmayın beyā, nēden baksan 150 kilo eni boyu bir. Nese bu bi araba aldı. O zāmannā da Teksür Şöför Okulu yeni açıldı. Bayā bi gitti geldi orē. Bi tane de şayın taksi aldı kendine. O vakitlē şayın çok super arāba, şimdiki gibi deēl. Bi avşam bi haber gēdi, Minik kaza yapmış. Bursa’ya giderlēken Fevzipaşa’nın orlāda virašta devrilmiş arāba. Allātan arkalarında Gönenli bi arāba vāmiş ta onnā çıkāmış bunnarı.

Bana da Kotmak annattı, Bursa’ya gidiyoz dedi, ava da bi indirmiş, yolla jilet gibi oluvēmiş beyā. E Minik ne kadā da olsa acemi beyā, onnā gibi şöför dēl. Virašta kaymış gitmiş arāba. Kotmak diyo bi gittik arābanın yanına, teypte kaset takılı kalmış, ama diyo bi oyun avası çalıyo sorma. Biz diyo göbek avasıyla insanları kurtarmā çalışıyoz. Ondan sōnacıma bu karısıynan kaynanası da vāmiş arābada, bari demiş kadını tutem de çekem çıkarem. Aga omzundan tutmuş, başından tutmuş dēken karının peruk bunun elinde kāmış mı. Bu zati orda paniklemiş insan, eyva demiş karının kafa elimde kaldı. Ondan sōna bi bakıyo kafa yok, sırf saç. Aklım alındı beyā sāccım diyodu. Nese çıkarmışlā kurtarmışlā bunnarı. Bi zāman astānede yattılā ama önemli bi şeyleri yoktu.

Nese asıl bak komik olan ne? Bunna bi akşam yıva arkadaşlāna piniyola Minin taksiye, taksi de aynı taksi, tamirledikten sōra. Diyola sādıç kaza nası oldu annat, bu da diyo gidelim beyā yerinde gösterem, tabi acık āzda alkol kokusu da vā bunnarın. Gidiyolā, varıyolā aga bak tam burdan gidēken kırınca te bōle oldu dēken bi uçuş uçuyo bu, hop aynı yerde aynı kaza... Arābayı te aynı yerde devirdi ya beyā. Ep benim aklıma geldi mi gülerim buna.

Kaynakça

- Aydın, H. (2011). “Dilde En Az Çaba İlkesi” Üzerine. Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi. Sayı 1. S. 1-6.
- Balcı, M. (2010). Kosova ve Makedonya Türk Ağzlarında Devrik Cümle Meselesi. Cilt 38, Sayı 2. S. 43-60.
- Bayraktar, F. S. Sandalyeci, S. (2018). Trakya Ağzları Ses Bilgisi. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi. Cilt 2, Sayı 1. S. 215-279.
- Dursunoğlu, H. (2006). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt 7. S.267-276.
- Emre, A. C. (1954). Türkçede Cümle. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten Cilt 2. S. 105-108.
- Karahan, L. (2007). Türkçede Sözdizimi. Akçağ Yay.. Ankara.
- Korkmaz, Z. (2010). Balkan Türkçesi Ağzları ile Türkiye Türkçesi Ağzları Arasında Sosyo Lengüistik Açıdan Kısa Bir Karşılaştırma. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten. Cilt 58, Sayı 2. S.103-118.
- Külebi, O. (1990). Journal of Linguistics Research. Cilt 1. S. 10-35.



ADANA VE OSMANİYE AĞIZLARINDA BELİRSİZ GEÇMİŞ ZAMAN BİÇİMBİRİMLERİNİN ÇEKİMLİ FİİLLERDE DOĞRUDANLIK BAĞLAMINDA GÖRÜNÜMLERİ

Arş. Gör. Esin AL

Çukurova Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Türkiye Türkçesinde, –DI/-DU belirli geçmiş zaman, –mİş/-mUş ve Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan –IK/-UK belirsiz geçmiş zaman ekleri olayın zaman çizgisi üzerinde konuşma anından önceki herhangi bir noktada gerçekleştiğini gösteren işaretleyicilerdir. Bu geçmiş zaman işaretleyicileri, çekimli fiillerde her zaman ve yalnızca olayın gerçekleştiği zamanı işaretleme işlevinde değil, bununla beraber bilgiyi edinme yolunu da işaretlemek için kullanılmaktadır. Bilgi, doğrudan ya da dolaylı olarak edinilir. –DI/-DU biçimbirimi bilginin doğrudan edinilmesini işaretlerken, –mİş/-mUş ve –IK/-UK biçimbirimleri ise bilginin dolaylı edinme yolunu işaretlemektedir. Ancak Adana ve Osmaniye illeri ağızlarında kimi örneklerde, nadir de olsa, –mİş/-mUş ve –IK/-UK eklerinin doğrudanlık da işaretleyebildiği görülebilmektedir. Doğrudanlık, konuşanın bilgiyi aracı yollarla değil de doğrudan deneyimleyerek edindiğini ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu bağlamda konuşan olay ya da duruma şahit olmuştur yani olay/durum kesin ve gerçektir ya da konuşan olay/duruma şahit olamamıştır ancak olay/durumun gerçekleştiğini görmüş kadar emindir. Türkiye Türkçesi standart dilinde çok sayıda doğrudanlık bağlamında değerlendirmeler yapılmıştır, ancak her bölge ağzının kendi kullanım özelliklerini yaratabileceği ve bölgeden bölgeye değişiklik gösterebileceği düşüncesi ile bu çalışma kapsamında Adana ve Osmaniye ağızlarında kullanılan –mİş/-mUş ve –IK/-UK biçimbirimlerinin doğrudanlık bağlamında görünüşleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Adana ve Osmaniye Ağızları, Belirsiz Geçmiş Zaman, Doğrudanlık, Dolaylılık.

1. Giriş

Zamanın dilbilgisindeki izleri olan biçimbirimler hep ve yalnızca zamanın temsilcisi olmakla kalmayıp bilginin edinilme yollarını ve konuşanın olay karşısındaki izlenim ve duygularını da gösteren işaretleyiciler olarak kullanılmışlardır. Yalnızca standart dilde değil Türkiye Türkçesinin ağızları üzerine yapılan araştırmalarda da görülmüştür ki geçmiş zaman işaretleyicilerinin görevleri standart dildeki kullanımlara paralel görünüşler sergilemektedir. Ancak elbette her ağız adacığının kendi belirlemiş olduğu karakteristik sınırlar kimi farklı kullanım özelliklerini beraberinde getirmektedir. Adana ve Osmaniye illeri ağızlarında da belirsiz geçmiş zaman işaretleyicilerinin, aslında belirli geçmiş zaman ekinin görevi olarak kabul edilen “konuşanın bilgiyi doğrudan deneyimleri aracılığıyla edinmesi ve olay ya da durumla ilgili kesin ve net çıkarımlara sahip olması” işlevini işaretlemek için kullanıldığı örneklere rastlanmıştır. Bu çalışma kapsamında belirsiz geçmiş zaman işaretleyicileri “bilginin



doğrudan edinilmesi” işlevini işaretlemesi bağlamında değerlendirilmiştir. Araştırmanın malzemesini Faruk Yıldırım’ın *Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları II* kitabındaki düz yazı metinleri oluşturmaktadır.

2. Kuramsal Açıklamalar

Nesnel bir zaman ölçümü yapmak kolay değilse de cisimlerin devinimleri ve değişimleri incelenerek zamanın varlığı hakkında çıkarımlar yapılabilmekte, nesnellik ifade etmese de zaman bölümlenebilmektedir. Felsefi ve nesnel anlamda zamanın ölçülemediği olmasına karşın dilbilgisel olarak zamanı işaretleyebilmek mümkündür. Bu durumda zamanı dün, bugün ve yarın yaşanacak olan zaman (*time*) ve Comrie’nin de dediği gibi düz, varsayımsal bir zaman çizgisi üzerinde olayların gerçekleşme anlarını işaretleyebilmeye yarayan dilbilgisel zaman (*tense*) olmak üzere iki şekilde betimlemek mümkündür (1976, s. 5).

Dilbilgisel zaman, zamanın dilde işaretlenmiş biçimidir (Comrie, 1985, s. 1). Böyle bir durumda sınırları kestirilemeyen soyut zamanın, dilbilgisinde bir açıdan ve bir noktaya kadar somutlaştırılabildiği söylenilebilir.

Konuşma anı merkeze alınacak olursa *geçmiş*, *şimdi* ve *gelecek* olmak üzere üç temel dilbilgisel zaman belirlenmiştir. Olay, konuşma anından önce gerçekleşiyor ise geçmiş, konuşma anı ile paralel gerçekleşiyorsa şimdiki ve konuşma anından sonra gerçekleşecek ise gelecek zaman olarak adlandırılmaktadır.

Zamanın dilbilgisel bölümlerinin her birini temsil eden işaretleyiciler vardır. Türkiye Türkçesi standart dili için *-DI/-DU*, *-mİş/-mUş* geçmiş zaman; *-yor*, *-mAktA*, *-mAdA* şimdiki zaman; *-AcAk* gelecek zaman ve geniş zaman için ise *-r*, *-Ar*, *-mAz* temel ve basit zaman işaretleyicileri/ekleri olarak kullanılmaktadır.

Bu eklerin dilbilgisel zaman işaretleyicileri olarak kullanılıyor olmalarının yanında; *bitmişlik*, *bitmemişlik*, *doğrudanlık*, *dolaylılık*, *dolaylılık-dışılık*, *anlatım tabanı* alanlarının da işaretleyicileri olarak kullanıldıkları görülmektedir.

2.1. Doğrudanlık

Doğrudanlık (directivity), bilginin hangi yollarla edinildiği ile ilgili bir terimdir. Konuşan, bilgiyi birebir ve doğrudan deneyimleyerek edinir ve böylelikle bilginin gerçekliğinden ve kesinliğinden emindir. Sebzecioğlu, bu çeşit bilgiye *birinci el bilgi* demektedir (2016, s. 231). Türkiye Türkçesinde *doğrudanlık*ın dilbilgisel işaretleyicisi *-DI/-DU(-di)* belirli geçmiş zaman ekidir.

2.2. Dolaylılık

Dolaylılık (indirectivity), bilginin konuşan tarafından dolaylı yollar ile edinildiğine işaret eden bir terimdir. *Dolaylılık*ta konuşur olaya değil, olay sonrasının izlerine odaklanır (Demir, 2012, s. 98). Olayın gerçekliği ve kesinliği ile konuşan arasındaki mesafeye dikkat çekilmektedir (Bacanlı, 2006, s. 6). Bilginin kaynağının ne olduğu ise *kanıtsallık (evidentiality)* terimi ile ifade edilmektedir.

Bilginin *algılamalar*(duyu organı), *çıkarsamalar*(soyut ve somut deliller) ve *aktarmalar*(ikinci el, üçüncü el, kurumsal ve folklorik) olmak üzere üç kaynağı vardır (Bacanlı, 2006, s. 37). Bilginin kaynağı başkasından duyma, kanıtları görme, tatma, tecrübe ve alışkanlıklar, farkına varma, koklama, dokunma, olayın gerçekleştiğini varsayma gibi çok çeşitli olabilmektedir (Demir, 2012, s. 100-102).

Bilginin aracı noktası yalnızca konuşanın kendisi ise birinci dereceden dolaylılık, bilginin konuşan dışında daha birçok aracı noktası varsa ikinci dereceden dolaylılık ve bilgi uzun yıllar anlatılagelmişse, ilk söyleyeni unutulmuşsa, bilgi rivayet halini almışsa 3. dereceden dolaylılık olarak adlandırılmaktadır (Al, 2018, s. 36).

Türkiye Türkçesi standart dilinde *dolaylılık*ın dilbilgisel işaretleyicisi *-mİş/-mUş(-miş)* iken Türkiye Türkçesi ağızlarında *-miş* yanında *-İK/-UK(-ik)* ekleri de kullanılmaktadır.

2.3. Dolaylılık-Dışı

Belirsiz geçmiş zaman ekleri her zaman belirsiz bir geçmiş zamanı ya da dolaylılık anlamlarını işaretlemek için kullanılmamaktadır. Bu eklerin bir görevi de konuşanın olayı değerlendirmesindeki çeşitli duygu değerlerini de işaretlemektir (Bacanlı, 2008, s. 11). Böyle kullanımlarda *-miş* ve *-ik* dolaylılık anlamından sıyrılarak *küçümseme*, *alay etme*, *şaşıрма*, *övünme*, *varsayma*, *meydan okuma*, *kızgınlık*, *kabullenme*, *şükür vb.* konuşanın olay hakkındaki izlenimleri ve hissettiklerini işaretlemek için kullanılır ve bu işleve de *dolaylılık-dışı* denmektedir.

2.4. Anlatım Tabanı

Anlatım tabanı (diskurstyp); masal, efsane, hikâye, rüya gibi anlatılarda yüklemelerin düzenli olarak aynı zaman çekim ekleriyle oluşturulmasıdır (Aydemir, 2010, s. 29). İşaretleyiciler, bu kullanımlarda; zaman, bilgi edinme şekli ve duygusal yaklaşımı göstermez, yalnızca anlatının dilbilgisel olarak akışını sağlayan bileşenlerden biri olarak kullanılmaktadır.

3. İnceleme

3.1. -mİş/-mUş

Fiil ve isimlerin *-miş* belirsiz geçmiş zaman eki ile oluşturdukları basit çekim, birinci tekil kişi örneklerinde kimi zaman *doğrudanlık* işlevinde kullanılmaktadır. Birinci kişi mevcut olaya ya da duruma doğrudan dahil olmakta, olay ya da durum hakkında doğrudan bilgi sahibi olmaktadır. Bu nedenle *dolaylılık* işaretleyicisi olan *-miş* eki böyle durumlarda bir *doğrudanlık* işaretleyicisi gibi görev yapmaktadır. Bu örneklerde *-di* yerine *doğrudanlık* işaretlemek için *-miş* ekinin tercih edilmiş olmasını bu ekin işaretleyebildiği *dolaylılık-dışı* anlamlara bağlamak mümkün görünmektedir. Aşağıdaki örneklerde *övünme*, *acı*, *sonradan fark etme* *dolaylılık-dışı* anlamlar ve konuşanın olayın gerçekleşene olan mesafesi *-miş* eki ile işaretlenmektedir.

3.1.1. Fiil+-miş

Araştırmada yalnızca birinci tekil kişide örneklerine rastlanmıştır.

1.tk kişi

söyledim. n ādara söylemissim (159).

benim segiz dene evlatım mar. segizını da ben yola getirmişin, hepisini görevlendirmişin (258).

o deleanni, o oğlumda genci missim yavrım, evde horanta var ıdı gene bu ğadar bilmemissim. yandım yanmadım deel de. amma bu oğlan çok cıerimi yakdı (339).

daha çok da unutmussum yani. irahmatlık dayım daha çok bilirdi. ümmehana söyledim idi (369).

düşünmemissim yavrım (382).

esneflerin gurucusuyuk. annıyacaın burada hiç esnef youhandan ben başlamışım işe, gantar işine, alaveriye (386).

gördüm amma, unutmussum geri adamı. halbiye üç ken gördüm adamı (408).

3.1.2. İsim+i+-miş

Araştırmada birinci ve üçüncü tekil kişilerde örneklerine rastlanmıştır.

1.tk kişi

anam öldüğünün de dohuz yaşındaymışım. saçım dizimdeydi, anam hurdan örerdi, huruyu da belime bağlar üsdünden sırt geydirirdi, çocuğun saçına nazar edecekler deyi (157).

ben de yetmiş yedideymissim (431).

3.tk kişi

-miş'in üçüncü tekil kişi ile çekimlendiği görülen aşağıdaki örnekte konuşan bilgiyi birebir deneyimlemiştir, yani doğrudanlık işaretlenmektedir, yine de konuşanın bilgi ile arasındaki mesafe, konuşanın bilgiye mesafesi –miş eki ile vurgulanmıştır.

ibişin babası kel ali var umuş, ben git sat bilirim kel aliyi... sen nirde bilicin kel aliyi, ben git biliyim (409).

3.1.3. Fiil+-mışdır

-mışdır birleşik yapısı, gerçekleştiğinden emin olunan hatta konuşucunun doğrudan deneyimlediği olayları aktarmada kullanılmaktadır.-Dir/-DUR(-dır) ek-fiil geniş zaman çekim eki bu kullanımlarda fiillerin bildirdiği anlama kesinlik katar ya da kesinliği pekiştirir (Gencan,1971, s. 235; Korkmaz,2014, s. 640). Deny, belirsiz geçmiş zaman eki üzerine -dır ekinin getirilmesiyle ekin kendi asıl anlamından çıkarak belirli geçmiş zaman anlamı kazandığını söylemektedir (2012, s. 364). Bu noktadan hareketle ve söz konusu örneklerden yola çıkarak çekimin doğrudanlık işlevi ile kullanıldığı görülmektedir.

Çalışmada yalnızca üçüncü tekil kişide örneklerine rastlanmıştır.

3.tk kişi

çok yardımı tohanmışdır (314).

benim gadara gavırdan dos dutan da olmamışdır. ortag oldum adamlarınan paralarını da aldım (347).

“ne diyeci bu? ney arıya,” diye gimicesine böyle bir saygısızlık, daa dorusu hayasızlık melmeketi sarmışdır yienim (385).

3.2. –İK/-UK

Konuşan, olaya tanık olmamıştır ancak kanıtlar konuşanın olayın gerçekleştiğine dair bilgisinin kesinliğini arttırmaktadır. Belirli geçmiş zaman ve belirsiz geçmiş zaman arasında bir kullanım özelliğine sahip olan (Yıldırım, 2006, s. 223) bu ekin araştırmada belirli geçmiş zamana yakın işlevde kullanımlarıyla karşılaşılmıştır. Ay' ın da söylediği gibi belki de -ik ekinin Adana ve Osmaniye illeri



ağızlarında karşımıza çıkan belirli geçmiş zamana yakın bu kullanımı, Uygur Türkçesi döneminde belirli geçmiş zaman işlevinde kullanılan –yUK ekinin bir devamı olduğunu göstermektedir (Ay, 2009, s. 233).

Demir'in çıkarımına paralel olarak (2012, s. 109) ekin doğrudanlık işlevinde kullanım örneklerine yalnızca *fiil+-IK/-UK* çekiminde ve üçüncü tekil kişide rastlanmıştır.

3.2. Fiil+-IK/-UK

3.tk kişi

şindi bu del osmanın gızı müneverin, şeker yemişler şeyleri gelik, düürçüleri gelik, vapırı geziciler. elif geberesice, orayını hopun alık, ben bizim naşidiye hopum aldım. şāden de fadimiye hopun alık. üçümüz goşuyok arkalarında bunnarın. neyisi yüssüzlünen geldik. öyle gezdik vapırın içini, geldik (271-272).

anan uçmak guşuımı uşdu getdi. şiyetlere garışık anan, uçuk gedik (430).

boz tüylü çocuuum daha, yüzüme bıçak dāmeyik (447).

Sonuç

Adana ve Osmaniye illeri ağızlarında kullanılan –miş ve –ik ekli geçmiş zaman işaretleyicileri üzerine bilgiyi edinme yolları bağlamında yapılan bu değerlendirmede her iki zaman çekim ekinin de asıl işlevi olan bilgiyi aracı yollarla edinme yani *dolaylılık* yanında kimi örneklerde bilginin doğrudan, deneyimler aracılığıyla edinildiğini gösteren *doğrudanlık* işaretleyicisi olarak da kullanıldığı örneklerle rastlanmıştır.

Çekim özellikleri bağlamında değerlendirildiğinde *doğrudanlık* işaretleyen belirsiz geçmiş zaman işaretleyicilerinin şu şekillerde çekimlendiği görülmüştür: *fiil+-miş, isim+i+-miş, fiil+-mişdur; fiil+-ik. -miş* belirsiz geçmiş zaman ekinin basit ve birleşik çekimlerinde on üç örnek değerlendirilmiştir. Bu on üç örneğin dokuz adedi birinci tekil kişi ile geriye kalan dört örnek ise üçüncü tekil kişi ile çekimlenmiştir. Bu noktadan hareketle birinci kişi kendisi ile ilgili bilgileri doğrudan deneyimler bu durumda –miş kullanılmış olsa dahi bağlamsal olarak *doğrudanlık* iletir. Yine de burada işaretlemenin –di yerine –miş ile yapılmış olmasını –miş ekinin işaretlemekle görevli olduğu *doğrudanlık-dışı* anlamlara bağlamak mümkündür. Üçüncü tekil kişi ile görülen çekiminde ise konuşan bilgiyi deneyimlemiş olmasına rağmen bilginin kesinliğine dair duyduğu şüpheyi, bilgi ile arasındaki mesafeyi vurgulamak amacıyla *doğrudanlık –miş* ile işaretlediği düşünülmektedir.

–ik belirsiz geçmiş zaman eki yalnızca basit çekimde görülmüştür. Toplamda dört örnek üzerinde yapılan incelemede dört örneğin de, genel duruma paralel olarak, üçüncü tekil kişi ile çekimlendiği tespit edilmiştir. Zaten belirli geçmiş zaman ve belirsiz geçmiş zaman arasında bir kullanım özelliğine sahip olan –ik ekinin söz konusu üçüncü tekil kişili örneklerinde konuşanın olay ya da durum hakkındaki bilgisinin deneyime dayalı olduğunu ya da konuşanın kesin denecek kadar olay ya da durumun gerçekleştiğinden emin olduğunu işaretlemek için kullanıldığı tespit edilmiştir.

Son söz olarak, *dolaylılık* işaretleyicileri olarak değerlendirilen Türkiye Türkçesi standart dili için –miş Türkiye Türkçesi ağızları için –ik eklerinin çalışma bağlamında Adana ve Osmaniye illeri ağızlarında *doğrudanlık* da işaretleyebildiği tespit edilmiştir.

Tablo 1:

-miş	1.tk	2.tk	3.tk	1.çk	2.çk	3.çk
fiil+-miş	7	-	-	-	-	-
isim+i+-miş	2	-	1	-	-	-
fiil+-mişdir	-	-	3	-	-	-
TOPLAM	9	0	4	0	0	0

-miş ekinin doğrudanlık bağlamında çekim şekilleri ve kişilere göre görünüşleri

Tablo 2:

-ik	1.tk	2.tk	3.tk	1.çk	2.çk	3.çk
fiil+-ik	-	-	3	-	-	-
TOPLAM	0	0	3	0	0	0

-ik ekinin doğrudanlık bağlamında çekim şekilleri ve kişilere göre görünüşleri

Kaynakça

- Al, E. (2018). Adana ve Osmaniye ağızlarında kullanılan geçmiş zaman işaretleyicilerinin doğrudanlık-dolaylılık bağlamında görünüşleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Ay, Ö. (2009). Türkiye Türkçesi Ağızlarında Fiil Çekimi. Ankara: TDK Yay.
- Aydemir, İ.A. (2010). Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi. Ankara: Grafiker Yay.
- Bacanlı, E. (2006). Türkçedeki dolaylılık işaretleyicilerinin pragmatik anlamları. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 1, 35-47.
- Bacanlı, E. (2008). Türkiye Türkçesindeki -miş ekinin dolaylılık ve dolaylılık dışı kullanımlarında zamansal atıf. Bilig, 44, 1-23.
- Comrie, B. (1976). Aspect. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yay.
- Comrie, B. (1985). Tense. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yay.
- Demir, N. (2012). Türkçede evidensiyel. Bilig 2012, 62, 97-116.
- Deny, J. (2012). Türk Dilbilgisi (Ahmet Benzer, Uyr.). (A. U. Elöve, çev.). (Orijinal Baskı, 1921). İstanbul: Kocabı Yay.
- Gencan, T.N. (1971). Dilbilgisi. İstanbul: Fen Fakültesi.
- Korkmaz, Z. (2014). Türkiye Türkçesi Dilbilgisi: Şekil Bilgisi. Ankara: TDK Yay.
- Sebzecioğlu, T. (2016). Dilbilim Kavramlarıyla Türkçe Dilbilgisi. Ankara: Kesit Yay..
- Yıldırım, F. (2006). Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları I-II. Ankara. TDK Yay.



ADANA FIKRA ANLATMA GELENEĞİNDE ALPULU FIKRA TİPİ VE ALPULU FIKRALARI

Arş. Gör. Esra TARHAN

Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Fıkra, Türk halk edebiyatının anlatı türleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Biçim ve içerik açısından kendine özgü bir yapısı olan fıkralar, Adana'nın fıkra anlatma geleneği içerisinde sözlü kültür ortamında icra edilmeye devam etmektedir. Adana fıkra anlatma geleneğinde bir bölge-yöre tipine veya mahalli bir tipe bağlı olarak anlatılan fıkralara sıklıkla rastlanmaktadır.

Alpu, Adana ilinin Pozantı ilçesine bağlı dağlık bir köydür. İlçeye bağlı bu köyde ve civarda Alpu halkı ile ilgili fıkraların anlatıldığı tespit edilmiştir. Adana'da anlatılan fıkralar ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında, Alpulu fıkra tipinin araştırmacılar tarafından tespit edilmediği anlaşılmıştır.

Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı olan Alpu köyü üzerine anlatılan fıkralar, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışma aracılığıyla, Alpu köyüne mal edilen fıkralardaki Alpulu tipinin bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmaktadır. Çalışma kapsamında, öncelikle Adana ilinin Pozantı ilçesi ve Alpu köyü ile ilgili bilgi verilecektir. Adana'daki fıkra anlatma geleneği bağlamında, Alpu tipi ve Alpu fıkraları tanıtılacaktır. Derleme çalışmaları sırasında 24 adet Alpulu fıkrası tespit edilmiştir. Bu çalışmada, söz konusu 24 adet fıkranın içeriği hakkında bilgi verilecektir. Bu fıkralar, içerik özelliklerinin yanısıra biçim, dil ve üslup özellikleri açısından da incelenecektir. Çalışmanın sonunda, incelenen 24 tane Alpulu fıkrasının 10 tanesine yer verilecektir. Böylece, araştırmacıların ve fıkra konusuyla ilgilenenlerin, Alpulu fıkralarının örnekleri hakkında bilgi sahibi olmaları sağlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mizah, Fıkra, Fıkra Tipi, Alpulu Fıkraları.

Abstract

Joke has an important place among the narrative types of Turkish folk literature. The jokes, which have a unique structure in terms of form and content, continue to be performed in an oral culture environment within the tradition of narrative of Adana. In the tradition of narrative of Adana jokes, anecdotes about a region-region type or a local type are frequently encountered.

Alpu is a mountainous village in the Pozantı district of Adana. It has been determined that the anecdotes related to the Alpu people in this village and in the vicinity are explained. When the studies about the anecdotes described in Adana are examined, it was understood that the Alpulu joke type was not detected by the researchers.

In this paper, it is aimed to introduce the Alpu clause type to the science world. The anecdotes that are told about the Alpu village of Pozantı district of Adana constitute an example for the anecdotes of the



region and region type. Within the scope of the study, firstly information about the village of Pozantı in Adana and Alpu village will be given. Alpu type and Alpu jokes will be introduced in the context of jargon tradition in Adana. 10 Alpu jokes determined during the compilation studies will be examined in terms of form, content and style.

Key Words: Humor, Joke, Joke Type, Jokes of Alpu.

1. Giriş

Pozantı, doğa ve tarihin iç içe olduğu, doğal güzellikleri, tarihi, ekonomisi, turizm değerleri, yaşantısı ve kültürel özellikleri ile günümüze kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, Adana'nın önemli ilçelerinden birisidir (<https://www.pozanti.bel.tr>).

Pozantı'ya bağlı toplam 16 köy vardır. Bu köylerden, Eskikonacık, Yenikonacık, Gökbez, Alpu, Fındıklı, Kamışlı, Hamidiye, Çamlıbel, Dağdibi, Belemelik, Ömerli orman köyüdür. Aşçıbekirli, Yağlıtaş, Yazıcak orman bitişiği köydür. Yukarı Belemelik, Karakışlakçı orman Köyü değildir. Bütün Pozantı köylerinin yaylalık özelliği vardır (<http://pozantim.blogspot.com>).

Akçatekir, Bürücek, Eskikonacık, Yenikonacık, Kamışlı, Alpu, Fındıklı, Dağdibi gibi yaylaları ile Adana'nın yaz aylarındaki en önemli yaşam merkezidir. Tarihi Akköprü ve Anahşa Kalesi ile Toros Tünelleri, İbrahim Paşa Tabyaları en önemli tarihi değerleridir (<https://www.pozanti.bel.tr>).

Pozantı merkeze 9 km mesafede bulunan Belemelik Vadisi, ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinde fotoğraf tutkunlarının ve doğa düşkünlerinin vazgeçemediği doğal güzelliklere sahiptir. Dizi ve film çekimleri ile dış mekân çekimlerinin merkezi haline gelen Belemelik, Anıt ağaçları, Almanlardan kalan taş bina kalıntıları ile de tarihe tanıklık eden çok önemli bir turizm değeridir (<https://www.pozanti.bel.tr>).

Adana ilinin Pozantı ilçesine bağlı köylerden biri olan Alpu'nun, adının nereden geldiği ve geçmişi hakkında bilgi yoktur (<https://www.turkcebilgi.com>). Adana iline 118 km, Pozantı ilçesine 8 km uzaklıktadır. Köyün içinden Çamardı-Niğde yolu geçmektedir. Rakımı yaklaşık 1050 metredir. Köyün iklimi, karasal iklimdir. Yamaçlarında bulunduğu Karınca Dağ'ından dolayı iklimi Pozantı'dan farklıdır (<http://www.koylerim.com>).

Köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Son yıllarda Adana'dan gelen yaylacılarla ekonomi biraz daha hareketlenmiştir. Ayrıca köye özgü Alpu köyü pekmezi satılmaktadır. Tarım ve hayvancılık köyde eski rağbetini yitirmiştir. Dinlenme amaçlı yaylacılık faaliyetleri yapılmakta olup bu da az sayıdaki köy halkına gelir kapısı olmuştur (<http://www.koylerim.com>).

Alpu köyü halkının geçmişiyle ilgi çok fazla bilgiye ulaşamamıştır. Ancak derlemeler sırasında, Alpu köyündeki kaynak kişilerden Mehmet Ayhan, Alpu köyü halkının Adana'ya gelişi ile ilgi şu bilgileri vermiştir: "Bu köyün halkının alperenlerinden olduğu söylenir. İran'ın Hoy kasabasıyla Şahpur kasabası arasında hala bir Karatepe köyü vardır. O köyde yaşayanların bazıları, Erzurum'un Horasan ilçesine göçmüşler. Fakat hava şartları kötü olduğundan hayvanları için daha iyi otlakları olan yerlere göçmeye başlamışlar. Bir kısmı Konya'nın çeşitli köyelerine yerleşmişler. Fakat Alpuluların davaları o yöre halkının bağ ve bahçesine zarar vermeye başlamış. Yöre halkı Karamanoğulları beyine gidip Alpuluları şikâyet etmişler. Bey de Alpuluların ileri gelenlerini çağırması ve hayvanlarını alıp başka yerlere



göçmelerini istemiş. Bir kısmı Antalya Akseki tarafına, bir kısmı Ereğli tarafına, bir kısmı da Torosların eteklerine çeşitli yerlere dağılmış. Bu köy de Alpuların yerleştiği köylerden biridir” (K1).

Alpu köyündeki kaynak kişi, Alpuların Adana’ya gelişle ilgili verdiği bilgilerin yanı sıra Alpu köylüleri üzerine anlatılan fıkraların var olduğunu ve yaşamaya devam ettiğini de belirtmiştir. Kaynak kişilerin verdikleri bilgiler ve derleme çalışmaları sırasında Alpu’ya ait fıkraların olduğunun tespit edilmesi, bu konuda bir çalışma yapılmasının gerekliliğini ortaya koymuştur. 2012 yılında Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde, Prof. Dr. Refiye Okuşluk Şenesen’in danışmanlığında, Hilal Gülben Gerek tarafından hazırlanan “Adana İli Pozantı İlçesi Halk Kültürü Araştırması” başlıklı yüksek lisans tezinde, Alpu fıkra tipine ait 9 adet fıkra yer almaktadır (Gerek, 2012, s. 286-289). Hilal Gülben Gerek’in yüksek lisans tezinde yer alan 9 adet fıkranın 7 adedi bizim çalışmamız sırasında da tespit edilmiştir. Ancak Alpu fıkra tipine ait müstakil bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür.

Adana’nın Pozantı ilçesine bağlı olan Alpu köyü üzerine anlatılan fıkralar, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışma aracılığıyla, Alpu köyüne mal edilen fıkralardaki Alpu tipinin bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmaktadır. Çalışma kapsamında, öncelikle Adana ilinin Pozantı ilçesi ve Alpu köyü ile ilgili bilgi verilecektir. Adana’daki fıkra anlatma geleneği bağlamında, Alpu fıkra tipi ve Alpu fıkraları tanıtılacaktır. Derleme çalışmaları sırasında 24 adet Alpu fıkrası tespit edilmiştir. Bu çalışmada, söz konusu 24 adet fıkranın tamamının içeriği hakkında bilgi verilecektir. Derlenen fıkraların biçim, dil ve üslup özellikleri incelenecek ve bu özelliklerin anlaşılması açısından fıkralardan örneklere yer verilecektir. Çalışmanın sonunda, incelenen 24 tane Alpu fıkrasının 10 tanesi yer alacaktır. Böylece, araştırmacıların ve fıkra konusuyla ilgilenenlerin, Alpu fıkralarının örnekleri hakkında bilgi sahibi olmaları sağlanacaktır.

2. Fıkralardaki Tip Kavramı ve Alpu Tipi

Fıkra, Türk halk edebiyatında mizah unsurunun ön plana çıkarıldığı kısa ve mensur türlerinden biridir. "Umumiyetle gerçek hayat hadiselerinden hareketle hisse kapmayı hedef tutan ve temelinde az-çok nükte, mizah, tenkit ve hiciv unsuru bulunan sözlü, kısa, mensur hikayelere "fıkra" adı verilir" (Elçin, 1993, s. 566). Fıkra, malzemesi dile dayanan sözlü edebiyat mahsulleri arasında şekil ve muhteva bakımından kendine has karaktere sahip bir türdür (Yıldırım, 1976, s. 1). Fıkra denildiğinde genellikle güldürücü kısa yazılar akla gelmektedir (Alptekin, 1997, s. 19). Fıkralar, çok geniş bir coğrafî alan içinde oluşan binlerce yıldan beri sözlü gelenekte yaşayan halk edebiyatı ürünleridir (Başgöz, 1986, s. 138-144). "Fıkranın oluşabilmesi için gerekli en temel unsur işlek bir dildir" (Gökşen, 2017, s. 10). Şekil olarak bakıldığında fıkralarda dikkat çekici bir özellik fıkra metinlerinin genellikle kısa nesir şeklinde olmalarıdır (Ekici, 2008, s. 274). Fıkra, hüküm ve sergileme bölümünde taşıdığı özellikle hikaye yapısından çıkar ve müstakil bir tür mantığına ulaşır (Öztürk, 1985, s. 231). Fıkralar bir sohbet esnasında daha ziyade ‘örnek’ göstermek amacıyla anlatılmaktadır (Görkem, 2006, s. 154).

Fıkralar, ait olduğu kültüre özgü gelişmiş eleştiri dinamiğiyle, gülme mekanizmasını tetikleyen bir tür olarak dikkat çekicidir (Sol, 2017, s. 123). Analitik bir bakış açısıyla incelenen fıkra metni, hem bir tarih anlatısı hem de bugünün yorumudur (Eker, 2009, s. 111). Sözlü gelenek içerisinde yaşamaya devam eden fıkralar, mizah anlayışımızı ve kültürel değerlerimizi geleneksel formlar içerisinde yaşatan, Türk kültür hayatının kısa fakat yoğun anlatımlı türleridir (Şenocak, 2017, s. 25).



Fıkraların merkezinde daima insan ve insana bağlı olaylar yer alır. Konuları hayatidir, yaşanmış hayat sahneleridir (Altunel, 1999, s. 87). Halkın kendisini temsil etme gücünü verdiği kahramana “fıkra tipi” adı verilmektedir (Yıldırım, 1976, s. 16). Kısa anlatımlı ve motif sayısı genelde az olan fıkra türü için tip önemli bir kavramdır. Fıkra tipi, fıkranın asli bir unsuru, fıkranın bir kahramanıdır (Altunel, 1994, s. 98).

Fıkra tipleri, yaşamış kişiler olabileceği gibi, çeşitli zümrelerin, azınlıkların, bölge ve yörelerin, kültürlerin ortak özelliklerinin bir araya gelmesinden meydana gelen, fiziksel ve ruhsal portre kazanmış, ortak yapı özelliklerini belli bir şahsiyet halinde meydana koymuş, kişilik vasfı belirilmiş kişiler de olabilir (Yıldırım, 1976, s. 17). Fıkra tiplerinin en büyük özelliği, sorulan sorulara, söylenen sözlere karşı hazır cevap olmak ve nükteli bir şekilde konuşmaktır (Şimşek, 1993, s. 16). Fıkra konusunda yapılan çalışmalar, fıkraların oluşum, yayılım ve aktarım sürecinde fıkra tiplerinin önemli bir yeri olduğunu göstermektedir.

2.1. Türk Fıkralarının Tip Tasnifleri İçerisinde Alpulu Fıkra Tipinin Yeri

Türk fıkralarını, tasnif etmeyi amaçlayan çeşitli çalışmalar yapılmıştır. “İlk fıkra tasnifi, 1912 yılında, Faik Reşad tarafından yapılmıştır. Bazen konuya, bazen mekâna, bazen de tipe bakan Faik Reşad’ın yaptığı bu tasnif çalışmasını, diğer ilim adamlarının tiplere istinat ederek yaptığı sınıflandırmalar takip etmiştir” (Özkan, 1982, s. 135).

Alpulu fıkra tipinin, Türk fıkralarının tasnifi içerisindeki yerini belirlemek amacıyla, Prof. Dr. Dursun Yıldırım ve Prof. Dr. Saim Sakaoğlu tarafından hazırlanan iki fıkra tasnifi içerisindeki yerini belirlemek gerekmektedir.

Türk fıkralarını tiplerine göre tasnif eden Prof. Dr. Dursun Yıldırım, söz konusu fıkra tiplerini 7 başlık altında değerlendirmiştir. “Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler” başlıklı birinci maddesinin ise 6 alt başlığı bulunmaktadır:

1. Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler
 - a. Türkçenin konuşulduğu coğrafi alan içinde ve dünyada ünü kabul edilen tipler: Nasreddin Hoca
 - b. Türk boyları arasında tanınan tipler: İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Esenpulat, Ahmet Akay, Kemîne
 - c. Türk boyları arasında halkın veya zümrelerin ortak unsurlarının birleştirilmesinden doğan tipler: Bektaşî, Aldar Köse.
 - ç. Aydınlar arasından çıkan tipler: Haşmet, Koca Ragıp Paşa, Mirali, Nasreddin Tusî, Keçecizade İzzet Molla...
 - d. Mahalli tipler
 - e. Belli bir devrin kültürü içinde yaratılan tipler
2. Zümre tipleri
3. Azınlık tipleri
4. Bölge ve yöre tipleri
5. Yabancı tipler



6. Gündelik tipler

7. Moda tipler (Yıldırım, 1976, s. 22).

Alpulu fıkraları, Prof. Dr. Dursun Yıldırım'ın tasnifine göre, "Bölge ve Yöre Tipleri" grubuna dâhil edilebilmektedir. "Bölge veya yöre tipleri deyince belli bir coğrafya üzerinde yaşayan insanları temsil eden ve bağlı oldukları mekânla isimlendirilen fıkra tipleri kastedilmektedir. Tipin temel hususiyeti, coğrafi bir adla anılması ve adı geçen coğrafya içinde yaşayan insanları temsil etmesidir (Yıldırım, 1976, s. 27). "Bölge ve yöre tipleri" açısından değerlendirildiğinde, Alpulu fıkraları Pozantı ilinin Alpu köyünde yaşayan insanları temsil etmektedir. Aynı zamanda, bağlı olduğu mekanla, yani Alpu köyü ile isimlendirilmiştir. Derleme çalışmaları sırasında kaynak kişilerin de fıkra tipini "Alpulu" olarak isimlendirdiği görülmektedir (K1, K2, K3, K4, K5).

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun tasnifi de fıkra tipleri esas alınarak hazırlanmıştır. Söz konusu tasnif, üç ana gruba ayrılmıştır ve beş alt başlığı bulunmaktadır:

1. Tarihte yaşamış şahıslar etrafında teşekkül eden fıkralar:

- a) Her bölgede tanınan ünlü tipler: Nasreddin Hoca, İncili Çavuş...
- b) Sadece yaşadığı bölgede tanınan tipler: Tayyip Ağa "Konya"

2. Bir topluluğu temsil eden tipler etrafında teşekkül eden fıkralar:

- a) Din ve inanış sistemi içinde olanlar: Hoca, Kadı, Bektaşî...
- b) Bir bölge halkı ile ilgili olanlar: Kayserili, Karatepeli...
- c) Bir karakter veya bir meslek grubu ile ilgili olanlar: Ahmak, deli, cimri...

3. Eş kahramanlı fıkralar: Hoca-talebe, efendi-uşak, ebeveyn-çocuk... (Sakaoğlu,1992, s. 43-44).

Alpulu fıkra tipine ait fıkralar, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun tasnifine göre, "Bir bölge halkı ile ilgili olanlar" alt başlığında değerlendirilebilir. Çünkü, Alpulu fıkraları sadece anlatıldığı bölgede bilinmektedir. Aynı zamanda, bir topluluğu, yani Alpu köyü halkını temsil etmektedir.

2.2. Alpulu Fıkra Tipinin Özellikleri

Alpulu, sahip olduğu özellikleriyle bir fıkra tipi olduğunu göstermektedir. Alpulu fıkra tipinin özelliklerini şöyle maddeleştirebiliriz:

1. Alpulunun sahip olduğu özelliklerden birincisi, bütün fıkralarda aynı özellikleri sergilemesidir. Buna göre, Alpulu, derlenen 24 adet fıkroda saf, cahil, bilgisiz, din ve inançla ilgili bilgi ve deneyimden yoksun bir izlenim ortaya koymaktadır.
2. Alpuluyu fıkra tipi haline getiren ikinci özelliği, Alpulunun fıkraların ana kahramanı olması ve olayların merkezinde bulunmasıdır.
3. Alpuluyu fıkra tipi haline getiren üçüncü özelliği, Alpulu fıkralarının Alpu köyü halkı tarafından benimsenmiş olması ve Alpu köyü halkının çoğunluğunu temsil ediyor olmasıdır.

4. Alpunun fıkra tipi olduğunu gösteren son özelliği, Alpulu fıkralarının sözlü kültür ortamında yaşıyor olması ve kuşaktan kuşağa aktarım sürecinin devam ediyor olmasıdır. Alpulu fıkralarıyla ilgili tespit edilen bu özellikler, bu fıkraların “Alpulu” fıkra tipini meydana getirdiğini ortaya koymaktadır.

5. Alpulu fıkraları, Adana ili genelinde çok fazla bilinmemektedir. Bu fıkralar, daha çok Adana ilinin Pozantı ilçesinde bilinmektedir. Söz konusu fıkraların, özellikle Alpu köyü ile Alpu köyü çevresinde bulunan köylerde daha fazla anlatıldığı tespit edilmiştir.

6. Alpu köyü halkının yaşamıyla ilgili olaylar ve durumlar, Alpulu fıkralarının konusunu oluşturmaktadır. Alpu köylüsünün garip tutum ve davranışları, aksaklıkları ve saflıkları Alpulu tipi etrafında oluşturulan fıkralarda ele alınmaktadır. Alpulu fıkraları, köy yaşamı ve köylülerin hayat tarzları hakkında bilgi vermektedir.

7. Alpulu fıkra tipi, daha çok saf, bilgisiz ve kolay kandırılmaya müsait mizacıyla dikkat çekmektedir. Alpulunun unu kurtarmak için kollarının kesilmesini istemesi, karanlıkta gördüğü kediyi yaratık sanması ve kafası kopan kişinin eskiden kafasının olup olmadığı konusunda kararsızlığa düşülmesi söz konusu fıkra tipinin alıklığa varan saflığına örnek verilebilir. Arkadaşının, akıl satın almak için Alpuluyu bir akrabasına götürmeye kolayca ikna etmesi ise, Alpulunun kandırılabilir olmasına örnek oluşturmaktadır.

8. Alpulu fıkra tipinin, din ve inançla ilgili konularda bilgisi yetersizdir. Alpulular, “ümmi” kelimesinin dini açıdan ne anlama geldiğini bilmedikleri için, bu kelimeyi Ümmü diye algılamışlar ve köydeki Ümmü gelinin kendilerine hocalık yapmasını istemişlerdir. Alpuluların Ümmü gelin eşliğinde namaz kılmaları, onların din ve inanç konusundaki yetersizliklerine örnek oluşturmaktadır.

9. Alpulu fıkra tipi, teknolojik gelişmeleri takip etmemektedir. Alpulu, dünyada olup bitenlerden ve teknolojik ilerlemelerden habersiz bir fıkra tipi özelliği göstermektedir. Alpulunun ilk defa araba ile karşılaştığı fıkroda, arabanın acıktığını düşünerek önüne ot koyması, teknolojik gelişmelerden uzak olduğunu kanıtlamaktadır.

Yukarıda sıralanan özellikler, Alpulunun bir fıkra tipi olduğunu göstermektedir. Alpulu fıkra tipinin özellikleri, Alpulunun “bölge ve yöre tipi” kategorisi içerisinde değerlendirilmesini sağlamaktadır.

3. Alpulu Fıkralarının İncelenmesi

Alpulu fıkraları, Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı olan Alpu köyüne mal edilmektedir. 2018 yılının temmuz ayında, Pozantı'da yapılan derlemeler sırasında Alpulu fıkralarının anlatıldığı tespit edilmiş ve 24 adet Alpulu fıkrası derlenmiştir. Alpulu fıkraları, Pozantı ilçesine bağlı olan Alpu, Ömerli, Yenikonacık ve Fındıklı köylerinden derlenmiştir. Alpulu fıkralarının tamamı, erkek anlatıcılar tarafından anlatılmıştır.

Alpulu fıkralarının başlıkları, kaynak kişiler tarafından belirtilmemiştir. Fıkraların başlıkları, yazıya geçirilme sürecinden sonra fıkraların içeriğine uygun olarak belirlenmiştir. Alpulu fıkralarının başlıkları şöyledir: 1.Öküz, 2.Ormancı Olsaydın, 3.Tuz, 4.Deve, 5.Sinek, 6.Ümmü Gelin, 7.Tahta Burnumu Kıstırdı, 8.Allah'ın Haberi Yok, 9. Un Öğütme, 10.Eşek, 11. Akıl Arayan Adam, 12. Bir Cızdan Bir Bizden, 13. Alpu Muhtarı, 14. Mahkeme, 15. Mühür, 16. Araba, 17.Sakalı Löm Löm Ediyordu, 18. Oyunu Portturuyom, 19. Saklambaç, 20. Soru, 21. İn de Kendin Al, 22. Çoraklı Su, 23. Çenesi Töm Töm Ediyordu, 24. Kedi. Alpulu fıkralarının başlıkları, içeriği hakkında bilgi vermektedir.

3.1. Alpulu Fıkralarının İçerik Özellikleri

Alpulu fıkraları, içeriği açısından çeşitli konuları ele almaktadır. Alpulu fıkralarını içeriği bakımından 6 altı başlık altında toplamak mümkündür:

1. Geçim Kaynaklarıyla İlgili Fıkralar

a. Öküz: “Öküz” başlıklı fıkrada, tarla sürmeye giderken ahırdaki öküzlerinden birini yanına almayı unutan Alpulu’nun öküzünü kaybettiğini düşünerek eve gelmesi anlatılmaktadır. Bu fıkrada Alpulunun safça bir tutum sergilemesi dikkat çekmektedir.

b. Ormancı Olsaydın: “Ormancı Olsaydın” başlıklı fıkrada, Alpulu teyze köye gelen kaymakama “Oğlum azıcık daha okusaydın da ormancı olsaydın ya” demektedir. Yedinci fıkrada, Alpulu teyzenin ormancı olmayı kaymakamlıktan üstün görmesi fıkranın konusunu oluşturmaktadır.

c. Tuz: “Tuz” başlıklı fıkraya göre, hayvanlarına tuz bulmakta zorlanan Alpulular tuzu ekmeye karar vermektedirler. Tuz ektikleri yerden papatya çıktığını gören Alpuluların, papatyayı tuz sanmaları fıkranın konusunu oluşturmaktadır.

d. Deve: “Deve” başlıklı fıkrada, tarlaya giren deveyi çıkarmaya çalışan Alpulular, ekinlerin daha fazla zarar görmesine sebep olmaktadır. Alpuların ekinleri korumak isterken ekinlere daha fazla zarar vermeleri fıkranın konusunu meydana getirmektedir.

e. Çenesi Töm Töm Ediyordu: “Çenesi Töm Töm Ediyordu” başlıklı fıkraya göre, bağ ve bahçelerine zarar veren domuzların avına çıkan Alpululardan birinin üzerine kaya parçası düşmekte ve adamın kafasını koparmaktadır. Bu olay üzerine, kafası kopan Alpulunun eskiden kafasının olup olmadığı konusunda Alpuluların kararsızlığa düşmeleri fıkranın konusunu oluşturmaktadır.

f. Sinek: “Sinek” başlıklı fıkrada, Tarlaya tuz ektiklerini sanan Alpulular, tuzun çıkmama sebebi olarak sinekleri görmektedirler. Alpuluların sineği vurmak isterken içlerinden birini vurmaları ise fıkranın konusunu meydana getirmektedir.

2. Din ve İnançla İlgili Fıkralar

a. Ümmü Gelin: “Ümmü Gelin” başlıklı fıkrada, Alpuluların “ümme” kelimesini Ümmü diye algılamaları ve camii hocasının gelini Ümmü’yü camiiye getirterek namaz kılmaları anlatılmaktadır. Bu fıkrada, Alpu köyü halkının dinle ve inançla ilgili konulardaki bilgisizlikleri anlatılmaktadır.

b. Tahta Burnumu Kıstırdı: Namaz ibadeti ile ilgili yeterli bilgiye sahip olmayan Alpulular, camii hocasının “tahta burnumu kıstırdı” demesi üzerine her seferinde aynısını tekrarlamaları fıkranın konusunu oluşturmaktadır. Alpulular, hocanın burnunun gerçekten tahtaların arasına sıkıştığını düşünmemişlerdir.

c. Allah’ın Haberi Yok: “Allah’ın Haberi Yok” başlıklı fıkrada, Alpu köylüsü Mehmet Ağa yanlış hava tahmininde bulunması üzerine suçu Karınca dağına yüklemektedir ve bu durum fıkranın konusunu oluşturmaktadır. Alpulunun hava şartlarının olumsuzlaşmasının sebebi olarak Karınca dağı göstermesi, Alpulunun saflığını ortaya koymaktadır.

3. Gündelik Yaşamla İlgili Fıkralar

- a. Un Öğütme: “Un Öğütme” başlıklı fıkrada, un çuvalını kaldırmak isteyen Alpululu kadın, çuval ile birlikte çuvalın dayalı olduğu direği de kucaklamaktadır. Dierği kucakladığını hesap edemeyen kadının unu kurtarmak için kollarının kesilmesini istemesi fıkranın konusunu oluşturmaktadır.
- b. Eşek: “Eşek” başlıklı fıkraya göre, Alpululu eşeğine binip komşu köye misafirlige gitmektedir. Dönüşte ise eşeğine binmeyen Alpulunun eşeği, yularını çıkarmayı başarmaktadır. Sadece yuları taşıyarak gelen Alpululu, eşeğin olmadığını Alpu’ya geldiğinde fark etmektedir.
- c. Kedi: “Kedi” başlıklı fıkrada, Alpululu karanlıkta bir kedi ile karşılaşmaktadır. Fakat onun kedi olduğunu bilmeyen Alpululu sigarayı kedinin parlayan gözlerine doğru tutmaktadır. Kedinin korkarak kaçması üzerine Alpulunun onu yaratık sanması, fıkranın konusunu meydana getirmektedir.
- d. Akıl Arayan Adam: “Akıl Arayan Adam” başlıklı fıkrada, Alpululu kendisine akıl satacağına inandığı birinin yanına gitmektedir. Adam, Alpululu alıp bir lokantaya götürmektedir. Her seferinde Alpulunun önüne balıkların kafasının, yanındaki adama ise balıkların gövdesinin gelmesi fıkranın konusunu oluşturmaktadır.
- e. Bir Cızdan Bir Bizden: “Biz Cızdan Bir Bizden” başlıklı fıkrada, Alpuluların sinek avına çıktıkları görülmektedir. Arkadaşının alnına konan sineği öldürmek isteyen Alpulunun, arkadaşını alnından vurması anlatılmaktadır. Alpulunun, sineği öldürürken arkadaşının da vurulacağını hesap edememesi, mantık dışı bir durumun ortaya çıkmasına sebep olmuştur.
- f. Alpu Muhtarı: “Alpu Muhtarı” başlıklı fıkrada, Alpu köyü muhtarı ile arkadaşının trene el kaldırmaktadırlar. Trenin bu şekilde durmadığını gören muhtar, cebinden mühürü çıkarıp Alpu köyünün muhtarı olduğunu söylemekte ve bu durum fıkranın konusunu meydana getirmektedir. Muhtarın treni kaldırdığı mühürü sayesinde durdurabileceğini düşünmesi Alpu muhtarının cahilce tutumunu ortaya çıkarmaktadır.
- g. Mahkeme: Alpu’da kavga eden kadınların küçük bir olay üzerine birbirlerinden davacı olmaları fıkranın konusunu meydana getirmektedir.
- h. Mühür: Trenin durmaması üzerine Alpu muhtarının mühürünü kaldırıp göstermesi, fıkranın konusunu oluşturmaktadır.

4. Teknolojik Aletlerle İlgili Fıkralar

- a. Araba: “Araba” başlıklı fıkrada Alpululu, arabanın acıktığını düşünmüş ve önüne yemesi için ot koymuştur. Bu fıkrada, Alpulunun teknolojiden uzak kalışı ve arabayı ilk defa görmenin vermiş olduğu bilmezlikle ortaya çıkan garip davranışı ele alınmaktadır.

5. Eğlence ve Oyunla İlgili Fıkralar

- a. Sakalı Löm Löm Ediyordu: “Sakalı Löm Löm Ediyordu” başlıklı fıkrada, Alpuluların eğlenmek amacıyla taş ürkütmeye gitmeleri ve taşın yuvarlanarak içlerinden birinin kafasını koparması sonucunda ortaya çıkan gariplikleri anlatılmaktadır.
- b. Oyunu Portturuyom: “Oyunu Portturuyom” başlıklı fıkraya göre, Alpulular saklambaç oynarken içlerinden biri gidip bir ağacın arkasına saklanmaktadır ve üç gün boyunca ağacın arkasında gizlenerek kendisini bulmalarını beklemiştir. Bu fıkrada, Alpulunun saklandığı yerden üç gün boyunca çıkmaması üzerine ortaya çıkan tuhaflık anlatılmaktadır.



c. Saklambaç: Arkadaşlarıyla saklambaç oynana Alpulu üç gün boyunca saklandığı yerden çıkmamaktadır ve kendisini bulmazlarsa oyunu bozacağını söylemesi fıkranın konusunu oluşturmaktadır.

d. Soru: “Soru” adlı fıkrada, Alpulular eğlenmek amacıyla birbirlerine sorular sormaktadırlar ve karanlık ortamda ellerinde bulunan nesnenin ne olduğunu bulmaya çalışmaları fıkranın konusunu oluşturmaktadır.

6. Devlet Yöneticileriyle İlgili Fıkralar

a. İn de Kendin Al: “İn de Kendin Al” başlıklı fıkrada, Alpu’nun suyundan içen vali yardımcısının konuşmasında ve davranışlarında meydana gelen değişim fıkranın konusunu meydana getirmektedir.

b. Çoraklı Su: “Çoraklı Su” başlıklı fıkraya göre, Alpu köyünün kahvehane sahibi Kasım Gülek için çay hazırlamak istemektedir. Kahvehane sahibinin, elindekinin tuzlu su olduğunu bilmeyerek tuzlu suyla çay demlemesi fıkranın konusunu oluşturmaktadır. Kasım Gülek’in sorusu üzerine, muhtarın köyün suyunun çoraklı (tuzlu) su olduğunu söylemesi fıkrada tuhaflığı meydana getirmiştir.

3.1.1. Alpulu Fıkralarında Tipler ve Şahıs Kadrosu

Alpu köyü ile ilgi anlatılan fıkralarda, “Alpulu” bir fıkra tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Alpu köyünde yaşayan kişiler “Alpulu” tipinin özelliklerini yansıtmaktadırlar. Alpulu fıkralarının şahıs kadrosu ise çok zengin değildir ve gerçek hayatta karşılaşılabilecek kişilerdir. Alpulu fıkralarının şahıs kadrosu 9 başlık altında değerlendirilebilir. Alpulu tipi dışında bir tip örneğine rastlanmamaktadır. Geriye kalan 8 kişi ise Alpulu fıkralarının şahıs kadrosunu oluşturmaktadır.

1. Alpulu Tipi: Alpu köyü halkını temsil eden bir bölge tipidir. Alpulu tipi, Alpu üzerine

anlatılan bütün fıkralarda aynı özellikleri sergilemektedir. Alpulu, dünyada olup bitenlerden ve teknolojik ilerlemelerden habersizdir ve din ve inançla ilgili konularda bilgisi yetersizdir. Alpulu fıkra tipi, kolay kandırılmaya müsait mizacıyla dikkat çekmektedir. Alpuluların, günlük yaşamları sırasında meydana gelen olaylar karşısındaki saf ve bilgisiz davranışlarını temsil etmektedir. Alpulu fıkra tipi, Alpulu fıkralarının ana kahramanıdır ve olayların merkezinde bulunmaktadır. Söz konusu fıkra tipi, Alpu köyü halkı tarafından benimsenmiştir. Alpulu tipi, sahip olduğu özellikleriyle, bu köy halkının çoğunluğunu temsil etmektedir. Alpulu fıkra tipi üzerine anlatılan fıkralar, söz kültür ortamında varlığını sürdürmektedir ve kuşaktan kuşağa anlatılmaya devam edilmektedir.

2. Bekçi: AF4 numaralı fıkrada yer almaktadır. Camii hocasının söylediği ümmi kelimesini Ümmü diye anlamıştır. Köylüye, namazı Ümmü gelinin kıldırmasına sebep olmuştur.

3. Camii Hocası: AF4 numaralı fıkrada yer almaktadır. Camii hocası, hacca gideceği sırada Alpu köylüleri tarafından uğurlanmaktadır. Trene binmeden önce, bir ümminin Alpululara namaz kıldırabileceğini belirtmektedir. Alpuluların “ümmi” kelimesini yanlış anlayabileceğini hesaba katmamaktadır.

4. Ümmü: AF4 numaralı fıkrada yer almaktadır. Camii hocasının gelinidir. Alpu köyü halkının isteği üzerine onlara camii hocası gibi namaz kıldırılmaktadır.

5. Muhtar: AF4, AF5 ve AF10 numaralı fıkralarda yer almaktadır. 4 numaralı fıkrada, Ümmü gelinin köylüye namaz kıldırmasına sebep olanlardan biridir. 5 numaralı fıkrada, elindeki mühürle treni

durdurmaya çalışmaktadır. 10 numaralı fıkrada ise, saf bir şekilde köyün suyunun tuzlu olduğunu söylemektedir. Muhtar, söz konusu üç fıkradaki davranışları açısından değerlendirildiğinde, cahil, saf ve din-inanç konusunda bilgisi yetersiz olan bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

6. Kaymakam: AF1 numaralı fıkrada yer almaktadır. Kaymakam, Alpu köyü halkını ziyaret etmek amacıyla gelmiştir.

7. Mehmet Ağa: AF3 numaralı fıkrada yer almaktadır. Alpu köyünde hava tahminlerinde bulunan kişidir. Alpu fıkralarının şahıs kadrosu içerisinde, kendisi hakkında bilgi verilen tek kişi olma özelliğine sahiptir. Buna göre, fıkrada Mehmet Ağa'nın ne zaman kar yağacağını ya da ne zaman yağmur yağacağını iyi bildiği belirtilmiştir.

8. Kasım Gülek: AF10 numaralı fıkrada yer alan Kasım Gülek, Alpu köyünü ziyaret etmek amacıyla gelmiş olan Adanalı bir siyasetçidir. Kahvehanede, kendisine tuzlu suyla yapılmış olan çay ikram edilmiştir.

9. Kahvehane Sahibi: AF10 numaralı fıkrada yer almaktadır. Kasım Gülek'in Alpu'ya gelmesi üzerine, ona çay demlemek için eve koşup getirdiği tuzlu suyla çay demlemiş olan kişidir.

İncelenen 10 fıkra metninin tip ve şahıs kadrosu sayısının 9 olduğu görülmektedir. İncelenecek Alpulu fıkralarının sayısının artırılması, fıkra tipi sayısını attırmayacaktır. Çünkü Alpu köyüne mal edilen fıkralardaki tek fıkra tipi "Alpulu"dur. Ancak fıkra sayısının artması, şahıs kadrosunun sayısını arttıracaktır.

3.1.2. Alpulu Fıkralarında Zaman

Alpulu fıkralarında zaman belirsizdir ve olayların yaşandığı zaman aralıkları hakkında kesin bilgiler yer almamaktadır. Alpulu fıkralarındaki belirsiz zaman ifadeleri aşağıda yer almaktadır:

Alpu'ya bir gün kaymakam gelmiş (AF1).

Eski zamanlarda öküzle çift sürülürmüş (AF2).

Alpulunun biri sabahleyin kalkmış (AF2).

Alpu'da Mehmet ağa ne zaman kar yağacağını ya da ne zaman yağmur yağacağını iyi bilirmiş (AF3)

Alpu'ya ilk defa araba gelmiş (AF7).

Aradan biraz zaman geçmiş ve hava kararmaya başlamış (AF7).

Saklandıktan sonra aradan üç gün geçmiş (AF8).

O zamanlar köyde su kıtlığı varmış (AF10).

3.1.3. Alpulu Fıkralarında Mekân

Alpulu fıkralarında mekanlar, iç (kapalı) mekanlar ve dış mekanlar olmak üzere iki grupta değerlendirilebilir. İç mekanlar: Ev, Alpu köyü kahvehanesi. Dış mekanlar: Alpu köyü, Çağlıpınar köyü, Karınca dağı, tarla.

Alpulu fıkralarındaki iç ve dış mekanlar fıkra numarasına göre aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Fıkra	Mekanlar	
	İç (Kapalı)	Dış mekanlar
AF1.	-	Alpu Kövü
AF2.	-	Tarla
AF3.	-	Karınca Dağı
AF4.	-	a. Alpu Kövü b. Pozantı
AF5.	-	-
AF6.	Kahvehane	-
AF7.	-	Alpu Kövü
AF8.	-	Ağacın Arkası
AF9.	Ev	Çağlınar Kövü
AF10.	Kahvehane	-

Alpulu fıkralarındaki mekanlar, yaşanan ve gerçek mekanlardır. Alpulu fıkralarının çoğunluğu Alpu köyünde geçmektedir. Fıkraların dokuzunda mekana dair bilgiye ulaşılmaktadır. Sadece, “Alpu Muhtarı” başlıklı AF5 numaralı fıkrada mekan belirtilmemiştir.

Alpulu fıkralarının dokuz örneğinde, mekanlar olayların meydana geldikleri ortamları bildirmektedir. AF3 numaralı fıkrada ise mekan, yani Karınca dağı, güldürü unsurunun oluşturulmasında doğrudan etkilidir.

3.2. Alpulu Fıkralarının Biçim Özellikleri

Alpulu fıkraları tek bir olay üzerine kuruludur. Mesela AF2 numaralı “Araba” adlı fıkrada, arabanın önüne ot konulması, Alpulu fıkralarının tek olay üzerine kurulu olmasına örnek verilebilir. İncelenen fıkralarda, birden fazla olayın yer aldığı fıkra örneklerine rastlanmamıştır.

İncelenen fıkralara göre, Alpu fıkraları içerisinde manzum bölümler bulunmamaktadır. Fıkraların tamamıyla nesre dayalı oldukları görülmüştür:

Alpulu köyünden arkadaşlar saklambaç oynuyorlarmış. Alpulunun biri oyun oynadıkları yerden beş kilometre uzağa gidip bir ağacın arkasına saklanmış. Saklandıktan sonra aradan üç gün geçmiş. Ne gelen ne de giden varmış. Alpulu yoldan birilerinin geçtiğini görünce onlara seslenmiş:

-Bizim arkadaşlara söyleyin. Beni bulsunlar. Yoksa ben bu oyunu portturuyorum (AF5).

Alpulu fıkralarının yapısı, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. İncelenen fıkraların giriş bölümleri bulunmaktadır. Giriş bölümünde, zamana ve mekana dair bilgilere ulaşılabilmektedir:

Alpu’da Mehmet ağa ne zaman kar yağacağını ya da ne zaman yağmur yağacağını iyi bilirmiş. Havanın nasıl olacağını köylüler önceden Mehmet ağaya sorup ona göre hareket ederlermiş. Köylüler davarlarıyla Karıncadağı’na yaylaya çıkacakları gün sormuşlar (AF9).

Gelişme bölümü, daha çok diyalogların bulunduğu bölümdür. Gelişme bölümünde, Alpu fıkralarında üzerinde durulan konu, olay ya da durum, tez ve karşı tez bağlamında değerlendirilmektedir:

-Mehmet emmi hava nasıl bugün? Yaylaya çıkalım mı?

Mehmet ağa:

-Havaya baksanıza ne kadar güzel. Hiç beklemeyin. Hazırlıklarınızı tamamlayın da yola çıkalım, demiş.

Köylüler davarları hazırlamışlar. Beygirlere yüklerini yüklemişler. Hep birlikte yola düşmüşler. Köy ile Karıncadağı'nın tam ortası sayılan Bakacak denilen yere geldiklerinde bir anda hava bozulmuş. Aniden tipi bastırmış. Köylüler neye uğradıklarını şaşırılmışlar.

-Mehmet ağa hani bugün hava güzel olacaktı. Bu havanın hali ne böyle? (AF9).

Sonuç bölümü ise hükmün verildiği bölümdür:

Mehmet ağa:

-Valla bana sorarsanız bu tipiden Allah'ın haberi yok. Bu olsa olsa Karıncadağı'nın halt etmesi, demiş (AF9).

Alpulu fıkralarının, kuruluş ve giriş-gelişme-sonuç bölümleri açısından, fıkra türünün bütün özelliklerini bünyesinde barındırdığı görülmektedir.

3.3. Alpulu Fıkralarının Dil ve Üslup Özellikleri

Alpulu fıkralarında açık, anlaşılır ve sade bir dil kullanılmıştır. Alpu fıkraları, az sözle çok anlatmayı amaçladığı için, uzun tasvirlerle ve ayrıntılı anlatımlara kesinlikle rastlanmamıştır. Fıkralarda, kısa ve yoğun anlatım gücüne sahip cümleler tercih edilmiştir:

-Alpu köyünün hocası köydekilere hacca gideceğini söylemiş (AF4).

Alpulu fıkralarında, çoğunlukla basit yapıli fiil cümleleri kullanılmıştır:

-Alpulumun biri, sabahleyin kalkmış (AF3).

Fıkralarda, soru cümleleri de yer almaktadır:

-Muhtar bey, sizin suyunuz çoraklı mı? (AF10).

Alpulu fıkralarında, karşılıklı diyaloglara sıklıkla rastlanmaktadır. Fıkralardaki komiği yaratan unsurlar, diyaloglar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır:

Muhtar:

-Valla hocam sizin dediğiniz gibi Ümmü gelinimiz kıldırdı.

Hoca:

-Ne? Öyle şey olur mu muhtar? Yanlış yapmışsınız.

Muhtar:

-Öyle demeyin hocam. Ümmü'nün arkasında namaz kılanların sayısı günden güne artmıştı, demiş (AF4).

İncelenen fıkralarda, klişeler, atasözleri, deyimler, alkışlar-kargışlar ve tekrarlar gibi anlatım kalıplarına rastlanmamaktadır. Alpulu fıkraları genel olarak değerlendirildiğinde, bu fıkraların Türk fıkra anlatma geleneğine ait dil ve üslup özelliklerini yansıttıkları anlaşılmaktadır.

4. Sonuç

Adana, fıkra anlatma geleneği açısından zengin bir yapıya sahiptir. Adana'daki fıkra anlatma geleneğini tespit etmek için, Adana'nın bütün ilçelerinde fıkra derleme çalışmaları yapılmıştır. Adana'nın Pozantı ilçesinde yapılan derlemeler sırasında ise, Alpu köyü halkı ile ilgili fıkraların anlatıldığı tespit edilmiştir. Alpulu fıkralarıyla ilgili derleme çalışmaları, söz konusu fıkraların Adana genelinde bilinmediğini ortaya koymuştur. Alpulu fıkralarının, daha çok Pozantı merkezde, Pozantı'ya bağlı Alpu köyünde ve Alpu'nun çevre köylerinde bilindiği tespit edilmiştir.

Adana'nın fıkra anlatma geleneği açısından, Alpu halkı ile ilgili anlatılan fıkraların önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır. Çünkü Alpu halkı ile ilgili anlatılan fıkralarda, Alpulunun bir fıkra tipi olma özelliği taşıdığı görülmüştür. Alpulu fıkraları, Alpu köyünde yaşamış olanlar ve şu anda yaşayanlar üzerine hala anlatılmaya devam etmektedir. Alpu köyündeki derleme çalışmaları sırasında Alpulular, bu fıkraların çevredeki köyler tarafından kendilerine mâl edildiğini belirtmişlerdir. Alpu köyünün çevresinde bulunan köylerde Alpulu fıkralarının anlatılıyor olması, bu fıkraların Alpu'ya mâl edilmiş olabileceğini göstermektedir.

Alpulu fıkra tipi, bütün fıkralarda birbirine benzer özellikler sergilemektedir. Buna göre, Alpulu, derlenen 24 adet fıkroda saf, cahil, bilgisiz, din ve inançla ilgili bilgi ve deneyimden yoksun bir izlenim ortaya koymaktadır. Alpulu, fıkraların ana kahramanıdır ve olayların merkezinde bulunmaktadır. Alpulu fıkra tipinin, tip tasnifi açısından "bölge ve yöre tipleri" içerisinde değerlendirilebileceği görülmüştür.

İncelenen fıkraların konuları, Alpuluların saf, cahil, bilgisiz olarak fıkralara mal edilmeleri çerçevesinde oluşmuştur. Alpulu fıkralarında, tip ve şahıs kadrosu sayısının dokuz olduğu görülmektedir. Fıkraların anlatıldığı zaman ile ilgili net bilgilere ulaşılamamıştır. Alpulu fıkralarının, dokuz tanesinde mekâna dair bilgilere yer verilmiştir.

Alpulu fıkraları, şekil ve kuruluş açısından Türk fıkralarıyla aynı yapısal özelliklere sahiptir. Buna göre, incelenen Alpulu fıkraları, Türk fıkralarının genelinde görüldüğü gibi, tek bir olay etrafında şekillenmektedir. Alpulu fıkralarında sade ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Fıkralardaki diyalogların komik unsurun yaratılmasında önemli bir role sahip olduğu anlaşılmıştır.

Alpu köyü halkına mâl edilen fıkralarla ilgili yapılan bu çalışma neticesinde, Alpulu fıkra tipinin bölge ve yöre tipleri içerisinde yer bulacağı kanaatini taşımaktayız. Fıkra tipleriyle ilgili yapılan araştırmalarda, çalışmamızın araştırmacılar için yol gösterici olmasını ümit etmekteyiz.

Alpulu Fıkralarından Örnekler

1. Geçim Kaynaklarıyla İlgili Fıkralar

AF1. Ormancı Olsaydın

Alpu'ya bir gün kaymakam gelmiş. Bakmış ki evinin önünde yaşlı bir teyze oturuyormuş. Kaymakam teyzenin yanına gitmiş. Halini, hatırını sormuş. Alpulu teyze:

-Oğlum sen kimsin? Ne iş yapıyorsun? diye sormuş.



Kaymakam:

-Teyzeciğim ben kaymakamım, demiş.

Alpulu teyze:

-Oğlum azıcık daha okusaydın da ormancı olsaydın ya, demiş (K.5).

AF2. Öküz

Eski zamanlarda öküzle çifti sürülürmüş. Alpulunun biri sabahleyin kalkmış. Tarlayı sürmek için öküzün birini ahırdan almış. Diğerini almayı unutmuş. Tarlaya gidince öküzün birinin olmadığını fark etmiş. Öküzün birini kaybettiğini düşünerek eve gelmiş:

-Hatun ben öküzün birini kaybetmişim. Ne yapacağız şimdi?

Hanımı:

-Ne kaybetmesi herif? Baksana öküz ahırda yatıyor, demiş (K.1).

2. Din ve İnançla İlgili Fıkralar

AF3. Allah'ın Haberi Yok

Alpu'da Mehmet ağa ne zaman kar yağacağını ya da ne zaman yağmur yağacağını iyi bilirmiş. Havanın nasıl olacağını köylüler önceden Mehmet ağaya sorup ona göre hareket ederlermiş. Köylüler davranlarıyla Karıncadağı'na yaylaya çıkacakları gün sormuşlar.

-Mehmet emmi hava nasıl bugün? Yaylaya çıkalım mı?

Mehmet ağa:

-Havaya baksanıza ne kadar güzel. Hiç beklemeyin. Hazırlıklarınızı tamamlayın da yola çıkalım, demiş. Köylüler davranları hazırlamışlar. Beygirlere yüklerini yüklemişler. Hep birlikte yola düşmüşler. Köy ile Karıncadağı'nın tam ortası sayılan Bakacak denilen yere geldiklerinde bir anda hava bozulmuş. Aniden tipi bastırmış. Köylüler neye uğradıklarını şaşırılmışlar ve Mehmet ağaya dönüp:

-Mehmet ağa hani bugün hava güzel olacaktı. Bu havanın hali ne böyle?

Mehmet ağa:

-Valla bana sorarsanız bu tipiden Allah'ın haberi yok. Bu olsa olsa Karıncadağı'nın halt etmesi, demiş (K.2).

AF4. Ümmü Gelin

Alpu köyünün hocası köydekilere hacca gideceğini söylemiş. Köylüler hocayı Pozantı'ya kadar uğurlamışlar. Alpulular, köye dönerken namazı kimin kıldıracağını düşünmeye başlamışlar. Muhtar köyün bekçisini tekrar hocanın yanına istasyona göndermiş. Bekçi hocayı istasyonda bulmuş:

-Hocam muhtarımız senin yokluğunda namazı kimin kıldıracağını soruyor. Kime vekalet verdiniz?

Hoca:

-Bu o kadar da önemli değil. Vekalet bırakmaya gerek duymadım. Köydeki ümmünün biri namazı kıldırabilir, demiş.

Bekçi köye dönerken hocanın söylediği her şeyi unutmuş. Aklında sadece Ümmü kalmış. Muhtar sormuş:

-Oğlum hoca ne dedi?

Bekçi:

-Valla namazı Ümmü kıldırısın dedi.

Ümmü, hocanın gelininin adıymış. Köylü, Ümmü gelinin yanına gitmiş. Ümmü gelin önce nazlanmış ama sonra namaz kıldırılmayı kabul etmiş. Ümmü gelin iki-üç ay köylüye namaz kıldırılmış. Hac ibadetini bitiren hoca tekrar köye dönmüş. Köylü hocanın evine gitmiş. Hoca muhtara sormuş:

- Muhtar benim yokluğumda namazı kim kıldırıldı?

Muhtar:

-Valla hocam sizin dediğiniz gibi Ümmü gelinimiz kıldırıldı.

Hoca:

-Ne? Öyle şey olur mu muhtar? Yanlış yapmışsınız.

Muhtar:

-Öyle demeyin hocam. Ümmü'nün arkasında namaz kılanların sayısı günden güne artmıştı, demiş (K.2).

3. Gündelik Yaşamla İlgili Fıkralar

AF5. Alpu Muhtarı

Alpu'nun muhtarı ile arkadaşı trene bineceklermiş. Trene el kaldırmışlar. Tren durmamış. Bunun üzerine muhtar mühürünü çıkarıp treni durdurmak istemiş:

-Hemşerim dur. Ben Alpu'nun muhtarıyım. Bizi de al, diye bağıryormuş (K.2).

AF6. Bir Cızdan Bir Bizden

Alpu kahvehanesinde yaşlı insanlar oturuyorlarmış. Sineğin birisi onları çok rahatsız etmiş. Alpulunun biri:

-Biz bu sinekten çok rahatsız olduk. Buna bir çare bulalım, diyor.

Kahvehanedekilerden biri sineği öldürmek için evinden tüfeğini alıp gelmiş. O sırada sinek kahvehanede oturanlardan birinin alınına konmuş. Bunun üzerine tüfeğiyle gelen Alpululu adamı alınından vurmuş. Kahvehanedekiler:

-Sen ne yaptın? Adamı vurdun.

Alpulu:

-Bir şey olmaz. Bir cızdan bir bizden gitti, demiş (K.4).

4. Teknolojik Aletlerle İlgili Fıkralar

AF7. Araba

Alpu'ya ilk defa araba gelmiş. Köylülere üzerine nazar değmesin diye üzerlik tütsüyü yapmışlar. Aradan biraz zaman geçmiş ve hava kararmaya başlamış. Arabanın artık karnının acıktığını düşünmüşler. Alpulu hanımına seslenmiş:

-Hanım bir leğen ot getir de şu garibanın önüne koyalım. Sabahtan beri bir şey yemedi. Karnı acıkmıştır, demiş.

Hanımı da getirip arabanın önüne otu koymuş (K.1).

5. Eğlence ve Oyunla İlgili Fıkralar

AF8. Oyunu Portturuyorum

Alpu köyünden arkadaşlar saklambaç oynuyorlarmış. Alpulunun biri oyun oynadıkları yerden beş kilometre uzağa gidip bir ağacın arkasına saklanmış. Saklandıktan sonra aradan üç gün geçmiş. Ne gelen ne de giden varmış. Alpulu yoldan birilerinin geçtiğini görünce onlara seslenmiş:

-Bizim arkadaşlara söyleyin. Beni bulsunlar. Yoksa ben bu oyunu portturuyorum (K.3).

AF9. Sakalı Löm Löm Ediyordu

Alpulular eğlence olsun diye Çağlıpınar köyüne taş ürkütmeye gitmişler. Biri taşı yukardan itmiş. Taş yuvarlanıp gelmiş. Alpulular taşı ürkütemeden taş birinin kafasını alıp götürmüş. Adamın gövdesine bakmışlar. Adamın önceden kafasının olup olmadığını hatırlayamamışlar. O yüzden de adamın evine gidip karısına sormuşlar:

-Senin beyinin kafası önceden var mıydı?

Karısı:

-Bilmiyorum ama aş içerken sakalı löm löm ediyordu, demiş (K.1).

6. Devlet Yöneticileriyle İlgili Fıkralar

AF10. Çoraklı Su

Kasım Gülek Alpu'ya gelmiş. Yanındakilerle beraber köyün kahvehanesine oturmuş. O zamanlar köyde su kıtlığı varmış. Kahvehanenin sahibi misafirleri çaysız göndermek istememiş. Kahvehanede su kalmadığı için hemen eve koşmuş. Bir kovanın içinde su görmüş. Hanımının hamur yoğurmak için hazırladığı tuzlu suymuş. Hiç düşünmeden kovayı kapıp kahvehaneye koşmuş. Suyu semavere döküp çayı demlemiş. Kasım Gülek'le arkadaşlarına çayı ikram etmiş. Kasım Gülek çayı içince içinde tuz olduğunu fark etmiş. Muhtara sormuş:

- Muhtar bey sizin suyunuz çoraklı (tuzlu) mı?

Muhtar da heyecandan ne diyeceğini şaşırıp onaylamış:

-Evet efendim köyümüzün suyu çoraklıdır, demiş (K.2).

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar



Alptekin, Bahri (1997). Bektaşî Fıkraları. İstanbul: İtalik Yayınevi.

Altunel, İbrahim (1999), Adana ve Yöresi Halk Kültüründe Mahalli Fıkra Türü ve Tespit Edebildiğimiz Bazı Mahalli Tiplere Bağlı Fıkra Örnekleri, III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu), Adana: Adana Ofset.

Altunel, İbrahim (1994). Mahalli Fıkra Tiplerimizden Konyalı Gale Mehmet (Kale Mehmet), Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı, Kayseri: Doğan Matbaası, ss. 98.

Başgöz, İlhan (1986), Fıkralarımız üstüne, Folklor Doğru, Adam Yayınları, İstanbul.

Eker, Gülin Öğüt (2009), İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi

Olarak Mizah, Ankara: Grafiker Yayınları.

Ekici, Metin (2008), Gülme teorileri ve Nasreddin Hoca fıkraları, 21. Yüzyıl

Nasreddin Hoca İle Anlamak Uluslararası Sempozyum, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

Elçin, Şükrü (1993), Türk Halk Edebiyatına Giriş, Ankara: Feryal Matbaacılık.

Gerek, Hilal Gülben (2012). Adana ili Pozantı ilçesi halk kültürü araştırması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Gökşen, Cengiz (2017), "Türk Halk Edebiyatında Fıkra Türü", Türk Fıkra Kültürü Tanım-Tahlil-Yöntem, Ed. Kürşat Öncül-Songül Çek, Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 9-30.

Görkem, İsmail (2006), Anadolu-Türk Ağıtlarının Mizahî Karakteri Hakkında Bir Değerlendirme, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı), 2006/1, S. 20, s. 153-168.

Özkan, İsa (1982), Nasreddin Hoca'nın Tarihi Şahsiyeti ve Fıkraları Üzerine Bir İnceleme, Türk Folkloru Araştırmaları, Ankara: G.Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu.

Öztürk, Ali (1985), Türk Anonim Edebiyatı, İstanbul: Bayrak Yayımcılık-Matbaacılık, ss. 221-242.

Sakaoğlu, Saim (1992), Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Sol, Selma (2017), "Fıkralarda Sosyo-Kültürel Hayatın İzleri", Türk Fıkra Kültürü Tanım-Tahlil-Yöntem, Ed. Kürşat Öncül-Songül Çek, Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 123-137.

Şenocak, Emel (2017), İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca, Ankara: Akçay Yayınları.

Şimşek, Esmâ (1993), Âşıklar Etrafında Anlatılan Fıkralar, Milli Folklor, Sayı: 17, ss. 16-20.

Yıldırım, Dursun (1976). Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.pozanti.bel.tr>, Erişim Tarihi: 13.04.2019

<http://pozantim.blogspot.com>, Erişim Tarihi: 13.04.2019

<http://www.koylerim.com>, Erişim Tarihi: 13.04.2019



Sözlü Kaynaklar

K.1. Durmuş Ballı, 1933, İlkokul mezunu, Çoban, Ömerli köyü-Pozantı, Adana, Derleme Tarihi: 15.07.2018.

K.2. Mehmet Ayhan, 1947, Lise mezunu, Emekli bankacı, Alpu köyü-Pozantı, Adana, Derleme tarihi:15.07.2018.

K.3. Niyazi Yalçı, 1970, Ortaokul mezunu, Belediyeci, Yenikonacık köyü-Pozantı, Adana, Derleme tarihi: 15.07.2018.

K.4. Adem Pelit, 1981, Lokanta işletmecisi, Lise mezunu, Yenikonacık köyü-Pozantı, Adana, Derleme tarihi: 15.07.2018.

K.5. Halil Doğan, 1953, Emekli işçi, ilkokul mezunu, Alpu köyü-Pozantı, Adana, Derleme tarihi: 15.07.2018.



AN ETHICAL READING OF THE PARABLE OF THE OLD MAN AND THE YOUNG

Arş. Gör. Halil İbrahim Arpa
Research Assistant, Cankiri Karatekin University
Western Languages and Literatures

Abstract

This study examines Wilfred Owen's *The Parable of the Old Man and the Young* in light of its relation to *Quran* and *Bible*. Encircled by devastating atmosphere of World War I, Owen compares the old parable of prophet Abraham's sacrificing his own son and the current affair of European people slaying each other in the war. Even though Prophet Abraham does not cut his son's throat at the end, descendants of Isaac are now slaughtering themselves in Owen's poetry. Yet this comparison is problematic because the sacrificed one is Isaac while Islam recognizes him as Ishmael who is the ancestor of Muslims according to Judaism and Christianity. In Bible, the covenant given to Jews by God will be carried out for the descendants of Isaac and Ishmael becomes the *Gentiles*. By comparing the same parable in both *Quran* and *Bible*, this study offers one of the original causes behind wars which is still spilling blood between Jews-Muslims and presents a new ethical reading to Owen's poetry.

Key Words: World War I, Owen, Abraham, Isaac, Ishmael, Sacrifice, Israel, Palestine.

214

İHTİYAR ADAM İLE GENCİN KISSASI ŞİİRİNİN AHLAKI BİR OKUMASI

Öz

Bu çalışma Wilfred Owen'ın "İhtiyar Adam ile Gencin Kıssası" şiirini *Kuran*, *Eski* ve *Yeni Ahit* ışığında inceler. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı atmosferiyle kuşatılan Owen, Hz. İbrahim' in oğlunu kurban etme kıssası ile bu savaşta birbirini katleden Avrupalı insanların durumunu karşılaştırır. Günün sonunda Hz. İbrahim oğlunu boğazlamasa da, Hz. İshak' ın torunları bu şiirde şimdi birbirlerini katletmektedir. Fakat bu karşılaştırma sorunludur çünkü İslam inancına göre kurban edilmesi söz konusu olan Yahudilik ve Hristiyanlık inancının Müslümanların atası olarak gördüğü Hz. İsmail'dir. *Eski* ve *Yeni Ahit*'te Yahudilere Allah tarafından verilen söz Hz. İshak'ın torunları tarafından yerine getirelecektir; dışlananlar ise Hz. İsmail ve mirasçıları olacaktır. Bu çalışma, *Kuran*'daki, *Eski* ve *Yeni Ahit*'teki bahsi geçen bu kıssaları karşılaştırarak Müslümanlar ve Yahudiler arasında bugün hala kan döken savaşların asli nedenlerinden birini ortaya koymakla beraber Owen'ın bu şiirine yeni bir ahlaki okuma sunar.

Anahtar Kelimeler: Birinci Dünya Savaşı, Owen, Hz. İbrahim, Hz. İshak, Hz. İsmail, Kurban Etme, İsrail, Filistin.



“Evet; savaş bir antika, bir eski şey!” (2019)¹ der Thomas Hardy *The Man He Killed* şiirinde. Hardy’nin de dediği üzere savaş insanlık tarihi kadar eski bir olgu, kökleri Habil-Kabil kardeşlere kadar uzanan bir kan dökücüdür. Hayatın doğal bir parçası ve döngüsü haline gelen bu vakanın bireysel/nefsi dayanakları olduğu gibi dini referanslar da bir savaşın çıkmasında oldukça etkilidir. Öyle ki, tarihteki Haçlı Seferleri ve İslam devletlerinin cihatları düşünüldüğünde bu durumun tarihin çok önemli yüzyıllarını kapsadığı aşikardır.

Günümüzde hala üç büyük dinin, yani İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik temsilcilerinin arasındaki mücadeleler devam etmektedir. İlk dönemin Amerika Başkanı George W. Bush’un Irak’ın işgali için kullandığı Haçlı Seferi ifadesiyle birlikte çokça yıllar öncesinde kalan bu topyekün din savaşları kendini tekrar hatırlatmış; İsrail’in İkinci Dünya Savaşından beri kuşatma altında tuttuğu Filistin meselesi ise gündemi hep meşgul etmiştir. Dini referanslarla kendilerine vaad edilen kutsal topraklar için mücadele ettiğini savunan Siyonizm yine aynı referanslar ile Yahudi olmayan insanları ‘Gentiles’ diye adlandırmıştır. Filistin’de durmak bilmeyen kan, vaad edilen toprakları yeşertmemiş; aksine kırmızıya bürümüştür.

Dünya Savaşları ise farklı dinlerin büyük savaşlarının değil; aynı zamanda aynı dine mensup devletlerin de birbiriyle tüm dünyayı kaplayan savaşlar yapabileceklerini göstermiştir. Bu minvalde Wilfred Owen, din kardeşlerinin bu mevcut durumuna çok içerlemiş ve “İhtiyar Adam ile Gencin Kıssası” adlı şiirini kaleme almıştır. Şair bu durumu şöyle anlatır: Hz. İbrahim’in Allah’ın emrine uyarak oğlunu kurban edecek düzeyde olan adanmışlığı neticesinde Allah ona bir koç gönderir ve böylece oğlunu boğazlamaktan vazgeçer: “Yaşlı adam böyle yapmayabilirdi, kıyabilirdi oğluna./Şimdiki Avrupanın bir bir yarısına.” (2002, s. 42) Owen bu dizelerle döneminin İbrahimi bir teslimiyetten uzak olan Batı medeniyetine ve mensuplarına ağır bir eleştiri yaparak Avrupanın yarısına şimdi Birinci Dünya Savaşında kıyıldığını söylüyor. Aynı dinin çocukları şimdi birbirine kıymakta; bir baba figürü olarak devletler Hz. İbrahimvari bir rolden çok uzaktadırlar. Öte yandan dini kendilerince kurgulaştıran rahipler de baba figürünü tahrif eden yöneticilerle birlikte şairin bu savaş düzeni aldırın kurgulanmış düzeni sorgulamasına neden olmaktadır. Bu kişiler özden uzaklaşıp kurdukları düzenin muhafazasına dalmakta; hırsları ve nefisleriyle hareket ettiklerinden bir babanın çocuklarını koruması gibi asli rollerinden uzaklaşmaktadır. Savaşa katılan ülkelerin bu baba figürleri kendi çocuklarını siperlerde adeta kurban etmektedirler. Bu cihetle Owen, Hz. İbrahim ve oğlunun kıssasından bu bozuk düzeni hedef almak için yararlanmaktadır. Üç büyük dinin ortak atası ve babası Hz. İbrahim oğlunu boğazlamazken; şiirin manasında düzen sahibi yönetici güruh kendi çocuklarını kendi kurguladıkları düzenin devamı ve istikbali için siperlerde ve hendeklerde kurban etmektedirler.

Şiirin bu mesajlarının yanında yazıldığı dönem de kuşkusuz ciddi mesajlar içermektedir. Batı medeniyetinin madden doruk noktasına ulaştığı yirminci yüzyıl dünya savaşlarıyla birlikte bu medeniyetin çöküş noktasına geldiğine tanık olmuştur. Rönesans, Reform ve Aydınlanma ile birlikte ilerleyen bu ademimerkeziyetçi medeniyet neredeyse kendi sonunu hazırlamış; insanı ve insanlığı çok daha ileriye götüreceği vaat edilirken insanlar kendilerini tüm dünyayı kuşatan bir savaşın içinde bulmuş, savaşa katılanların kimi ölmüş, kimi esir düşmüş, kimiye gazi olmuştur. Fiziki bu kayıpların yanında, ruhsal yönden yaşanan büyük bunalımlar Psikoloji biliminin yeşermesine adeta kaynak olmuş; savaştan sonra uzun bir süre zarfında bile zaman o yıllarda durmuş; zihin savaş meydanlarında kalmıştır. Medeniyetlerinin ilerleyişi yahut milli şuur motivasyonu ile çıkılan savaş yolculuğu daha henüz meydanlarda yerini korku, vahşet, hırs, intikam gibi duygulara bırakmıştır. Aynı dinin mensupları birbirini katletmiş, arkadaşlar ya da meslektaşlar birbirlerinin gözlerinin önünde ölmüştür. Savaştan önce mitleştirilen bu olguya katılanların bir kahraman katılmayanlarınsa birer hain olarak ele alınmış;



erkeklerin milli görev uğruna akın akın askere yazılmaları beklenmiştir. Bu gurur ve övünç hali savaş sonrasında yerini telafisi olmayan, tedavi edilemeyen ve insanı bunalımlarla sarmalayan yeni bir ruh haline bırakmıştır. Ruh hastalıkları uzmanları en çok uğranan uzmanlar haline gelmiş; dolayısıyla savaşın kazanımları ve bu daima ilerleyen ve gelişen medeniyet fikri insanlar tarafından sorgulanmaya başlanmıştır.

Bu tür bunalımların, travmaların ve ruhsal sıkıntıların savaş dönemi edebiyatına da yansımaları olmuş; edebiyatın şiir alanı kendi içinde savaş şiiri dalı oluşturmuştur. Rupert Brooke ile birlikte Wilfred Owen bu dalın İngiliz edebiyatında en önemli temsilcileri olmuştur. Bunun nedeni her iki şairin de Birinci Dünya Savaşına birebir katılmış olup anılarını şiirlerinde yansıtmış olmalarındandır. 1893-1918 yılları arasında yaşayan Wilfred Owen, medeniyetin şair temsilcisi ve savaş çağrıcısı olarak değil savaşın yıkıcı etkisini şiirlerinde anlatarak adeta bir medeniyet ve savaş eleştiricisi olmuştur. Savaştan galip çıkan bir ülkenin edebiyatında böyle bir sanat dalının çıkmış olması tuhaf karşılanabilse de savaşın kazanımları insan ruhuna kaybettirdikleriyle birlikte ziyadesiyle kıyaslanmış; savaşın gerçekten gerekli olup olmadığına dair ciddi şüpheler ortaya çıkmıştır.

Bu savaş şiiri tabiatıyla doğanın saf güzellikleriyle bezenen Romantik akımdan ve şiirin neo-klasik kanunlarından sıyrılmış; şairler savaş meydanlarında ve savaş sonrasında savaşın kendilerine hissettirdiklerini ve düşündüklerini kaleme almışlardır. Rupert Brooke savaş öncesi milli duyguları temsil ederken Owen savaş sonrası eleştirel tavrı benimser ve bu yönde şiirler kaleme alır.

Bu çalışma, şairin eserlerinin psikanalitik bir analizinden ziyade *İhtiyar Adam ile Gencin Kıssası* şiiri özelinde ahlaki bir okuma yapar. Bu okuma üç temel dini kaynak olan *Kuran*, *Eski* ve *Yeni Ahit* ile beraber şairin İhtiyar Adam diye nitelendirdiği Hz. İbrahim ve genç oğulları Hz. İsmail ve Hz. İshak peygamberlerin yalnızca Owen'ın şiirine değil Batı kültüründe manaya geldikleri anlamlar ve temsil ettikleri semboller üzerinden yapılacaktır. Öte yandan, Yahudilik ve Hristiyanlığın aksine kurban edilen oğlun Hz. İsmail olduğunu kabul eden İslam düşüncesi için de hem Hz. İbrahim hem de oğulları önemli manaları ve sembolleri haiz peygamberlerdir.

Hz. İbrahim, *Kuran*'da olduğu kadar *Eski* ve *Yeni Ahit*'te de çok hayati bir yere sahiptir. Adanmışlığın ve doğruluğun sembolü olan peygamberin müslüman oluşu şu şekildedir: “Rabbi ona ‘Teslim ol’ dediğinde, ‘Alemlerin Rabbine teslim oldum demişti./ İbrahim, bunu kendi oğullarına da vasiyet etti, Yakub da öyle ‘Oğullarım! Allah, sizin için bu dini (İslam’ı) seçti. Siz de ancak müslümanlar olarak ölün’ dedi.” (2012, s. 25) O hem *Kuran*'da hem de *Yeni Ahit*'te Allah'ın dostu diye adlandırılır: “Böylelikle, ‘İbrahim Tanrı'ya iman etti, böylece aklanmış sayıldı’ diyen Kutsal Yazı yerine gelmiş oldu. İbrahim'e de Tanrı'nın dostu dendi.” (“Bible”, 2008)

Hz. İbrahim ismi *Eski Ahit*'te ilk kez Yaratılış bölümünde görülür:

RAB Avram'a, “Ülkeni, akrabalarımı, baba evini bırak, sana göstereceğim ülkeye git” dedi./“Seni büyük bir ulus yapacağım, Seni kutsayacak, sana ün kazandıracacağım, Bereket kaynağı olacaksın./Seni kutsayanları kutsayacak, Seni lanetleyeni lanetleyeceğim. Yeryüzündeki bütün halklar Senin aracılığınla kutsanacak.” (15:18-21)

Bu emirden sonra Hz. İbrahim karısı Sare ve yeğeni Lut ile birlikte Kenan diyarına gider. Vaad edilen toprakların sınırları ise Tekvin'de şöyledir:



O gün RAB Avram'la antlaşma yaparak ona şöyle dedi: “Mısır Irmağı'ndan büyük Fırat Irmağı'na kadar uzanan bu toprakları –Ken, Keniz, Kadmon, Hitit, Periz, Refa, Amor, Kenan, Girgaş ve Yevus topraklarını– senin soyuna vereceğim.”

Kuran'da ise Nemrut'a ve halkının putperestlik inancına karşı çıktıktan sonra Hz. İbrahim sınırları her hangi bir şekilde belirtilmeyen yeni bir diyar için yola çıkmıştır.

Onu Lut ile beraber kurtarıp, içinde alemler için bereketler kıldığımız yere ulaştırdık. Ona İshak'ı ve ayrıca da Yakub'u bağışladık ve her birini salih kimseler yaptık. (2012, s. 358)

Kendisine bu yeni diyar doğruluğu ve adanmışlığı neticesinde verilmiş; bu yerleşimin sınırları ise günümüze dahi ulaşacak tartışmalara yol açmıştır. Öyle ki, bu tartışma yalnızca Müslümanlar ve Yahudiler arasında değil aynı zamanda Yahudiler ve Hristiyanlar arasındadır. Çünkü Yahudi inancına göre bu vaat yalnızca İsrailoğullarını kapsamaktadır. Oysa *Yeni Ahit*: “Çünkü İbrahim'e ve soyuna dünyanın mirasçısı olma vaadi Kutsal Yasa yoluyla değil, imandan gelen aklanma yoluyla verildi./Eğer Yasa'ya bağlı olanlar mirasçı olursa, iman boş ve vaat geçersizdir.” (Romalılar 4:13)

Diğer bir tartışma konusu ise vaat edilen topraklarla birlikte İsrailoğullarının ve nesillerinin kutsandığı meselesidir. Oysa *Yeni Ahit*: Eğer Mesih'e aitseniz, İbrahim'in soyundansınız, vaade göre de mirasçısınız.” (Galatyalılar 3:29) “Böylece iman edenler, iman etmiş olan İbrahim'le birlikte kutsanırlar.” (Galatyalılar 3:9) Hristiyanlık inancına göre bu miras yasayla bağlı değildir. Yani bu durum bir farz değil yalnızca bir vaattir. Her kim Hz. İbrahime iman ederse o da onun ve çocuklarının soyundandır. Oysa *Kuran* ırksal bir bakış açısı değil müslümanların kardeşliği üzerinden bir yorum getirmiştir: “Şüphesiz insanların İbrahim'e en yakın olanı, elbette ona uyanlar, bir de bu peygamber (Muhammed) ve müminlerdir. Allah da müminlerin dostudur.” (Al-i İmran:68)

Yine de, müslümanlar Hz. İshak'ın değil de Hz. İsmail'in soyundan oldukları iddia edilerek Hz. İbrahim soyunun, kutsanmışlığının ve kendilerine verilen vadin yalnızca Hz. İshak'ın mirasçılarını kapsadığını söylenir. Bu inanış siyonizm ile birlikte politik bir ideolojiye dönmüş ve yıllardan bu yana Filistin'de kan dökmektedir. Kendinden olmayarı ‘Gentiles’ diye adlandıran bu inanış, kutsanmış bir ırka ve vaat edilmiş topraklara sahip olduğuna inanır. Oysa Evanjelist bir rahip ve yorumbilimci olan Walter C. Kaiser İsrailoğullarına verilen vadin yalnızca “tarihsel bir vaat” (Kaiser, 1981, s. 308) olduğunu söyleyip bu sözün günümüzde hala geçerliliği olan zamanüstü ve tarihüstü bir söz olmadığını vurgular. Dahası “vaat edilen topraklar batıda Filistin denizi, doğuda Lut gölü, kuzeyde Lübnan Suriye sınırındaki, Nahr el- Kebir nehri , güneyde ise Vadi el-Ariş nehri arasındaki bölgeyi kaplar.” (Kaiser, 1981, s. 308) Yani ne kutsanmışlık fikri ne de vaat edilen topraklar günümüzde herhangi bir gerçekliğe sahiptir.

Diğer bir ayrılık kurban edilme kıssası üzerindedir. Yahudi ve Hristiyan inancına göre kurban edilmeye niyetlenen kişi Hz. İshak'tır. *Kuran* bu kıssayı şu şekilde nakleder:

“Ey Rabbim! Bana salihlerden olacak bir çocuk bağışla.” Biz de ona uysal bir oğul müjdeledik. Çocuk kendisiyle birlikte koşup yürüyecek yaşa gelince İbrahim ona, “Yavrum, ben rüyamda seni boğazladığımı gördüm. Düşün bakalım, ne dersin?” dedi. O da, “Babacığım, emrolunduğun şeyi yap. İnşallah beni sabredenlerden bulacaksın” dedi. Nihayet her ikisi de (Allah'ın emrine) boyun eğip, İbrahim de onu (boğazlamak için) yüz üstü yere yatırınca ona, şöyle seslendik: “Ey İbrahim!” “Gördüğün rüyanın hükmünü yerine getirdin. Şüphesiz biz iyi e yaralı işleri en güzel şekilde yapanları böyle mükafatlandırırız.” “Şüphesiz bu apaçık bir imtihandır.” Biz, (İbrahim'e) büyük bir kurbanlık vererek onu (İsmail'i) kurtardık. (Saffat: 100-107)

Eski Ahit'in giriş bölümünü oluşturan Yaratılış bölümünde kısaca benzer bir şekilde anlatılsa da kurban etmeye götürülen oğulun Hz. İshak olduğu açıkça belirtilmiştir:

Birlikte giderlerken İshak İbrahim'e, "Baba!" dedi. İbrahim, "Evet, oğlum!" diye yanıtladı. İshak, "Ateşle odun burada, ama yakmalık sunu kuzusu nerede?" diye sordu. İbrahim, "Oğlum, yakmalık sunu için kuzuyu Tanrı kendisi sağlayacak" dedi. İkisi birlikte yürümeye devam ettiler. Tanrı'nın kendisine belirttiği yere varınca İbrahim bir sunak yaptı, üzerine odun dizdi. Oğlu İshak'ı bağlayıp sunaktaki odunların üzerine yatırdı. Onu boğazlamak için uzanıp bıçağı aldı. Ama RAB'bin meleği göklerden, "İbrahim, İbrahim!" diye seslendi. İbrahim, "İşte buradayım!" diye karşılık verdi. Melek, "Çocuğa dokunma" dedi, "Ona hiçbir şey yapma. Şimdi Tanrı'dan korktuğunu anladım, biricik oğlunu benden esirgemedin." İbrahim çevresine bakınca, boynuzları sık çalılara takılmış bir koç gördü. Gidip koçu getirdi. Oğlunun yerine onu yakmalık sunu olarak sundu. (Tekvin 22: 6-13)

Owen ise bu kurban kıssasını şiirsel bir dille yine *Eski Ahit* temelli bir anlatımla okuyucuya nakleder:

Ve kalktı İbrahim, ikiye bölüp ağacı yola koyuldu
Ateşi de aldı yanına, bıçağı da
Birlikte geçen belli bir süreden sonra
İshak bozdu sessizliği:
Baba işte ateş, işte bıçak
Peki nerede Kurban?
Derken İbrahim bağladı oğlunu kemerler ve kayışlar ile,
Ve bir hendekle siper kazdı.
Tam da o anda cennetten bir melek seslendi:
Delikanlının üzerinden çek elini,
Hiçbir şey yapma ona. İşte,
Bir koç, çalılıkta boynuzlarından bağlı;
Oğlun yerine bu kutsal koçu sun Tanrıya. (1965, s. 42)

Bu sınanma neticesinde Hz. İbrahim'e Allah bir söz verir. O ve soyu kutsanacaktır:

RAB'bin meleği göklerden İbrahim'e ikinci kez seslendi: "RAB diyor ki, kendi üzerime ant içiyorum. Bunu yaptığın için, biricik oğlunu esirgemediğin için seni fazlasıyla kutsayacağım; soyunu göklerin yıldızları, kıyıların kumu kadar çoğaltacağım. Soyun düşmanlarının kentlerini mülk edinecek. Soyunun aracılığıyla yeryüzündeki bütün uluslar kutsanacak. Çünkü sözümü dinledin." (Tekvin 22: 15-18)

Bu referans ışığında, politik bir ideoloji olarak Siyonizm ırkçı bir bakış açısı sergileyerek bu kutsanmanın dışında kalan milletleri, yani kurban kıssasının kahramanı Hz. İshak'ın çocukları olmayanları, 'Gentiles' yani ötekiler diye addeder. Kendisini kutsanmış bir ırk kabul eden, Filistin özelinde Müslümanları tabiatıyla aşağı görecektir ve onlara her türlü zulmü reva görecektir. Oysa, *Kuran*'da Hz. İbrahim'i insanların önderi yapacağını söyleyen Allah, Hz. İbrahim'in "Soyumdan da (önderler yap, ya Rabbi!)" (Bakara 124) niyazına karşılık şöyle der: "Benim ahdim zalimleri kapsamaz." (Bakara 124) Yine Saffat suresinde "Onu da İshak'ı da uğurlu kıldık. Her ikisinin neslinden de iyi ve



yararlı işleri en güzel şekilde yapanlar da vardı, kendine apaçık zulmedenler de” (113) denmiştir. Diğer bir yandan Hz. İsmail *Eski Ahit*'te ilkin umut vadeden bir gelecek ile anılır: “İsmail'e gelince, seni işittim. Onu kutsayacak, verimli kılacak, soyunu alabildiğine çoğaltacağım. On iki beyin babası olacak. Soyunu büyük bir ulus yapacağım. Ancak antlaşmamı gelecek yıl bu zaman Sara'nın doğuracağı oğlun İshak'la sürdüreceğim.” (Yaratılış 17:20-21) Allah'ın vadinin Hz. İshak ile gerçekleştirileceğinin söylenmesinden sonra Hz. İsmail için şu ağır ifadeler kullanılır: “Oğlun yaban eşeğine benzer bir adam olacak, O herkese, herkes de ona karşı çıkacak. Kardeşlerinin hepsiyle çekişme içinde yaşayacak.” (Yaratılış 16:12)

Fakat Owen'ın “Yaşlı adam böyle yapmayabilirdi, kıyabilirdi oğluna,/Şimdiki Avrupanın bir bir yarısına” (2002, s. 42) dizeleriyle vurguladığı üzere İbrahimi bir teslimiyete sahip olmayan Batı dünyası Birinci Dünya Savaşında birbirlerine nasıl kıydıysa, yine bu kıssanın manasından ve özünden uzaklaşanlar dünyanın mevcut bir çok yerinde kan dökmeye devam etmektedirler. Üç büyük dinin de atası olan Hz. İbrahim yalnızca Yaradan'a olan teslimiyetinden oğlunu ve bir anlamda soyunu kurban etmek istemiştir. Oysa, günün baba figürleri yöneticiler ve din adamları kendi çocuklarını yani ulusun genç neslini ve geleceğini tanrısal bir emir doğrultusunda değil kendi nefis ve arzuları istikametinde savaşa çağırmakta; hendekler ve siperlerde kurban etmektedirler. *Eski Ahit*'in kurban kıssasında ‘sunak’ diye nakledilen kısmını şair şiirinde ‘hendek’ ve ‘siper’ diye değiştirerek bu karşılaştırmadan savaşın birilerinin kurbanı olma meselesi olduğunu temalaştırmaktadır. Owen'ı hem ruhsal hem de şiir tarzı olarak bu çok etkileyen buhrana neden olan dünya savaşı bitse de neredeyse İkinci Dünya Savaşı sonrasında beri özellikle Filistin coğrafyasında durmadan ve aralıksız kan dökülmektedir. Yakınlarını, çocuklarını ve eşlerini kaybeden insanların Owen'ın bunalımlarından en azından aşağı kalır yanı olmadığı, bir apartayt rejimi altında yaşayarak da bir Dünya Savaşı olmasa bile Filistin meselesinin bir Dünya Ayıbı haline geldiği gün gibi ortadadır. Tıpkı Owen'ın tasvir ettiği oğlunu kendi hırsı uğruna kurban eden Birinci Dünya Savaşı'nın baba figürleri gibi bugün İsrail anaakım siyasetine yön veren Siyonizm Hz. İbrahim kıssasından uzaklaşmış, hem tahrif olmuş Tevrat hem de tefsiri Talmut ile beslenmiş, soyundan olmayanı ‘Gentiles’ diye niteleyip tarihsel toprak vadinin peşine düşmüştür. Kurgulanan bu düzen fikri, Owen'ın şiirinde eleştirdiği düzenden hiç de farksız değildir. Birilerinin düzeni birçoğunun düzensizliği olmaya hala devam etmektedir. Owen'ın gençleri nasıl ve neden kurban edildiyse Hz. İsmail'in çocukları da şimdi öyle kurban edilmektedir. Hendeklerde ve siperlerde kurban edilmeyi bekleyen başlar şimdi kendi evlerinde ansızın ve habersizce bombaların kurbanı olmaktadır.



Kaynakça

Altuntaş, H. ve Şahin, M. (Ed.). (2012). *Kur'an-ı Kerim Meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Bible. (2008). *The Bible*. 8 Nisan 2019 tarihinde <https://www.bible.com/tr/bible/170/GEN.1.TCL02> adresinden erişildi.

Bloom, H. (Ed.). (2002). *Poets of WWI: Wilfred Owen & Isaac Rosenberg*. Bloom's major poets. Broomall, PA: Chelsea House Publishers.

Hardy, T. (2019, 7 Nisan). The Man He Killed by Thomas Hardy. *Poetry Foundation*. text/html. 8 Nisan 2019 tarihinde <https://www.poetryfoundation.org/poems/44329/the-man-he-killed> adresinden erişildi.

Kaiser, W. C. (1981). The Promised Land: A Biblical-Historical View. *Bibliotheca Sacra*, 138(552), 302-312.

Owen, W. ve Blunden, E. (1965). *The Collected Poems of Wilfred Owen*. (C. D. Lewis, Ed.) (Revised ed. edition.). New York: New Directions.



TÜRKÇEDE İKİLEMELERİN SÖZCÜKSELLEŞME SÜRECİNDEKİ BİR İŞLEVİ: ANLAMSAL SINIRLAMA / BELİRGİNLEŞTİRME

Arş. Gör. Mustafa AĞCA

Pamukkale Üniversitesi

Öz

Türkçede bulunan ikileme örneklerinin bir kısmında bileşenlerden biri ya da her ikisi tek başına birden fazla semantik değer taşıırken, bu bileşenlerden oluşan ikilemenin anlamının, bileşenlerin anlamlarından yalnızca birini işaretlemesi dikkat çeker. Bu örneklerde ikilemeyi oluşturan çok anlamlı sözcüklerin yalnızca belirli bir anlamının işaretlenmesi, bu sözlükbirimlerin artık bağımsız olmadığı, ikilemeyi oluştururken anlamsal bir sınırlamaya tabi tutulduğunun göstergesidir. Böylece iki bileşenin anlamsal değerlerinin kesiştiği noktada birlikteliğin anlamı ortaya çıkarken iki sözcüğün de kavram alanına giren 'bir' anlam iki sözlüksel unsur ile işaretlenerek aynı zamanda anlam sınırlandırılır, daha belirgin hâle getirilir. Bu anlambilimsel süreç, ikilemenin sözcükselleşme evrelerinden biri olarak da kabul edilebilir.

Bu çalışmada, Türkçenin tipolojisinde önemli bir yer tutan ikileme kategorisinin anlamsal ve işlevsel üretkenliği temel alınarak bu sözcük birlikteliklerinin daha önce üzerinde ayrıntılı olarak durulmamış bir işlevi ve aynı zamanda bu birlikteliklerin sözcükselleşme sürecindeki bir evresi olarak kabul edilen *anlamsal sınırlama* ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: İkileme, sözcükselleşme, anlamsal sınırlama, anlamsal belirginleştirme, tipoloji.

A FUNCTION IN THE LEXICALIZATION PROCESS OF HENDIADYS IN TURKIC: SEMANTIC LIMITATION / DISAMBIGUATION

Abstract

In one part of the hendiadys examples in Turkish, while one or both components have more than one semantic value, the meaning of the hendiadys consisting these components mark only one of the meaning of the components. In these examples, marking only one specific meaning of the polysemous words that consist the hendiadys is an indication that these lexems are no longer independent and subject to a semantic limitation when creating the hendiadys. Thus, at the intersection of the semantic values of the two components, the meaning of cooccurrence is form and the one meaning which is included in the conceptual field of the two words is marked by two lexical elements. At the same time the meaning is limited, made more overt. This semantic process can also be considered one of the lexicalization stages of hendiadys.



In this study, the semantic limitation function of the hendiadys category, which holds an important place in the typology of Turkic, is discussed. Semantic limitation is considered to be a function of hendiadys in the lexicalization process.

Key Words: hendiadys, lexicalization, semantic limitation, semantic disambiguation, typology.

Giriş

Türkçenin gerek tarihî gerekse çağdaş dönemleri ikileme kategorisindeki üretkenliğiyle dikkat çekmektedir. Türkçede yaygın biçimde kullanılan ikilemeler pekiştirme, çokluk, sıralama-üleştirme, benzerlik, küçültme, derecelendirme, yüklemleştirme ve söz yapımı gibi birçok işlevle farklı semantik alanları işaretleyen bir yapım ve çekim unsuru olarak karşımıza çıkar, *anlamsal sınırlama / belirginleştirme*³⁵ de ikilemenin işlevlerinden biridir. İkilemenin bu kullanımında, geniş bir kavram alanı bulunan sözcükler anlamsal bir sınırlamaya tabi tutulur ve ikilemenin anlamı sözcüklerin karmaşık kavram alanlarından farklı olarak daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

1. İkileme Kavramı ve Bu Çalışmada İkilemenin Kabul Edilen Tanımı

İkileme anlama güç katmak ya da diğer çekim ve yapım kategorilerini işaretlemek amacıyla bir tabanın belirli bir parçasının ya da tamamının yinelenmesi (Hatiboğlu 1972: 55; Vardar 2007: 119; İmer vd. 2011: 154); aralarında ses benzerliği ya da anlam ilgisi bulunan yakın, aynı ya da zıt anlamlı sözcüklerin yan yana kullanılması veya bu işlem sonucu ortaya çıkan sözcük grubu tanımlanabilir: *yavaş yavaş, ağır ağır; çoluk çocuk, kap kakak, aşağı yukarı; karma karışık, kalem malem, ev bark* (Hatiboğlu 1972: 55; Vardar 2007: 119; Hengirmen 2009: 208; Korkmaz 2010: 123-124; Karaağaç 2013: 486).

İkileme ile aynı anlamda kullanılan bir başka terim *yineleme* (reduplication). En basit tanımıyla yineleme, “Bir tabanın belirli bir parçasını ya da tamamını yineleyerek, bu tabandan başka ek ve sözcükler türetme sürecidir.” (İmer vd. 2011: 54). Türkçede aynı sözcüğün tekrarıyla ortaya çıkan *az az, hızlı hızlı, koşa koşa* ile, sözcüklerin ilk hecelerinin yinelenmesiyle oluşturulan *kıpkırmızı, kopkoyu, büsbüyük* gibi formlar birer yineleme örneğidir. Bu satırların yazarı, Türkiye’de yaygın kabulün aksine *ikileme* ve *yineleme* kavramlarını birbirinden ayrı kabul etmektedir. Verilen tanımlardan anlaşılacağı üzere *ikileme* kavramı *yinelemeye* göre daha kapsamlıdır ve yineleme kavramını da içinde barındırır. Yineleme ise aynı sözcüğünün tamamı ya da bir parçasının yinelenmesiyle ortaya çıkar. İkilemeler yinelemeler de dâhildir, ancak bütün ikilemeler yinelemelerden oluşmaz.

Yabancı literatürde yapılan tanım, bu çalışmada tanımı verilen *yineleme* (reduplication) kavramına karşılık gelmektedir. Türkiye’de yapılan çalışmalarda ise ikileme ve yineleme terimleri genellikle yukarıda *ikileme* adı altında verilen tanıma uygun olarak daha geniş bir kapsamda ve birbirlerinin yerine kullanılır. Bazen de bu çalışmada verilen yineleme tanımına uygun tanım yapılır, ancak ikileme ve yineleme terimleri yine birbirinin yerine kullanılır. Bu durum literatürde karışıklığa neden olmaktadır.

³⁵ Bu çalışmada ele alınan örneklerde anlamsal sınırlama işlevinin görülmesi dolayısıyla anlamda bir belirginlik ortaya çıktığı için başlıkta her iki terim de kullanılmıştır. Çalışmanın devam eden bölümünde anlamsal sınırlama ifadesi kullanılacaktır.

Bu çalışmada, iki terim kapsam olarak birbirinden ayrı kabul edilmiş; ikileme tanımına uygun örnekler kullanıldığı için bu terim tercih edilmiştir.

Türkçede ikilemeler temelde yapısal ve anlamsal olmakla birlikte çeşitli ölçütlere göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalarda genellikle ikilemelerin anlamsal gelişim süreçlerinin ve eğilimlerinin üzerinde fazla durulmamıştır.³⁶

Korkmaz ikilemeleri anlambilimsel bakış açısıyla aşağıdaki gibi sınıflandırır:

- a. Eş veya yakın anlamlı sözcüklerle kurulanlar: *ev bark, belli başlı, doğru dürüst.*
- b. Zıt anlamlı sözcüklerle kurulanlar: *bata çıka, düşe kalka, iyi kötü* (2010: 124).

2. Sözcükselleşme

Sözcükselleşme, dildeki sözcük oluşumu, daha genel olarak da kavram karşılama sürecinin tamamlayıcı bir parçası olarak düşünülebilir ve bu sayede yeni bir sözlüksel birimin ortaya çıkışını, ayrıca sesbilgisel, biçimbilgisel, anlamsal ve sözdizimsel etkenlerle beraber kullanıma bağlı olarak zaman içerisinde uğradığı anlam ve yapı değişikliklerini kendisine inceleme konusu yapan ve sözvarlığındaki düzensizlikleri açıklamaya çalışan ilkeler bütünü'nün/kuramın adı olur. Sözcükselleşme, bunların yanı sıra, kurumsallaşma/uzlaşma (institutionalization / conventionalization) kavramları ile bağlantılı olarak, yeni türetilen sözcüklerin yaygın kullanım alanı bulmaları ve son olarak, önce zihinsel ardından yazılı sözlüğe girme süreçleriyle de ilgilidir (Sarı 2015: 88-89).

En kısa tanımıyla sözcükselleşme, bir dilin sözvarlığında yer almayan (sözdizimsel ya da dilbilgisel) bir birimin geçirdiği sözcükselleşme süreci ya da eylemi ve dolayısıyla bu süreç / eylem sonucunda dilin sözvarlığına / sözlüğüne girmesi olarak tanımlanabilir (OED 1989). Sözcükselleşme terimi genellikle, tamamlayıcıyı parçaları bir sözcük veya morfem olan sözcüksel bir birimdeki kavramsal bileşenlerin kodlanması anlamında kullanılır. Sözcükselleşme ile ilgili çalışmalarda bu terim genellikle kavramsal bileşenlere odaklanır (Levin-Hovav 2015: 2).

Sözcükselleşme ile dilbilgiselleşme arasında sıkı bir ilişki vardır. Sözcükselleşmenin çoğunlukla (dilbilgisi ve sözlük arasındaki karşıtlığa dayanarak) dilbilgiselleşmeye göre dilbilimsel öğeler üzerinde ters etkiye sahip olduğu kabul edilse de iki sürecin, 'dilbilimsel bir göstergenin özerklik alanını daraltma' gibi ortak bir payda altında paralel giden aynı belirtilerinin bulunduğu görülmektedir (Lehmann 1990). Örnek olarak hem sözcükselleşme hem de dilbilgiselleşmede göstergeler bağımsızlığını yitirir, dolayısıyla her ikisi de bu göstergeler üzerindeki benzer ya da paralel değişikliklerle çakışır (Kallergi 2009: 180). Sözcükselleşme ve dilbilgiselleşmede benzer süreçler görülür, bu iki dilsel durum arasındaki temel fark özerklik alanı daralan ve bağımsızlığını yitiren dil birimlerinden ilkinin artık bir sözlükbirim, diğerinin ise dilbilgisel bir işaretleyici olarak işlev görmesidir.

36 Bugüne kadar Türkçedeki ikilemeleri bütün olarak değerlendiren teorik çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Tuna (1948: 429-447; 1986: 163-228), Eren (1949: 283-286), Ağakay (1954: 97-104), Çağatay (1978: 29-66), Hatipoğlu (1981). Bunların yanı sıra Türkçenin dönemleri ve eserlerindeki ikilemeleri ayrı ayrı değerlendiren çalışmalar da bulunmaktadır.

3. İkilemelerin Sözcükselleşme Sürecindeki Bir İşlevi Olarak Anlamsal Sınırlama / Belirginleştirme

Bazı ikilemelerde bileşenlerden biri ya da her ikisi tek başına birden fazla semantik değer taşıırken, bu bileşenlerin oluşturduğu birlikteliğin anlamının, bileşenlerin anlamlarıyla ilişkili yalnızca bir semantik değeri işaretlemesi dikkat çeker. Bu örneklerde ikilemeyi oluşturan çok anlamlı sözcüklerin yalnızca belirli bir anlamının işaretlenmesi, bu sözlükbirimlerin artık bağımsız olmadığının, birlikteliğe dâhil olurken anlamsal bir sınırlamaya tabi tutulduğunun göstergesidir.

Bütün ikileme örneklerinde anlamsal sınırlama görülmez. Örnekler incelenirken sözdizimsel bir yapı olan ikilemenin zamanla, belirli anlamsal aşamalardan geçerek mi sözcükselleştiği, yoksa gerçekte böyle bir süreç olmayıp bu sözcükselleşmiş yapıların başından beri sözcüksel birer birim mi olduğu sorgulanmıştır. Özellikle yabancı dilden anlam kopyalamasıyla ortaya çıkmış ikilemeler değerlendirilmemiştir. Anlık bir anlam kopyalaması söz konusu olduğu için bu tür ikilemelerde bu süreçten söz edilemez. Bu anlamsal süreç grafiklerle formüle edilmeye çalışılmıştır.

Aşağıdaki örnekte (1) birden fazla semantik değere sahip olan *iz* “iz; yol” sözcüğü *oruk* “yol” ile eşdizimlendiğinde, ikinci sözcüğün anlamı ile ilk sözcüğün yalnızca ikinci anlamı ortaya çıkan formun semantik değerine etki etmiştir:

(1) *iz* “iz; yol”, *oruk* “yol” > *iz oruk* “yol” (BTT 25 2128)

Aşağıdaki (2) birden çok anlamı bulunan *tey* “1. denk, eşit, eş, aynı; ölçü, tartı. 2. terazi. 3. ... kadar.” sözcüğünün yinelenmesiyle ortaya çıkan yeni form, semantik olarak *tey* sözcüğünün yalnızca ilk anlamıyla ilgili yeni bir anlamı işaretler. Böylece sözcüğün ikinci ve üçüncü anlamları yeni formun kavram alanı dışında kalmıştır. Diğer örnekte (3) de *basa* sözcüğünün ilk anlamıyla ilgili bir anlam işaretlenirken diğer anlamlar birlikteliğin anlamına dâhil olmaz:

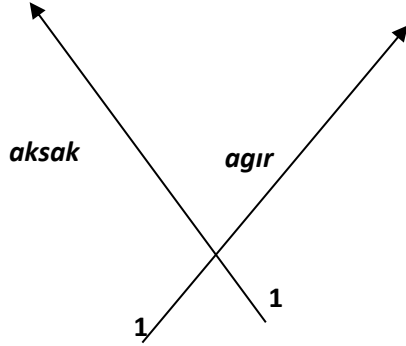
(2) *tey* “1. denk, eşit, eş, aynı; ölçü, tartı. 2. terazi. 3. ... kadar.” > *tey tey* “türlü türlü” (Jut.Sek.T-2.24, Jut.Sek.T-2.04.)

(3) *basa* “1. Arka, peş; sonra. 2. ilerde. 3. arkasından, takiben” > *basa basa* “Çok sonra” (Gabain 2007: 109).

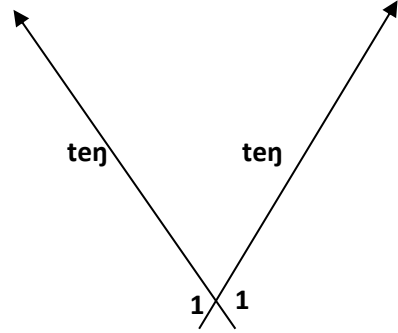
Bu semantik olay, sözlükbirimlerin farklı bağlamlarda farklı sözcüklerle birlikteliğinde yeni anlamlar kazanması dikkate alındığında anlamsal sınırlama yerine anlam genişlemesi olarak da düşünülebilir. Yukarıdaki örnekler incelendiğinde, herhangi bir sözlükteki bir madde başı için verilen farklı anlamların her birinin metinlerde farklı sözcüklerle birlikteliğinden ortaya çıktığı anlaşılır. O hâlde bu farklı anlam değerlerinden her biri bir birlikteliğin ürünüdür denebilir. Ancak anlam genişlemesi sözcüksel anlam bakımından kabul edilebilir, ikilemede sözcüğün / sözcüklerin tek bir anlamının işaretlenmesi ise ikileme formunun anlamsal sınırlama işlevi olarak açıklanmalıdır.

Aşağıda, her birinin birden fazla anlamı bulunan sözcüklerin ikileme formuna girerken geçirdiği anlamsal süreç oklu grafik ile gösterilmiştir. Buna göre her iki ok birer sözcüğü ifade eder. Her okun bir ucundan diğerine söz konusu sözcüğün anlamları bulunur. Sözcüklerin kesiştiği noktada bulunan anlamlar ise iki sözcüğün ikilemenin anlamına katkıda bulunan anlamlarıdır ve dolayısıyla ikilemenin anlamını da bu kesişme noktası oluşturur:

(1)



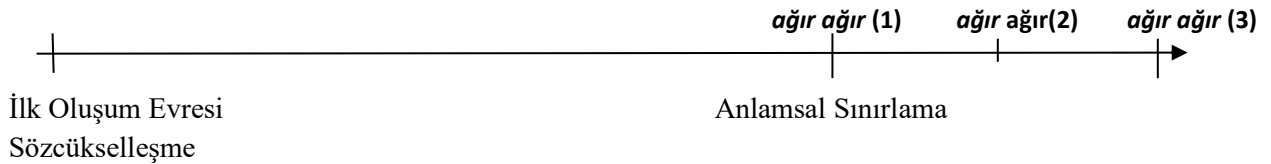
(2)



- (1) *agır* “1. tartıda çok çeken, hafif karşıtı, 2. çapı, boyutu büyük, 3. yavaş, 4. yoğun, 5. fiziksel nedenlerden dolayı güç işiten (kulak)”, *aksak* “1. aksayan, hafifçe topallayan, 2. *meç. iyi gitmeyen, iyi işlemeyen* (TS 2011: 40, 73) > *agır aksak* “yavaş; *meç.* kesintili, düzensiz; yavaş ve düzensiz bir biçimde” (TS 2011: 41; Yastı 2007: 55)
- (2) *teş* “1. *denk, eşit, eş, aynı; ölçü, tartı*. 2. terazi. 3. ... kadar.” > *teş teş* “türlü türlü” (Jut.Sek.T-2.24, Jut.Sek.T-2.04.)

Oklarda bulunan diğer anlamların ikilemenin anlamsal şekillenmesine doğrudan bir katkısı ya da etkisi yoktur. Okların kesiştiği noktalar, sözcüğün ilk anlamından son anlamına doğru kesişme noktasına hangisinin geldiğine bağlı olarak değişebilir. Buna göre yukarıdaki ilk (1) grafikte *agır* sözcüğünün 3. anlamı ile *aksak* sözcüğünün 2. anlamı kesişmiştir. İkincisinde (2) ise yinelenen *teş* sözcüğünün ilk anlamı kesişme noktasını oluşturur.

Aşağıda, ikilemenin ilk oluşum evresinden sözcükselleşmeye giden süreçte *anlamsal sınırlamanın* yeri bir doğrudan oluşan grafikte gösterilmiştir. Buna göre anlamsal sınırlama, sözcükselleşmeye yakın ya da bir önceki evreyi oluşturur. Her bir evreye farklı bir ikileme örneği verilebilir:



agır “1. tartıda çok çeken, hafif karşıtı, 2. çapı, boyutu büyük, 3. yavaş, 4. yoğun, 5. fiziksel nedenlerden dolayı güç işiten (kulak), 17. yavaş bir biçimde, vd.” > *agır ağır* “1. yavaş yavaş, 2. dikkatli ve özenli bir biçimde, 3. dolu dolu.” (TS 2011: 41).

Yukarıdaki örnekte, birçok sözlük anlamı bulunan *agır* sözcüğünün yinelenmesiyle ortaya çıkan *agır ağır* ikilemesinin diğer örneklerden farklı olarak üç anlamı vardır ve her bir anlamı sözcükselleşme sürecinde farklı bir sabitlik derecesine sahiptir. İkilemenin ilk ve en yaygın kullanılan anlamı *agır* sözcüğünün üçüncü anlamına karşılık gelir. İkinci anlamı *agır* sözcüğünün 17. anlamı ile ilintili yarı

sabit bir anlamdır. Üçüncü anlamının ise *ağır* sözcüğünün anlamlarıyla ‘doğrudan’ bir ilgisinin bulunmaması, artık yeni bir sözlüksel anlama bürünmüş olması nedeniyle sözcükselleşme evresini temsil etmektedir. Yukarıdaki grafiğe göre 1. anlamın anlamsal sınırlama evresini, 2. anlamın bu evreyle sözcükselleşme evresi arasındaki bir noktayı, 3. anlamın ise sözcükselleşme evresini temsil ettiği söylenebilir. Aynı ikilemenin, üç farklı sabitlik derecesine ait anlamları taşınması, bir ikilemenin sözcükselleşmenin farklı evrelerini aynı anda yaşayabileceğini gösterir.

Aşağıdaki tabloda, anlamsal sınırlama işlevi bulunan çeşitli ikileme örnekleri verilmiştir:

	1. Sözcük	2. Sözcük	İkileme
	<i>boy</i>	<i>boy</i>	<i>boy boy</i>
anlam	“1. bir şeyin tabanı ile en yüksek noktası arasındaki uzaklık, 3. uzunluk , 4. kumaş için ölçü”		“çeşitli büyüklük ve nitelikte” ³⁷
	<i>hatır</i>	<i>gönül</i>	<i>hatır gönül (bilmek)</i>
anlam	“1. düşünme, akılda tutma, hafıza, zihin, akıl, 2. gönül, kalp, 3. birine karşı duyulan saygı, sevgi , 4. durum, keyif, hâl”	“1. sevgi, istek, düşünüş, anma, hatır vb. kalpte oluşan duyguların kaynağı , 2. istek, arzu”	“kişilere karşı gösterilmesi gereken saygı kurallarına uymak” ³⁸
	<i>iş</i>	<i>tuş</i> ³⁹	<i>iş tuş</i>
anlam	“1. iş, çalışma, 2. eş, 3. arkadaş, dost ”	“1. tesadüf, zaman, 2. dost, yakın arkadaş , 3. benzer, birbirine uyan, 4. düş”	“eş dost, arkadaşlar” ⁴⁰
	<i>iyi</i>	<i>kötü</i>	<i>iyi kötü</i>
anlam	“1. istenilen, beğenilen nitelikleri taşıyan, beğenilecek biçimde olan, kötü karşıtı, 2. bol, çok, aşırı, 3. uğurlu, hayırlı, iyilik getiren, 4. yerinde, uygun, 5. doğru olan, 6. yeterli ”	“1. istenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen, fena, iyi karşıtı, 2. zararlı, tehlikeli, 3. korku, endişe veren, 4. kaba ve kırıcı, 5. kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan, 6. aşırı, çok ”	“şöyle böyle” ⁴¹

³⁷ (TS 2011: 388; Yastı 2007: 56).

³⁸ (BTS: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts; Yastı 2007: 55).

³⁹ (Doğan-Usta 2014: 156, 346).

⁴⁰ (Can 2010: 169).

⁴¹ (BTS: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts).

	<i>kol</i>	<i>kanat</i>	<i>kol kanat (olmak/germek)</i>
anlam	“1. insan vücudunda omuz başından parmak uçlarına kadar uzanan bölüm, 2. giyside vücudun bu bölümünü saran parça, 3. makinelerde tutup çevirmeye, çekmeye yarayan ağaç veya metal parça, 7. koltuk, divan vb.nin yan tarafında bulunan dayanmaya yarayan parça vd.”	“1. kuşlarda ve böceklerde uçmayı sağlayan organ, 2. balıklarda yüzgeç, 3. bir uçağın havada durmasına sağlayan yatay yüzey, 5. yan, taraf vd.”	“yardım etmek, korumak, himaye etmek” ⁴²
	<i>kör</i>	<i>topal</i>	<i>kör topal</i>
anlam	“1. görme engelli, 2. keskinliği yeterli olmayan, 3. az aydınlık veren, 4. kötü, 5. arkası tıkalı olan veya işlek olmayan, 6. olguları sezme ve kavrama yetisi, dikkati olmayan, 7. duyarlılığını yitirmiş”	“1. bacağındaki sakatlık nedeniyle seker veya iki adımda bir, bir yana eğilerek yürüyen (insan veya hayvan), 2. ayaklarından biri kısa olan (nesne)”	“yarım yamalak, iyi kötü idare edecek biçimde” ⁴³
	<i>köşe</i>	<i>bucak</i>	<i>köşe bucak</i>
anlam	“1. Birbirini kesen iki çizginin, iki düzlemin oluşturduğu açı, zaviye, 2. iki duvarın birleştiği girintili veya çıkıntılı yer, 3. iki sokağın veya caddenin kesiştiği yer, büküç, 4. bölüm, yer veya yan, 5. kuytu, tenha veya ücra yer, 6. kimsenin kolay kolay uğramadığı yer vd.”	“1. kenar, köşe, yer, 2. ilçelerin, bir müdürle yönetilen bölümlerinden her biri, nahiye”	“her taraf” ⁴⁴

⁴² (BTS: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts; Yastı 2007: 61).

⁴³ (BTS: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts; Yastı 2007: 61).

⁴⁴ (BTS: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts).



Sonuç

Bu çalışmadaki yaklaşım, anlamsal sınırlamanın nedeninden ve nasıl ortaya çıktığından çok sözcükselleşme sürecindeki işlevi ve ikilemelerin sözcükselleşme düzeyini gösteren bir doğruda hangi evreyi temsil ettiği üzerinde durmuş, ikilemelerin sözcükselleşme düzeyleri ya da sabitlik derecelerini dikkate alarak yeni bir sınıflandırma yapılmasının gerekliliğini vurgulamaya çalışmıştır.

Çalışmada, ikilemeler örneğinde sözcük birlikteliklerinin belirli anlambilimsel evrelerden geçerek sözcükselleştiği düşüncesinden yola çıkılarak bu evrelerden birisi olarak kabul edilen *anlamsal sınırlama* üzerinde durulmuştur. Anlamsal sınırlama evresi sözcükselleşmeye yakın evrelerden birisi olarak tasarlanmıştır.

İkilemelerle ilgili çalışmalar, ikilemeleri genellikle yapı ve anlam bakımından sınıflandırmaktadır. İkilemelerin anlamsal seyirleri dikkate alınarak “sözcükselleşme süreçleri ve düzeyleri” bakımından yapılacak sınıflandırmalara ihtiyaç vardır. Böylece Türkçede hem ikileme kavramının sınırları daha iyi çizilebilir hem de Türkçenin anlambilimsel eğilimleri belirlenerek tipolojik sınırları netleştirilebilir.

Sözcüklerde olduğu gibi sözcük birliktelikleri de anlamsal gelişimlerini sürdürmektedir. Bu gelişimin son aşaması olarak sözcüklerin bir araya gelerek oluşturduğu bu yapıların yeniden bir sözcük ya da dilbilgisel bir öge gibi işlev gördüğü ya da anlam olarak tek bir sözcük yerine geçtiği dilbilgiselleşme ya da sözcükselleşme evresi kabul edilmektedir.

Yalnızca ikilemeler değil, eşdizimliler gibi diğer sözcük birlikteliklerinde de benzer sözcükselleşme sürecinden söz edilebilir, dolayısıyla anlamsal sınırlama evresi bunlar için de tasarlanabilir. Sözcük birlikteliklerinin anlamsal gelişim evrelerinin bu gibi çalışmalarla betimlenmesi, hâlihazırda birbirinden belirgin çizgilerle ayırt edilemeyen bu birlikteliklerin “anlamsal eğilimleri” ve “sözcükselleşme seviyeleri” gibi ölçütlerle sınırlarının daha iyi çizilmesini sağlayacaktır. Yine bu tür birliktelikler bakımından Türkçenin tipolojik eğilimlerinin ve sınırlarının belirginleştirilmesine katkıda bulunacaktır.

Taranan Eserler

AY: KAYA, Ceval (1994). *Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Jut.Sek.: ODA, Juten (2010). *A Study of Buddhist Sutra Called Sekiz yükmek yaruq or Sekiz törlüğün yarumış yaltrımış in Old Turkic*, Hozokan, Kyoto.

KB: ARAT, Reşit Rahmeti (2008). *Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

KİP: TEKİN, Şinasi (1993). *Uygurca Metinler I, Kuanşi İm Pucar (Ses İştien İlah)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şin.Mayt.: TEKİN, Şinasi (1980). *Maitrisimit Nom Bitig*. Berliner Turfantexte IX, C. 1, Berlin: Akademie-Verlag.



Kaynakça

- AĞAKAY, Mehmet Ali (1954). “Türkçede Kelime Koşmaları”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten**, 1954, Ankara: 97-104.
- CAFEROĞLU, Ahmet (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- CAN, Meltem (2010). *Eski Uygur Türkçesinde İnkilemeler*. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÇAĞATAY, Saadet (1978). “Uygurcada Hendiadyoinler”, **Türk Lehceleri Üzerine Denemeler**, Ankara, s. 29-66.
- EREN, Hasan (1949). “İkiz Kelimelerin Tarihine Dair”, **Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. VII, S. 2, s. 283-286, Ankara.
- GABAIN, A. von (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. (Çev. Mehmet Akalın), Ankara: TDK Yay.
- HATİPOĞLU, Vecihe (1972). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- HATİPOĞLU, Vecihe (1981). *Türk Dilinde İnkilemeler*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- HENGİRMEN, Mehmet (2009). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yay.
- İMER, Kâmile-Ahmet KOCAMAN-A. Sumru ÖZSOY (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- KALLERGI, Haritini (2009). *Grammaticalization, Lexicalization and Total Reduplication: An Example from Modern Greek*, In Anastasios Tsangalidis (ed.), Selected Papers from the 18th International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics, Thessaloniki, 4-6 May 2007, s. 177-184. Thessaloniki: Monochromia Publishing.
- KARAAĞAÇ, Günay (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- KORKMAZ, Zeynep (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LEHMANN, C. (1990) “Towards Lexical Typology”, ed. W. Croft, K. Denning ve S. Kemmer, Studies in Typology and Diachrony, John Benjamins, Amsterdam, 161-185.
- LEVİN, B.-M. Rappaport Hovav (2019). “Lexicalization Patterns”, ed. R. Truswell, Oxford Handbook of Event Structure, Oxford Üniversitesi Yay., Oxford, UK, 395-425.
- OED: (1989). Oxford English Dictionary, Ed.: James Murray, Oxford: Oxford Üniversitesi Yay.,
- SARI, İsa (2015). “Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme”. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- SWEETSER, Eve E. (1988). “Grammaticalization and Semantic Bleaching”, *Proceedings of the Fourteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. s. 389-405.
- TS: (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yay.



TUNA, Osman Nedim (1948). “Türkçede Tekrarlar”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. III, s. 429-447, İstanbul.

TUNA, Osman Nedim (1986). “Türkçenin Sayıca Eş Heceli İnkilemelerinde Sıralama Kuralları ve Tabii Bir Ünsüz Dizisi”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1982- 1983, Ankara: 163-228.

VARDAR, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yay.

YASTI, Mehmet (2007). “Türkçe Deyimlerde Geçen İnkilemelerin Ses ve Şekil Özellikleri”. *SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 21, s. 51-87.

İnternet Kaynakları:

BTS: *Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük:*
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts

Eski Türkçe ve Karahanlı Türkçesinin Tarihsel Derlemi (7.-13. yy.): <http://derlem.cu.edu.tr/>



BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK ÇİZGİSİNDE KHARON'UN SANDALI AMAT

Aylin ERDEDE KARAKUYU

MEB

Öz

İhsan Oktay Anar, bu romanında postmodern edebiyatın birtakım tekniklerini kullanmakla birlikte anlatım ve üslup özelliklerini fantastik, masalsı öğelerden yararlanarak oluşturmuştur. Fakat eser ne fantastik bir roman ne de bir masaldır. Postmodern edebiyatın içinde değerlendirilen gerçek ile gerçek dışılığın bütünsel bir çerçeve oluşturduğu büyümlü gerçekçiliğin özelliklerini taşımaktadır. Onu diğer edebi türlerden ayıran en önemli kıstas olağan dışı olayların kahramanlar tarafından oldukça olağan karşılanması ve olayların gerçek bir mekanda meydana gelmesidir. Bu niteliği itibariyle roman fantastik eserlerden ayrılarak büyümlü gerçekçi anlatıma dönüşür. Romanın üslubunda sadece büyümlü gerçekçiliğin izleri görülmez. Eser postmodernizmin ve büyümlü gerçekçiliğin unsurlarını çeşitli imgelemler ile birleştirerek mitolojik öğelerden de yararlanır. Bunlardan ilki mitolojide ölüleri yer altı ülkesinde Akheron nehrinden geçirmekle görevli olan Kharon'dur. Amat isimli gemi, sefere çıkan denizciler için Bachelard'ın da belirttiği gibi hiç yapılmamış bir yolculuğa davet eden yeni bir harekettir. Bu sefer, çeşitli imgelemlerin kullanımıyla güçlenen ölümün yolculuğu manasına gelir. Denizciler gittikçe tuhaflaşan bu serüvenin sonucunda vebaya yakalanırlar. Kharon imgesinin görüldüğü bu deniz romanlarında bolca yer alan bütün gizemli gemiler, ölümler gemisine dönüşür. Kharon'un kayığı her zaman cehenneme doğru gittiği için mutluluğun kayıkçısı olamaz. Kaptanları Diavol Paşa, onları ölüm yolculuğunda eşlik eden Kharon'a dönüşür. O aynı zamanda cehennem yolculuğunda onlara eşlik eden iblisin kendisidir. İblis ve Kharon çifte imgelem yaratarak romanda karanlık, büyümlü bir atmosfer oluşturur. Bu sebeple ateşe ve karanlık suya dair pek çok imgelem büyümlü gerçekçiliğin üslup özellikleriyle kaynaşarak romanda eklektik bir anlatım meydana getirir.

Abstract

In this novel, Ihsan Oktay Anar created his expressive and stylistic features by using fantastic, fairy-tale elements along with using some techniques of postmodern literature. But the work is neither a fantastic novel nor a tale. This novel carries the characteristics of magical realism, in which the real and non-realistic forms of postmodern literature constitute a holistic framework. The most important criterion that distinguishes it from other literary genres is that unusual events are thought to be quite usual by heroes and the events occur in a real setting. In this respect, the novel differs from the fantastic works and turns into magical realistic narration. Not only are the traces of magical realism seen in the style of the novel but the work also uses mythological elements by combining elements of postmodernism and magical realism with various imagery. The first one of these in mythology is Kharon, who is in the underground country responsible for passing the dead through the Akheron River. The ship called Amat is a new movement that invites the sailors to a journey that has never been done, as Bachelard points out for sailors. In this instance, it means the journey of death, which is strengthened by the use of various imageries. As a result of this increasingly bizarre adventure, seafarers catch the plague. All the mysterious ships, which are abundant in these marine novels with the image of Kharon, turns into the dead ship. As Kharon's boat always goes towards the hell, he cannot be the boatman of happiness. Their



captain, Diyalov Paşa, turns into Kharon, who accompanies them on the journey of death. He is also the demon himself who accompanies them on the journey to hell. Demon and Kharon create a dark, magical atmosphere in the novel by creating double imagery. For this reason, lots of imagery concerning fire and dark water create an eclectic narrative in the novel by combining with the stylistic features of magical realism.

Giriş

İhsan Oktay Anar tarafından kaleme alınan bu eserin öncelikle kurgusundan, büyülu gerçekçiliği diğer türlerden ayıran özelliklerinden, türün tarihsel gelişiminden ve romana yansımalarından bahsedeceğiz. Bununla birlikte Diyalov Paşa'nın niteliklerinde ortaya çıkan Kharon ve onun sandalına dair mitolojik unsurları tespit edeceğiz.

Romanın olay örgüsü şu şekildedir: "Amat" isimli romanın başkahramanı tekinsiz bir mahluk ya da anlatıcılar tarafından özellikleri abartılmış Diyalov Paşa'dır. Bu kaptan öncelikle Navarin'deki Deli Marangoz'a gider ve ondan denizci mezarlığında üç ayda yetişen 247 meşe ağacından gemi yapmasını ister. Gemilere ad verilmediği o dönemde kalyonuna "AMAT" ismini verir. "AMAT", terminolojik olarak "gerçek" anlamına gelen "EMET" sözcüğünün Navarinli Yahudilerin "AMAT" diye telaffuz etmesinden türemiştir. Ancak ilk harfin silinmesiyle "MET" sözcüğü ortaya çıkar ve "ölüm" manasına gelir. Diyalov Paşa, Süleyman Reis dışında kalan mürettebatını geçmişte büyük suçlar işlemiş günahkarlar arasından seçer. Kalyon bütün çabalara rağmen denizcilerce uğursuz gün sayılan salı günü demir alır. Bu seferin amacı Osmanlı donanmasına ait olan iki firkateyni batıran kara sancaklı savaş gemisini mahvetmektir. Ancak mürettebatın ganimet beklentisinin aksine saldırdıkları Venedik donanmasından kalyonlarına veba bulaşır ve Diyalov Paşa'nın görevlendirdiği kişiler, vefat eden tayfalardan her birinin ağzına meşe tohumu bırakır. Böylelikle kalyon, lanetli ölümler gemisine dönüşür. Ancak cezalandırılmasının sonucunda ölümler arasına atılan Süleyman Reis'in geminin arkasında bulunan "AMAT" isminin ilk harfine nişan alıp ateşlemesiyle isim "MAT" haline gelir. Bunun üzerine gemi en küçük parçasına kadar dağılarak ortadan kaybolur ve lanetli mürettebat huzurlu bir ölüme kavuşur.

Romanın kurgusundan da anlaşılacağı üzere gerçek hayatın temel alınmasına rağmen günlük ve olağanın dışına taşan birtakım olaylar cereyan eder. Bu durum ve olaylar büyülu gerçekliği meydana getirir. Büyülu gerçeklik farklı kültürlere ait yazarlar tarafından tekrar tekrar yorumlanarak kaleme alındığı için diğer türler ile arasında saydam sınırlar oluşmasına rağmen pek çok edebiyat teorisyeni tarafından nitelikleri tespit edilmiştir. Faris'e göre bu türün beş belirleyici özelliği vardır: Birincisi metnin büyülu "indirgenemez unsur"nu içermesi, ikincisi büyülu gerçekçilikteki betimlemelerin olağanüstü dünyanın güçlü varlığını detaylandırması, üçüncüsü okuyucunun olayların iki karşıt kavranışını uzlaştırma çabasında tedirgin edici birtakım şüpheler yaşamaması, dördüncüsü öykünün farklı gerçeklikleri birleştirilmesi ve sonuncu olarak büyülu gerçekçiliğin zaman, mekan ve kimlik hakkında alınan kararları düşündürmesidir. (Faris,2004:1)

Yazarın bahsettiği "indirgenemez unsur" terimi Batı'da deneysel olarak temellendirilmiş söylemde formüle ettiğimiz gibi evrensel kurallara göre açıklayamadığımız şeylerdir. (Faris,2004:1) İndirgenemez unsurun yani büyülu olanın kurgudaki işlevi gerçekliğin kültürden kültüre, devirden devire farklılaşabildiğine vurgu yapmaktır. Bu türün diğer edebi metinlerden ayrılmasını sağlayan niteliklerden bir diğeri ise yazarın büyülu olayları, durumları veya karakterleri olabildiğince detaylı betimlemesidir. Yazar bu yöntemle olağan dışı olana gerçek bir kimlik kazandırmayı amaçlar. Buna ek olarak yazar detaylı anlatımla büyülu olanı gerçeğe yaklaştırır ve sıradan bir durumu abartılı betimler. Böylelikle

okuyucunun kurgu boyunca sürekli tereddütte kalmasını sağlar. Anlatıdaki büyü, okuyucuyu realist bakış açısının dışına çıkarır ve iki farklı dünyanın gerçekliklerini sunar. Büyü gerçeğin düşü/hayal evreni bu sebeple her iki yönde yansıtan çift taraflı ayna içindeki hayali bir noktada iki dünyanın kesişim noktasını tecrübe ettirir. (Faris,2004:21). Bunlara ilaveten büyü gerçeğin postmodernizmden gelen bir etki olarak okuyucudan beklentisi onun metin boyunca zaman, mekan ve kimlikler üzerine sürekli sorgulamalar yaparak aktif olmasıdır. Bunun da asıl sebebi bu türün toplumsal ya da siyasal bir eleştiriyi hedef alarak şekillenmesidir. Bu sebeple yazarlar tarihi konulardan beslenir. Faris'in belirlediği niteliklerin haricinde türün bilhassa fantastik edebiyattan ayrılmasını sağlayan diğer önemli özellikleri ise yazarın büyü olan ile sıradan olan arasında daima denge ilkesine bağlı kalması, halk kültürüne/mitolojisine yer vermesi ve zamanın döngüsel olmasıdır. Tüm bu özelliklerin neticesinde büyü gerçeğin amacı okuyucuya farklı bakış açıları kazandırmak, kendilerine çizilen kimlikleri sorgulatmak ve farklı gerçekliklerin olabileceğine dair okuyucuda farkındalık yaratmaktır.

Büyü Gerçeklik Terimi ve Tarihsel Gelişimi

Büyü gerçeğin terimi ilk kez sanat eleştirmeni Franz Roh tarafından Alman post-ekspresyonist resmi tanımlamak için 1925'te türetilmiş, Modernist kurguları karakterize etmek için 1927'de İtalyan yazar Massimo Bontempelli tarafından da ilk kez edebiyat için kullanılmıştır. Kavramın kısa süre içinde Avrupa'da neredeyse unutulmasına rağmen, 1940'ta değişen anlamlarıyla Latin Amerika edebiyatında tekrar diriltilmiş ve 1970'lerin ortalarına gelindiğinde "Boom" adlı Latin Amerika romanının içeriği oldukça popüler olmuştur.(1967-1984) Ardından büyü gerçeğin Latin Amerika kurgusunda düşüşe geçerken dünya edebiyatının birçok farklı ulusal gelenekleri tarafından başlatılmıştır. Sonuç olarak bu terim çağdaş edebiyatta en ilgi çekici ve ilginç teorik problemlerden biri olarak farklı düşüncelerle genişlemiştir. (Lopez,2014:3)

Terim anlamının tarihi seyrine ek olarak modern düşünce dünyasında meydana gelen birtakım fikir hareketleri türün ortaya çıkmasını ve yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Yirminci yüzyılda bilimdeki, sosyal ve siyasi hayattaki bazı gelişmeler gerçeğe bakışın ve gerçeklik algısının değişmesine neden olmuştur. Artık gerçeklik modernist anlayışın aksine tek boyutlu değildir. Bilimin neden-sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik/değişmezlik üzerine kurulu saptamaları, yerini giderek belirsizlik/olasılık/görecelik kavramlarının yön verdiği yeni bir doğa bilim eğilimine bırakmıştır (Ecevit 2014: 27).

Bu eğilim modern insana farklı gerçekliklerin kapılarını açmıştır. Modernist düzendeki tek gerçeğin değişmezliğine olan inancın yıkılmasıyla yeni ve birbirinden farklı pek çok gerçeklik anlayışı gerek hayata gerek bireyin dünyasına ve akabinde insanı kendisine konu edinen romanın dünyasına girmiştir. Gerçeğin katmanlaşmasında bilimdeki gelişmelerin yanı sıra farklı değişkenlerin de rolü olmuştur. Bu değişkenler iki tarihsel gelişme neticesinde ortaya çıkmıştır: İlki Batılı bakış açısının dışında kalan gerçeklerin modern insanın ilgisini çekmesidir. İkincisi ise Batı dışında kalan kültürlerin diğerlerine kendilerine çizilen kimlikleri/özellikleri/doğruları reddederek uluslarının gerçekliklerini kendi söylemleri ile anlatma ihtiyacı hissetmeleridir. Özellikle sonuncu etkenin neticesinde Avrupa'da doğan *büyü gerçeğin* asıl sesini Latin Amerika yazarlarında bulmuştur. Carpentier gibi Marquez de Batı kültürünün özünü belirleyen nesnel gerçeklik anlayışının sezgi ve inanca aynı derecede önem veren Latin Amerika gerçeğini kavramakta yetersiz kaldığını ve dolayısıyla Latin Amerika edebiyatının kendine özgü anlatım biçimiyle kendi kimliğini anlatması gerektiğini dile getirmiştir (Arargüç 2016: 54). Olağanüstü olayların günlük hayat içerisinde olağanlaştığı bir kültürde *büyü gerçeğin* hızlı bir gelişme göstermiştir.

Büyülü Gerçekliğin Romandaki Yansımaları

Bugün Avrupa, Latin Amerika ve diğer coğrafyalarda yazarlar büyülü gerçekçiliği kendi toplumsal gelenek ve görenekleri çerçevesinde yeniden şekillendirerek ele alır (Yıldırım 2011: 9). Büyülü gerçekçiliğin bir örneği olan Amat'ta yazar kurguyu kendi ülkesinin gerçekleri doğrultusunda ele almış ve farklı bir yorum getirmiştir.

Büyülü gerçekçilikte her tür bilgiye eleştirel yaklaşma tavrı şüpheciliği ön görür ki bu tavır onu fantastik edebiyattan ayıran en mühim özelliklerinden biridir. Fantastik edebiyatın aksine büyülü gerçekçilikte şüphe anlatı boyunca devam eder. Bu tarz edebiyatta hiçbir şeyin sorgulanmadan benimsenmemesi gerektiği esastır, fakat büyülü gerçekçilik hüküm veren bir tarz olmadığı için bu tür metinlerin herhangi bir olay veya durumun gerçekliği ile ilgili hüküm vermesi ya da verilmesine neden olabilecek bir tutum içinde olması söz konusu değildir. Büyülü gerçekçi metinler okurun olağanüstü durum ve olayları sorgulamasını sağlar ve onları bunlarla ilgili tereddütte sevk eder. Büyülü gerçekçiliğin bu niteliği diğer birçok tarz ve türden onu ayırır (Arargüç 2016: 194). Fantastik edebiyatta ise okuyucunun olağanüstüye dair merakı anlatıcı tarafından gerekli açıklamaların yapılmasıyla giderildiği için okuyucu tereddütte kalmaz.

Yazar bu eserinde Diyalol Paşa'nın varlığı hakkında okuyucunun kesin bir yargıya varmasına izin vermez. Romanın başından sonuna kadar şeytani özellikleri hakkında devamlı ipucu verir. Ancak olayı hikaye eden aktarıcılardan birinin abartılı anlatımı diğerinin akıl sağlığını yitirmesi Diyalol Paşa'nın kimliğini bulanıklaştırır. Yazar aktarıcılarında biri olan Ölügözlü Cuma Bey'in diğer aktarıcı olan Mahzen Katibi Musa Efendi'yi neden öldürdüğü üzerine açıklamayı şu şekilde yapar:

“Gel gör ki hesap gibi bir ilimle uğraşan Cuma Bey, hurafelere kanıp martavallarla uğraşan şahıslara bir kez ilan-ı harp etmişti. Amat adlı kalyonun seferi sırasında cereyan eden bazı garip olaylara hiçbir zaman inanmadı. Hele hele, Diabolos'un ya da Azazil'in , kamarasındaki bir ayna içinde saklandığı, aynanın üstünün daima örtülü olduğu, ama o mel'un mahlukun bu örtüdeki küçük bir delikten kamarasını rahatça gözetlediği fikrini savunanlara daima küfrü basardı.” (Anar2014:236)

Yazar açıklamalardan uzak durarak fantastik edebiyattaki gibi metinsel gerçekliği teke indirmez. Roman boyunca devamlı birbirini çürüten ikili aktarımlar yer alır. Bunlardan ilki ayna içinde yaşaması, herkesin günahına şahit olması, bir anda ortaya çıkması, sarı uzun tırnakları, bembeyaz suratı, kızıl cüppesi ile onun olağanüstü bir varlık olmasıdır. İkincisi ise Musa Efendi'nin abartılı anlatımından sıyrılan gerçek bir insan kılığındaki Diyalol Paşa'dır. Metin içerisinde yazarın bu ikili tavrı Diyalol'un tekinsiz bir mahlûk mu ya da dilden dile aktarıla gelen bir hikâyenin olağanüstü nitelikler kazanan bir kaptanı mı olduğu noktasında okuyucuyu tereddütte bırakır. Onun abartılan bir karakter olması hikâyeyi gerçeklikten ortaya çıkan ve zamanla farklı nitelikler kazanan destanlardaki kahramanlara dönüştürür ki bu durumda Diyalol bir mahlûk değil gerçek bir varlık olur.

Buna ilaveten kalyonun hikâyesini yazan Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi'nin akli melekelerini kaybetmesi hikâyedeki olağanüstü durumlarla ilgili farklı ikili anlatımın yan yana yer almasının bir diğer nedenidir. Bu üslup, yazarın anlatılanın hangisinin doğru olduğu konusunda okuru şüpheye düşürecek bir stratejisidir (Arargüç 2016: 131). Yazar hikâyenin doğruluğunu ispatlamak amacıyla birden fazla aktarıcıya yer vererek metne gerçeklik kazandırmaya çalışır. Fakat Rıza Çelebi'nin akli dengesini kaybetmesi çelişkiyi meydana getirir ki okuyucuyu bu noktada yine şüpheye düşer.

“Öte yandan, Amat adlı esrarengiz kalyon hususunda Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi'nin Kitabü'l İber başlıklı eserinden de bahsetmek gerekir ki Hamamcı Musa Efendi'nin Ölügözlü Cuma Bey tarafından katlini müteakip akli dengesini kaybeden yazar, bu eserini tımarhanedeki odasında kaleme almış bulunmaktaydı. (Amat2014: 231)

“Kitabü'l-İber başlıklı kitabını tımarhanede tamamlayan Rıza Çelebi'nin akli dengesinin ne kadar yerinde ve yazdıklarının da ne kadar gerçek olduğundan asla emin olunamayacağını söyleyen Ölügözlü Cuma Bey de Amat'ın kaptanı olarak bilinen şu Dişavol adlı mahlûkun kitapta fazlasıyla abartılmış olduğunu söylemiştir.” (Amat2014: 232)

Diyavol'un kimliği hakkında tereddütte kalan okuyucu, geminin yapımına dair hikâyede de benzer durumu yaşar. Kalyon Deli Marangoz tarafından Navarin'in biraz kuzeyinde bir denizci mezarlığında biten tam 247 meşe ağacından yapılmıştır. Bunun hakkındaki rivayetleri anlatan Kul Rıza o esnada şarap içmektedir. Okuyucu alkollü bir kişinin ağzından dökülen bu hikâyenin gerçekliğini sorguladığı esnada Kul Rıza'nın şarap içen kişinin yalan söyleyemeyeceğini sadece unutabileceğini söylemesi çelişik bir durum ortaya çıkarır.

“Göbelez Baba hayretle ‘Peki sen nereden biliyorsun bunları? Diye sordu. ‘anlattıkların, şu içtiğin şarabın bir eseri olmasın?’” (Amat 2014: 208)

“Şarap içen biri asla yalan söyleyemez dedi Kul Rıza. Sadece unuttur, o kadar!” (Amat 2014: 209)

Aynı çelişik durum Şaşı Mikail'in, kalyona dair anlattıkları karşısında dinleyenlerin ona gülüp geçmesinde yaşanır. Yazar görgü tanıklığına ve gerçek dışı olduğuna dair iki farklı okumayı bir arada vererek okuru şaşırtır.

“Mezarlık Bekçisi Şaşı Mikail'in limandaki serserilere ve denizcilere anlattıklarına bakılırsa, günün birinde her bir mezardan birer meşe fidanı çıkıvermişti. Aylakçısından kalyoncusuna kadar herkes bu masalı okuyan mezarıcıya gülüp geçmekteydi.” (Amat2014: 230)

Yazarın okuyucuyu tereddütte bırakmaya yönelik diğer stratejisi ise aktarımlı anlatımdır. Anlatıcı başka kişilerin şüphelerini dillendirse de genellikle kendisinin şüphesini dile getirmez. Bunun neticesinde okur nasıl bir tavır takınacağını bilemez. Şüphe uyandırmaya yönelik bu teknikte genellikle ‘söylediklerine göre’, ‘insanların dediğine göre’ gibi ifadeler yazılanların bir aktarım olduğunu vurgular. Ayrıca metinde, masalsı bir hava kattığı için miş'li anlatım yer alır (Arargüç 2016: 141).

“Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi'nin Ruznamçare Kisedarı Ölügözlü Cuma Bey'den naklettikleri doğruysa...” (Amat 2014: 229)

“Tımarhanede yazdıkları doğruysa Rıza Çelebi'ye göre...” (Amat2014: 233)

“Mezarlık bekçisi Şaşı Mikail'in, limandaki serserilere ve denizcilerine anlattıklarına bakılırsa...” (Amat 2014: 230)

“Hamamcı Musa Efendi'nin görkemli eseri Tezakirü'l Mücrimin'de anlatıldığına göre...” (Amat 2014: 11)

“Günün birinde her bir mezardan birer meşe fidanı çıkıvermişti.” (Amat 2014: 230)

Bu örneklerde de görüldüğü üzere yazar metin boyunca okuyucunun hangi gerçekliğe inanması gerektiği hususunda onu sürekli şaşırır. Böylelikle metin çoğulcu gerçeklik kazanır. Büyülü gerçekçiliği fantastik edebiyattan ayıran bu teknik Hegerfelt'e göre teknolojik ve bilimsel kanıtlarda şüphenin önemine dikkat çekmek ve aşırı şüphe nedeniyle akılcı düşüncenin kanıtlara gereğinden fazla güven duymasını eleştirmek amacıyla büyümlü gerçekçi metinlerde yer almıştır (Arargüç 2016: 139). Yazar aynı durum üzerinde gerçekliği ve olağanüstülüğü birleştirerek farklı okumalar sunar. Böylece gerçeklik katmanlaşır ve vakalar üzerine uyandırılan şüphe metoduyla okuyucu gerçekliği sorgular.

Hakikate dair çoğulcu bakış açısı kazandırmanın ve şüphe uyandırmanın bir diğer nedeni de bazı şeylerin varlığı bilimsel olarak ispatlanabilirken bazılarının insanlar üzerinde etkisi olduğu için ispatlanamadıkları halde var olmalarıdır (Arargüç 2016: 139). Büyülü gerçekçi yazar bu durumu olağandışı varlıklar aracılığı ile dillendirir. Buradaki en önemli kıstas yazarın ketum tavrıdır. Olağandışı unsur hakkında açıklama yapmayarak büyümlü atmosferin devamlılığını sağlar. Aynı zamanda yazarın ketumluğu kurgusal bir evrende gerçekçi ve büyümlü standartların uyumlu bileşimini yaratır (Yıldırım 2011: 18)

Yazar uyumlu bileşimi elde edebilmek için somutlama tekniğini kullanır. Bu metot ile anlattığı olağanüstü durumlar, şeytan, melek, dev gibi varlıklar hakkında detaylı betimlemeler yaparak olağandışıyı sıradanlaştırır ve ona gerçeklik kazandırır. Böylece Diyavol'un gerçek kimliğini açıklamayan yazar onun hakkındaki büyümlü atmosferi devam ettirir. Fiziksel özelliklerini olabildiğince detaylandırarak ona gerçeklik kazandırır. Sıradanlaşan olağanüstü karşısında okuyucu tereddütte kalır.

“İskele tarafındaki sedirde ise, önünde sırma göğüs atıkları bulunan, kızıl bir cüppe, kara bir mintan, kızıl bir çift çizme ve kara bir çakşır giymiş, beline kızıl bir kuşak ve kızıl Cezayir fesine de kara destar sarmış kızıl dudaklı ve cüzzamlılar gibi bembeyaz suratlı bir şahıs yani Kaptan Efendimiz oturmaktaydı.” (Amat 2014: 26)

Büyümlü gerçekçiliğin sınırlarının kesin olarak çizilememesi tanımlanmasında pek çok zorluk ortaya çıkarır. Ancak Roland Walter onu fantastik ve diğer türlerden ayıran üç özellik belirlemiştir. İlki doğüstü olayların ve durumların kahramanlar tarafından olağan kabul edilmesi, ikincisi büyümlü ve gerçekçi düzeylerin uyumlu bir bütünlük sağlaması ve sonuncu olarak yazarın ketum olmasıdır (Yıldırım 2011: 17).

Bu tarza dair araştırmalarda kimi zaman fikir ayrılıkları kimi zaman kendisiyle çelişen ifadeler büyümlü gerçekçiliğin buğulu bir atmosferde yer almasına sebep olsa da kaynakların ortak olarak öne sürdükleri belirleyici özellik, yaşanan ve olanların olduğu gibi kabul edilmesidir (Garcia 2010: 58). Kahramanlar sıra dışı durum karşısında olabildiğine tepkisizdir, onu sıradan ve olağan kabul eder. Örneğin sancaklarına siyah bayrak asılmasının ardından mürettebat Osmanlı'nın diğer kalyonuyla savaşmayı reddeder. Bu duruma öfkelenen Diyavol Paşa, her birinin günahını açıklar. Burada dikkat edilmesi gereken unsur, günahı işlerken bu insanların yalnız olmaları ve suç içeren sırlarını kimseye paylaşmadıkları halde bunu Diyavol Paşa'nın nasıl bildiğidir. Göbelez Baba bu duruma şaşırmasına rağmen Kaptan'ın size günah işleyen ellerinizden daha yakınım sözlerine kendisi ve tayfalardan hiçbiri tepki vermez. Bu olağanüstü özelliğe kaptanın nasıl sahip olduğunu sorgulamaz ve onun kimliği hakkında her hangi bir köken araştırması yapmayıp onu olduğu gibi kabul eder.

Ya sen Göbelez! Hakkında hikâyeler uydurduğun o Asım denen adamı, karısı için bıçaklamadın mı? Amat'ın Asım'ı yakalamak için sefere çıktığı palavrasını sıkın Göbelez Baba, şaşkınlıkla, 'Orada kimse yoktu!' dedi,



Sen nasıl bilebilirsin bunu!”

Efendimiz ona şu cevabı verdi:

‘Ben oradaydım. Ben sana günah işleyen ellerinden daha yakıным! (Amat 2014: 180)

Romadaki diğer büyülü olaya karşı tepkisizlik, rüzgârın etkisiyle siyah sancağın yüzüne çarpması sonucu gabyarın kör olmasıdır. Denizci bu durumun mümkün olabirliği karşısında tepkisizdir.

“Recep adlı gabyar, karanlığın kendisini yanılttığını düşünerek, renklerini görmek için sancağı dikkatle baktı. Ama aksi gibi nereden nereye estiğini ancak Allah’ın bildiği bir rüzgâr sancağı yüzüne doladı. Zavallı adam elleriyle o kara sancağı itti ama, gökyüzündeki o hilali göremedi. O uğursuz sancaktaki karanlık gözlerine bulaşmıştı. Evet! Amat’ta artık kör bir denizci vardı. (Amat2014:174)

Venedik gemisinden Amat’a sıçrayan maymunun gemide yaptıkları da sıra dışı olana sıradan yaklaşımın bir diğer örneğidir. Maymun elinde ve ayağında taşıdığı üç piştovla bir gabyar ile iki tüfenkçiyi yaralar. Daha sonrasında gemi içerisinde hırsızlığa başlar. Gemicilerin uyuduğu bir vakitte onlardan birinin göz yuvasından takma gözünü hissettirmeden çalar ve yakalandığı zaman da bir asker gibi keskin alet kullanır.

“O sırada hayvan bir elinde tuttuğu bileği taşına sürterek yegâne savunma silahı olan bıçağını bilemekteydi... İyice keskin olduğuna kanaat getirdiği bıçağı bırakıp yeni yürüttüğü bir gümüş kupayı bir bezle parlatmaya başlamıştı... Yeniçeriyle göz göze geldiğinde canım kupayı aniden fırlatarak adamın kafasını yardı ve hemen arkasından bıçağıyla saldırmaya kalktı... Kendisinden daha güçlü bir hasımla dövüştüğünü anlayan maymun bıçağını hedefine doğru fırlatıp... kaçmıştı...” (Amat 2014: 219)

237

Maymunun insan gibi planlı hareket etmesi ve bir yeniçeri gibi silah kullanmasına rağmen gemideki yeniçeriler ve tayfalar bu durumu yadırgamaz. Yadırgatma, büyülü gerçekçi metinlerin önemli bir anlatım stratejisi olmakla birlikte bu özelliğın metin dışı işlediğini belirtmek gerekir. Yani ne anlatıcı ne de kahramanlar herhangi bir olay veya durumu yadırgamalıdır (Erdem 2011: 179). Örneklerde de görüldüğü üzere anlatıcı ve kahramanlar açısından bu olağanüstü durumlar sıra dışı değil, günlük hayatın bir parçası gibidir. Yadırgama eylemi okudukları karşısında şaşkınlık yaşayan okuyucuya ait bir durumdur.

Walter’ın öne sürdüğü büyülü gerçekçiliği fantastik edebiyattan ayıran ikinci belirleyen ise büyülü olan ile sıradan arasındaki dengenin sağlanmasıdır. Bu kıstas ile büyülü gerçekçi romanlar gerçeklik kavramından bağımsız hareket edemez. Büyü ve gerçeklik arasında homojen bir bütünlük meydana gelir. Denge unsuruna dair Servet Erdem’in hayalet üzerine örneği konuyu aydınlatmakta faydalı olacaktır.

Buna göre “Eğer bir hayalet kahvaltı masanıza oturur ve siz de korkar, dehşete düşerseniz bu türce korku ya da fantastik olur. Ancak eğer ‘Ah, bir hayalet; lütfen şu reçeli bana uzatır mısınız? dersiniz büyülü gerçekçilik olur. Büyülü gerçekçi metinlerin başat niteliklerinden biri olsa da asıl ayırt edici nitelik bu hayalet anlatısına bir ekleme yapıldığında ortaya çıkar. Ancak siz, ‘Ah, bir hayalet; lütfen şu reçeli bana uzatır mısınız? dedikten sonra hayalet: ‘Benim büyükannem çok güzel soğan reçeli yapardı’ der ve siz buna karşılık ‘Saçmalama, soğanın reçeli yapılmaz! Dersiniz, işte o zaman anlatı büyülü gerçekçi olur (Erdem 2011:175). Başka bir deyişle büyü ve gerçeğin birlikte söyleminden yeni bir tarz ortaya çıkar.



Fantastik unsurların bulunduğu Amat'ta denge unsurunun ustalıkla kullanılması ile eser büyüü gerçekçilik çizgisinde yer alır.

Kalyonun yapım aşamasına dair anlatılan hikayede denge unsuru dikkati çeker. Kalyonu meydana getiren 247 meşe ağacının Navarin'deki denizci mezarlığında üç ayda yetişmesine dair anlatıların gemiciler tarafından uydurulduğu söylenir. Böylece büyüü olan ile olağan arasında denge sağlanır.

“Navarinli balıkçılar cesetlerin gömüldüğü yerden çıkan meşe fidanlarının tam üç ayda koskoca ve ulu birer ağaç olduğuna yeminler ediyorlar. Palavracı insanlar işte!” (Amat 2014: 207)

Dengelemeye verebileceğimiz diğer örnek ise mürettebatın duydukları seslere dairdir. Amat yol alırken denizcilerin muhayyileleri sisin rüzgârdan aldığı şekillere farklı anlamlar yükler. Aynı zamanda pusun içinden gelen kime ait olduğu bilinmeyen sesleri, tekinsiz mahlûkların varlığına bağlar. Büyüü bir atmosferin yaratıldığı bu anda duyulan seslerin Venedik donanmasındaki askerlere ait olduğu ortaya çıkar. Bu anlatım büyüü durum ile geçeceği dengeler.

“Rüzgârın yavaşça devindirdiği pusun içinden ara sıra, asırlar önce fırtınada ya da savaşta batan gemilerin, ölüp tarihe karıştıklarının bilincine hala varamamış mürettebatlarının, cesur savaşçılarının, hüznü kaptanlarının hayaletleri görünür veya boğazlanırken attıkları çığlıkları işitilir gibi oluyordu. Çok geçmeden Amat'ın neferlerinden bazıları sisin içinden, devlerin davudi seslerini, cadıların tiz çığlıklarını ve cinlerin fısıltılarını işittiler. Kimileri kulak kabarttığına ne yazık ki şu sesleri duydular:

Arriva!

...

Top seslerine bakılırsa çevrelerinde 25 kadar savaş gemisi vardı. Amat, Venedik donanmasının tam ortasındaydı. (Amat 2014: 194)

Yazar Amat'ın macerasını okuyucuya naklederken aktarıcılarının ünlü eserlerine atıf yaparak gemiye dair anlatılanların gerçek olduğunu bir nevi kanıtlamaya çalışır. Ancak Hamamcı Musa Efendi'nin Tezakirü'l Mücrimin adlı eserinde geçen olağandışı durumların dedikodu kaynaklı olması anlatılan büyüü olayların gerçekliğine gölge düşürür. Böylece yazar büyüü olanı anlatırken bunların aynı zamanda gerçekliğe dayanmadığını belirterek zıtlığın uyumunu yakalar ve iki anlatı arasında dengeyi kurar.

“Hamamcı Musa Efendi, Tezakirü'l Mücrimin başlıklı eserini işte bu kahvehanenin müdavimleri arasında geçen konuşmalardan ilham alarak yazmıştı.” (Amat 2014: 229)

Buna benzer durum daha önce değindiğimiz gibi Ölügözlü Cuma Bey'in Musa Efendi'yi öldürme sebebinde ve Rıza Çelebi'nin akli dengesini kaybetmesinde de geçerlidir. Yazar kitabın sonuna kadar aktarılan büyüü atmosferin aslında sinirsel bir buhran, birer rivayet ve abartılı anlatımdan meydana geldiğini açıklayarak olağanüstünün çıkışını gerçekçi bir zemine bağlar. Aynı zamanda güvenilir kaynak olarak gösterilen metinlerin bilimselliğini zedeleyerek okuyucuya eleştirel bir bakış kazandırır. Sonuç itibarıyla Hegerfeldt'e göre büyüü gerçekçiliğin büyüü ve gerçek unsuru bir yandan onayıp diğer yandan sarsan anlatım stratejisiyle dengede tutmaya çalışması, okuru bir tür epistemolojik belirsizliğe iter. Başka bir deyişle okuyucuyu gerçeklik ve gerçekdışılık, olanaklı ve olanaksız, olgu ve kurgu arasındaki sınırlar konusunda tereddüte ve şüpheye sevk eder (Arargüç 2016: 195).

Gerçek ile gerçekdışı arasındaki sınırların belirsizleştiği bir diğer durum ise fantastik ve gerçeğin ters yüz edilerek kullanılmasıdır. Böylece yazar dünyaya alışıl gelmiş bakış açımızı ve ataletimizi kırmayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda doğallaştırma ve doğaüstüleştirme stratejilerini kullanır (Arargüç 2016: 150). Olağanüstüleştirmede sıradan bir durum abartılı bir dille nakledilir ya da deyimın mecazi anlamı gerçeğe dönüştürülür. Sıradanlaştırmada ise doğaüstü unsur detaylı betimlenir. Deli Marangozu Galata Zindanı'nın önünde gören Kayıkçı Recep'in gözlerinin anlatıldığı durum buna örnek teşkil eder.

“Muşabba fenerinin ışığı altında bir inceledikten sonra, kayıkçının gözlerinin yuvalarından fırlamış olduğunu gördü. Son lokmasını yutup parmaklarını da yaladıktan sonra, adamcağızın gözlerini itip yuvalarına oturtuverdi.” (Amat 2014: 12)

Çok şaşırarak, gördüğüne inanmamak anlamlarına gelen gözleri yuvalarından fırlamak deyiminin metinsel düzlemde gerçek manasıyla kullanılması olağanüstüleştirmeyi sağlar. Cuma Bey'in defterdarlığa terfi ettikten sonra gelir ve giderlerin yazıldığı defterin niceliksel detaylarının aktarıldığı pasaj ise diğer bir örnektir.

“Sabah vakti mesai başlayınca bu defteri açmak için 8-10 kadar iri yarı adam gelir...Bu defterde kaç sayfa olduğunu saymaya insanın ömrü yetmezdi. Buna rağmen, çabuk bitmesinler diye her boş sayfasına karınca duası gibi küçük harflerle yazmak adetti... Sırtının eni tam 33 karış gelen bu defterin cildi efsaneye göre, Hazreti Ali tarafından öldürülen ünlü dev Şehrenbernezi'nin derisinden yapılmıştı. (Amat 2014: 236)

Metnin gerçeklikten kopmaması için yazarın okuyucunun algısı üzerinde oynadığı ikinci strateji; çeşitli dil oyunları ile doğaüstü unsurun doğallaşmasıdır. Bunun için yazar somut nesnelerin, vakaların detaylı anlatımına başvurur, soyut varlığı betimleyerek somutlaştırır. Grotesk sayıları, verileri kullanarak olağanüstü üzerinde gerçeklik etkisini yakalamaya çalışır.

Kalyonun inşası için Navarin'den gelen meşe ağacının sayısı ile ağaçların yetiştiği denizci mezarlığındaki denizcilerin sayısı ve gemide yer alan mürettebatın sayısının 247 olması yazarın grotesk veriden yararlandığını gösterir. Grotesk sayılar fantastik ya da olağanüstü bir unsura uygulandığında algısal veri işlevi görerek o unsurun metin düzleminde doğallaşmasını da sağlayabilir (Arargüç 2016: 175).

Daha önce incelenen örnekte olduğu gibi soyut bir kimlik olan Diyavol Paşa'nın kıyafetleri ve fiziksel özelliklerinin betimlenmesi hem somutlaştırmaya hem de doğallaşmaya örnek teşkil eder. Aynı zamanda somut nesnelerin en ince yapılarına kadar detaylandırılması da gerçekliği yakalamak için başvurulan diğer bir doğallaştırma yöntemidir. Örneğin denizcilikle ilgili termonolojiye hakim olan yazar kalyonun bölümleri (grandi direği, güverte, palavra katı) ve yeniçerilerin, aylakçıların, aşçının ve doktorun fiziksel görünüşleri, psikolojik portreleri, davranışları, konuşma adabları üzerine detaylı bilgi verir. Böylelikle lanetli ölüler gemisine dönüşen kalyon ve Diyavol Paşa önderliğinde bu maceraya atılan mürettebat somutlaştırılarak gerçekçiliğe yaklaştırılır.

Metin içerisinde zamanın döngüsel ya da doğrusal bir çizgide ilerlemesi anlatının büyümlü gerçekçi ya da fantastik edebiyat tarzında yazıldığını belirleyen diğer önemli kıstastır. Fantastik edebiyatta zaman şu andır, şimdiki zamanla beslenir ve geçmişi yalnızca bir başvuru noktası olarak kullanılır. Büyümlü gerçekçilikteki zaman ise, olay örgüsünün geçtiği zaman dilimidir ve sürekli geriye dönüş olgusu canlı tutulduğu için de belirsiz ve daireseldir (Garcia 2010: 60).



Diyavol Paşa'nın zamanı geri alma özelliği olduğu için geçmiş ve şimdiki arasında döngüsel bir zaman meydana gelir. Kalyonun sefere çıkma amacı Osmanlı'nın iki firkateynini batıran siyah sancaklı gemiyi bulmaktır. Ancak ilerleyen zamanlarda kendi kalyonlarının siyah sancak asması ve Osmanlı firkateynlerini batırmasıyla aradıkları gemiye dönüşür. Buradan da anlaşılacağı üzere zaman fantastik edebiyatta olduğu gibi ileriye doğru akmaz devamlı aynı olayların tekrür etmesiyle döngüsel bir hal alır.

“Kul Rıza Baba'nın derdi başkaydı. Şarabını yudumlayan bu adam, garip şeyler oluyor bu gemide dedi. Amat'a verilen görevin, iki firkateyni batıran o kara sancaklı savaş gemisini mahvetmek olduğunu duymuştum. Karşımıza hem de bizim taraftan iki firkateyn çıktı. Biz de onları batırdık. Üstelik grandi direğimizde kara sancak dalgalanıyordu. Firkateynler bu gemi tarafından haftalar önce batırılmıştı. Oysa biz aynı şeyi daha birkaç gün önce yaptık. Yahu aynı olay hiç iki kez vaki olur mu?” (Amat 2014: 206)

Büyülü gerçekçilik her ne kadar Avrupa'da ilk kez örneklendirilse de “Boom/Patlama” hareketi olarak bilinen Latin Amerikalı yazarların kendi dünya görüşlerine, söylencelerine, sosyo-kültürel yapılarına göre tekrardan şekillenmiştir. Modernizmin tekilci bakışıyla sınırlandırılan romanın kurgusal dünyasına, sıradan insanların mitleri, inançları, efsaneleri gibi yerel nitelikler taşıyan sözlü geleneğin özellikleri taşınmıştır. İhsan Oktay Anar da bu eserinde İslami literatürde geçen melek ve peygamber isimlerini kahramanlarına vermiş ve onların kendi kimliklerine özgü niteliklerini yansıtmıştır. Örneğin büyük tufana karşı gemi inşa etmesi ile bilinen Nuh Peygambere telmihte bulunurcasına kalyonun yapımını üstlenen kişinin adı Nuh Usta'dır. Geminin iki reisinden birinin adı rüzgara hükmetmesiyle bilinen Süleyman Peygambere atfen Süleyman Reis'tir ve metin düzleminde şiddetli rüzgârın gemiyi batırma tehlikesine karşı rüzgârı dindirebilmiştir. Acil durum uyarısını borazan üfleyerek haber veren aylakçının adı İsrâfîl'dir ve gemi en küçük parçalarına ayrılıp yok olmadan önce borazanını son kez üflemiştir.

Dini içerikli isimlerin kullanılmasının yanı sıra teolojinin kapsamına giren anlatılar da metin içerisine yerleştirilmiştir. Diyavol Paşa, Süleyman Reis'i kaptandan sonra gelen ikinci rütbe olan koca reisliğe terfi ettirmesinin ardından Ali Reis itiraz eder ve Diyavol Paşa ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“Asıl sen şunu bil ki nerede olursam olayım, seçtiğin bu adamı düşman belleyeceğim. Hz. İbrahim'i yakmayan ateşe ve cehenneme, yeni doğan hilale ve batan güneşe, yedi kat göğe ve parlayan bütün yıldızlara, karanlık geceye ve aydınlık güne, kara bulutlara ve yıldırımlara and olsun ki onu mahvetmek için elimden geleni yapacağım. Bu konuda seninle bahse bile tutuşabilirim! Çıktığımız şu uğursuz seferin sonuna kadar süre ver bana! İşte o zaman göreceksin, kendine vekil seçtiğin bu yaratığın ne mal olduğunu!” (Amat 2014: 75)

Gerçekliğin ters yüz edildiği bu diyalogda insan şeytana başkaldırmaktadır. Yazarın yaradılışa dair anlatılan pek çok hikâyede geçen bu tanıdık diyalogu metin içerisinde kullanması ve İslami terminolojiden faydalanması büyülü gerçekçiliğin yerel olandan güç almasına örnek teşkil eder. Bu tarz yapıtlar, evrenselliğe bölgesel ve kendine özgü olan üzerinden ulaşmaya çalışarak yeni bir mit yaratır (Garcia 2010: 62). Eserin ilk anlam katmanında bu türden olaylar yaşanırken bir de alt metinde yeraltı ülkesinde ölüleri Akheron ırmağını geçiren (Erhat 1996:173) Kharon isimli mitolojik imgenin varlığı hayat bulur. Bu mitik öge hem metnin mitoloji ile olan bağlantı noktasıdır hem de evrenselliğe açılan kapısıdır.

Bachelard'ın da belirttiği üzere deniz romanlarında bolca yer alan bütün gizemli gemiler, ölümler gemisine katılır (Bachelard 2006: 92). Son Venedik donanmasına saldırının ardından hastalıklı farelerin

kalyona geçmesi üzerine geminin büyük çoğunluğuna veba bulaşır ve Diyalol Paşa etrafında dönen gizemli olaylar ile birlikte gemi adım adım ölümler gemisine dönüşür. Roman boyunca pek çok imge ölüm kavramı etrafında şekillenir. Ölüm ve Kharon'a dair imgelerin ilki olarak karanlık sular karşımıza çıkar. Kalyon ya sisler içinde ya fırtınayla mücadele halinde ya da gece vakti yol almaktadır. Metin boyunca sonsuzluk ve dinginlik imajlarından farklı olarak hırçın ve karanlık sular metnin atmosferini meydana getirir. Böylece yaşamın tözü olan su aynı zamanda çift görünümlü hayal için ölümün de tözü (Bachelard 2006: 85) anlamına kavuşur. Diyalol Paşa mürettebatını ölüme götüren ve ölümden sonra da ruhlarını tutsak eden bir rehberdir, lanetli meşe ağaçlarından yaptırdığı kalyonu da Kharon'un sandalıdır. Lanetli ölümler gemisine dönüşmesi sebebiyle Kharon'un kayığı her zaman cehennemlere doğru gider.

Kalyonda görev alan her bir mürettebat ve bizzat Diyalol Paşa'nın kendisi geçmişteki günahlarının ağırlığı altında ezilir. Bu sebeple Kharon imgesine dönüşen Diyalol Paşa mutluluğun kayıkcısı olamaz (Bachelard 2006: 93). Mürettebatın daima tedirgin ve mutsuz olması için pek çok nedeni vardır. Nitekim Nuh Usta'nın baktığı falda ölümün simgesi ve zamanında katlettikleri kişilerin isimleri devamlı karşlarına çıkar. Nereden geldiği belli olmayan baykuşu bütün çabalarına rağmen gemiden uzaklaştıramamışlardır. Ayrıca geminin denizci mezarlığından kesilen 247 meşe ağacından yapıldığına dair anlatılagelen rivayet ve yolculuğa salı günü başlamaları lanetlendikleri fikrini pekiştirir. Mürettebat siyah sancağın çekildikten sonra günahlarının Diyalol Paşa tarafından açıklanması üzerine birbirlerinden, kendilerinden nefret etmeye başlar ve Kharon'un kayığı insanoğlunun önüne geçilmez mutsuzluğuna bağlı kalacak bir simgeye dönüşür (Bachelard 2006: 93). Görüldüğü üzere Diyalol Paşa metin düzleminde salcı Kharon simgeçiliğinden etkilenir. Salcı basit bir nehri geçmekle kalmaz artık, bir öbür dünya simgesini taşıyordur üzerinde (Bachelard 2006: 92).

Sonuç

Yukarıda izah etmeye çalıştığımız büyülü gerçekçiliğin nitelikleri ve romandaki yansımalarını kendisine en yakın tür olan fantastik edebiyat ile karşılaştırarak özetlersek fantastik edebiyat modern dünyanın katı kurallarla çevirdiği gerçekliğine bir başkaldırı olarak meydana gelir. Ancak büyülü gerçekçilik tek bir gerçekliğin varlığını reddederek yerel kültürlerin kendi dünya görüşleri çerçevesinde oluşturdukları gerçeklikleri de kabul ederek yeni bir tarz olarak ortaya çıkar. Ayrıca fantastik edebiyat modernleşmenin hız kazandığı son iki yüzyılda belirginleşirken büyülü gerçekçilik postmodernizmin getirdiği yeni bir söyleme dönüşür. Biri temellerini modernizmden diğeri postmodernizmden alır. Nitekim incelediğimiz bu eserde postmodernizmin parodi, metinlerarasılık ve çoğulcu bakış açısı gibi pek çok özelliği görülür. Büyülü gerçekçiliğin yeni tarz olarak meydana gelmesinde etkili olan diğere etmenler ise tarihte yaşanan birtakım sosyal ve siyasal olaylara eleştirel bir bakış getirmektir. Bu ilkeden hareketle büyülü gerçekçilik tarzında kaleme alınan eserlerde tarihi konular ve siyasal/toplumsal eleştiriler yer alır.

İncelediğimiz bu eserde olayların Osmanlı Devleti zamanında yaşanması romanın tarihsellik yönünü oluşturur. Bachelard'ın inceleme metotları arasında sık sık tercih ettiği ülküleştirme yöntemine bağlı olarak Diyalol Paşa ve kalyonu yeni dünya düzenine bir eleştiri olarak değerlendirildiğinde eserin sosyal ve siyasal niteliği göze çarpar.

Büyülü gerçekçilik ile fantastik edebiyatın ortaya çıkışında yukarıda izah ettiğimiz gibi bir takım farklılıklar vardır. Arkada işleyen bu bakış tarzı metin içerisinde yöntemlerin de değişmesine ve iki metnin birbirinden farklılaşmasına sebep olur. Şimdi bu yöntemleri değerlendirelim. Okur metnin



gerçekliği ve olağandışılığı karşısında devamlı tereddütte kalır, nasıl bir tavır takınacağını bilemez. Bundan hareketle gerçek olarak sunulana şüpheyle bakmayı öğrenir. Fantastik edebiyatta ise yazar büyülmü olanı açıkladığı için gerçeklik tek boyuta iner. Büyülmü gerçekçılığı diğler tarzlardan ayıran birtakım özelliklerinden biri kahramanların karşılaştıkları büyülmü olayları sıradan gündelik hayatın bir parçası olarak kabul etmesidir. Diğleri ise metinde gerçek ile büyülmü olan arasında daima bir denge nin kurulmasıdır. Yazar dengeyi sağlayabilmek maksadıyla kimi zaman soyut olan varlığı ayrıntılı bir şekilde tanıtmı onu somutlaştırırken somut olanı da abartılı bir üslupla olağanüstüleştirir.

Fantastik edebiyatta olaylar geçmişten geleceğe doğru ilerleyen doğrusal zaman içinde, büyülmü gerçekçilikte ise döngüsel zaman çerçevesinde meydana gelir. Halkın sözlü kültürünün, mitolojisinin, efsanelerinin yer alması çoğulcu bakış açısını sağlar. Yazar yerel olandan güç alarak evrenselliğe açılır. Sonuç olarak bahsedilen bu niteliklerin eserde yer almasının neticesinde romanın büyülmü gerçekçi tarzda yazıldığı söylenilebilir.

Kaynakça

Anar, İhsan Oktay, *Amat*, İletişim Yayınları, 2014, İstanbul

Arargüç Mehmet Fikret, “*Büyülmü Gerçekçilik ve Louis de Bernieres’nin Latin Amerika Üçlemesi*”, Çizgi Kitabevi, 2016, Konya

B. Faris, Wendy, *Ordinary Enchantments Magical Realism and The Remystification of Narrative*, Vanderbilt University Press, 2004, United States of America

Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler*, Yapı Kredi Yayınları, 2006, İstanbul

Ecevit Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay. 2014, İstanbul

Erdem, Servet, “*Büyülmü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları*” Milli Folklor, S.91, 2011

Erhat Azra, *Mitoloji Sözlüğü* 1996, İstanbul

Garcia Ayfer Teker, *Latin Amerika Edebiyatı’nda Büyülmü Gerçekçilik*, Ürün Yay. 2010, Ankara

Lopez – Calvo Ignacio (edit.), *Critical Insights Magical Realism*, Salem Press, University of California, 2014, Massachusetts



ORHAN KEMAL’İN BİLİNMEYEN İLK ÖYKÜSÜ

Murat Baycanlar
MEB

Öz

Orhan Kemal, öykü, roman, tiyatro gibi farklı edebî türlerde eserler vermiş ve özellikle öykü ve romanlarıyla edebiyatımızda önemli bir yer tutmuştur. Orhan Kemal’in gerek yaşamöyküsü gerek yazarlık hayatı hem kendi yazılarından hem de onun hakkında hazırlanan kaynaklardan takip edilebilmektedir. Orhan Kemal’in edebiyatla ilişkisinde başlangıçta şiirin önemli olduğunu fakat Nâzım Hikmet’in yönlendirmesiyle öykü ve romana yöneldiği bilinmektedir. 25 Nisan 1939’da yayımlanan “Duvarlar”ın, sanatçının ilk şiiri olduğu bilinmektedir. Bu şiir Reşat Kemal imzasıyla yayımlanmıştır.

Orhan Kemal’in ilk öyküsü hakkında çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır.

Orhan Kemal’in Adana’da yaşadığı yıllarda bu kentteki süreli yayınlarda eserleri olabileceği düşüncesiyle yaptığımız bir taramada Türk Sözü gazetesinde 1934 yılında basılmış olan ve Reşat Kemal imzasıyla yayımlanmış “Zeynep” adlı öykünün sanatçının ilk öyküsü olduğunu saptadık.

Bu bildiride, yukarıda bahsedilen “Zeynep” adlı öykü verilmiş ve bu öykünün sanatçının ilk öyküsü olarak kabul edilmesi gerektiği çeşitli yönlerden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, Reşat Kemal, öykü, Türk Sözü Gazetesi.

243

ORHAN KEMAL’S FIRST UNKNOWN STORY

Abstract

Orhan Kemal has written works in different literary genres such as short stories, novels, and theaters and has an important place in our literature with his short stories and novels. Orhan Kemal's biography can be followed from both his own writings and from the sources prepared about him. It is known that poetry was important in the relationship of Orhan Kemal with literature, but it turned to story and novel by Nâzım Hikmet's direction. It is known that the “Duvarlar” published on 25 April 1939 were the first poem of the artist. This poem was published under the name of Reşat Kemal.

There are different sources about Orhan Kemal's first story in various sources.

In a survey we made with the idea that Orhan Kemal might have been works in periodicals in this city in Adana, we found that “Zeynep” was the first story of him.

In this paper, the aforementioned “Zeynep” is given and the story is considered as the first story of the artist.

Key Words: Orhan Kemal, Reşat Kemal, story, Türk Sözü Newspaper.



Asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü olan Orhan Kemal; şiir, öykü, roman, oyun, senaryo gibi birçok türde eserler vermiştir.

Orhan Kemal, yazmaya 1936-37 yıllarında başladığını söyler ve şunları ekler:

“Yazı yazmaya, yukarıda da belirttiğim gibi, tiyatro oyunları denemeleriyle başladım. Kendiliğinden. Hiçbir etkenin rolü olmadan. Bu, yanılmıyorsam on beş on altı yaşlarında oldu. Sonra şiirler geldi... Ama yazı hayatına ciddilikle sarılışım galiba 1938’lerdi.” (Öğütçü, 2012: s.242)

“Kayseri Cezaevi’ndeyken hece ölçüsüyle yazdığı ilk şiiri (Duvarlar) Reşat Kemal imzasıyla Yedigün dergisinde çıktı (25 Nisan 1939); aynı yılın sonuna kadar Raşit Kemali imzasıyla Yedigün ve Yeni Mecmua’da şiirler yayımladı.” (Yalçın, 2001: s.626)

Edebiyatımızda daha çok romanlarıyla tanınmış olan Orhan Kemal’in yazarlık yaşamında öykü de hep önde gelen bir türdür.

Orhan Kemal, *Ekmek Kavgası, Sarhoşlar, Çamaşırcının Kızı, Grev, 72. Koğuş, Kardeş Payı, Önce Ekmek, Kırmızı Küpeler-Babil Kulesi, Yağmur Yüklü Bulutlar, Dünyada Harp Vardı, İşsiz, Arka Sokak, İstanbul’dan Çizgiler* gibi kitaplarında yer alan öyküleriyle edebiyatımızda Toplumcu-Gerçekçi anlayışın en önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Orhan Kemal, başlangıçta öyküyü romana geçişte bir basamak olarak düşünmüştür.

“Hikâye bende romana geçişte bir aşama oldu. Sanırım küçük ve uzun hikâyelerde iyice bilmeyen kalem, romanı zor yazar. Yazamaz! Çünkü hikâye anlatımını kolaylıkla kıvrılamayan bir yazar, çok daha büyük, çok daha enine boyuna bir bütün olan romanı meydana getiremez.” (Uğurlu, 2002: s.78)

Fakat Orhan Kemal’in öykü ile kurduğu ilişki romana geçişte bir basamak olarak kalmaz ve romanlarını yazdığı yıllar boyunca öykü yazmaya da devam eder. Bu konudaki değişen tutumunu da şöyle ifade etmiştir:

“Bir zamanlar ben de küçük hikâyeyi romana giden yol sanırdım ama şimdi yanıldığımı anlıyorum. Küçük hikâye kendi boyutları içinde çok zor bir türdür.” (Öğütçü, 2012: s.391)

Orhan Kemal hakkında bilgi veren kaynaklar, onun şiirle başlayan yazı hayatının Bursa Cezaevi’nde birlikte kaldığı Nâzım Hikmet’in yönlendirmesiyle nesir alanına, öykü ve romana yöneldiğini belirtmektedirler. Yazar, bu değişimini şu şekilde anlatmaktadır:

“Gene o günlerde, roman adına birtakım gevezeliklerimi geçirdiğim kalın bir defterim geçmiş eline. Hiç unutmam ayaklarında takunya, bacağında golf pantolon, ağzında pipo... Koşarak hapis hane avlusuna geldi. Coşku içindeydi. Bunları sen mi yazdın? diye sordu. Gene şiirlerde olduğu gibi azarlayacağını sanarak; canım çiziktirdik işte, diye geçiştirmek istedim. O, kaşlarını çatı: Birader dedi, bırak şiiri falan... Bırak da hikâye yaz, roman yaz! Şaşırmıştım. Sahi mi diyorsun; dedim? Yaz, dedi, böyle hikâyeler, romanlar yaz! diye tekrarladı. O günden sonra hikâyeye, romana başlamıştım.” (Öğütçü, 2012: s.338)

Orhan Kemal’in yayımlanan ilk öyküsü hakkında çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır.

“Orhan Kemal, ilk hikâyelerini *Yeni Edebiyat, Yürüyüş, Yeditepe, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* ve *Varlık* başta olmak üzere dönemin önde gelen dergilerinde yayımlar. “Bir Genç Münevver”, “Balık”, “Bir Ölüye Dair”, “Bir Yılbaşı Macerası” ve “Telefon” yazarın düzyazıya yöneldiği ilk yıllarında yayımlanır.

Orhan Kemal, yayımlanan ilk hikâyesinin “Bir Ölüye Dair” olduğunu söyler: “(...) İlk hikâyem ‘Bir Ölüye Dair’ adını taşır. Rıfat Ilgaz’ın sorumlu müdürü olduğu ‘Yürüyüş’ dergisinde çıkmıştı. Yıl 942... Belki 943...” Hikmet Altınkaynak ise yayın tarihleri dikkate alındığında bunun yazarın yayımlanan ilk hikâyesi olamayacağını belirtir: “Buradan Orhan Kemal’in ilk hikâyesini saptamak güçleşiyor. Ama biz, gene de yayımlanmış tarihlerini göz önünde tutup, ilk hikâyesi olarak “Balık”ı kabul edeceğiz. Çünkü “Balık”, Orhan Raşit imzasıyla çıksa bile Orhan Kemal’in 1951’de yayımladığı ikinci hikâye kitabı olan *Sarhoşlar*’a alınan bir hikâyedir.” Nurer Uğurlu’ya göre “Balık” hikâyesi *Baba Evi* romanından alınma olduğu için bu hikâyeyi Orhan Kemal’in ilk hikâyesi olarak kabul etmemek gerekir. Ona göre yazarın “ilk yayımlanan hikâyesi ‘Yeni Edebiyat Gazetesi’nin 1941 yılı ve 22’nci sayısında yer alan Bir Yılbaşı Macerası’dır”. (Bakır, 2018: s.53-54)

Sinan Bakır, yukarıdaki bilgilere ek olarak Işık Ögütçü tarafından bu konuda söylenenleri de vermiştir.

Orhan Kemal’in oğlu Işık Ögütçü tarafından yayıma hazırlanan ve 2016 yılında yayımlanmış olan *Orhan Kemal Unutulmuş Öyküler* adlı kitapta Orhan Kemal’in çeşitli süreli yayınlarda yayımlanmış olan ve bir kısmı kitaplarına girmemiş olan öyküleri bir araya getirilmiştir. Işık Ögütçü bu kitaba yazdığı önsözde babasının ilk öyküsü hakkında “*Bu öykülerin içinde en önemlisi ilk kez gün ışığına çıkan Raşit Kemal imzasıyla Yeni Edebiyat dergisine yazdığı “Bir Genç Münevver” isimli öyküsüdür ki, yayın tarihi 15 Mayıs 1941’dir. Şimdiye kadar onun ilk öyküsünün çeşitli kaynaklara göre “Asma Çubuğu”, “Balık”, “Kardeşim Niyazi”, “Güllü” ve “Babam” isimli öyküler olduğu yazılsa da, bu kitapta yer alan 1941 tarihli öykü ilk olma özelliğini taşımakta aksi ispat edilene kadar da böyle kabul edilmesi gerekmektedir.*” şeklinde bilgi vermektedir. (Ögütçü, 2016: s.11)

Yukarıda sayılan ve Orhan Kemal’in ilk öyküsünün yer aldığı belirtilen süreli yayınlar Adana dışında yayımlanan yayınlardır.

Orhan Kemal’in edebiyatla ilişkisinin başladığı yıllarda, memleketi olan Adana süreli yayımlar yönünden canlı bir kentti. Bu nedenle sanatçının ilk kalem denemelerinin Adana’da süreli yayımlarda yayımlanmış olabileceği ihtimali güçlü bir varsayımdı. Bu düşünceyle yapmış olduğum bir taramada Türk Sözü gazetesinde 1934 yılında basılmış olan “Zeynep” adlı öykünün sanatçının ilk öyküsü olabileceğini saptadım. Öykü, Orhan Kemal’in yayımlanan ilk şiirinde de kullanmış olduğu “Reşat Kemal” imzasını taşımaktadır.

Bu öykü Orhan Kemal’in yayımlanmış öykü kitaplarında yer almayan bir öyküdür. Türk Sözü gazetesinin 16 Birinci Teşrin (Ekim) 1934 ve 17 Birinci Teşrin (Ekim) 1934 tarihli sayılarında yayımlanan bu öykü hakkında yazarın yaşamına dair kendi anlattıkları ve onun üzerine yazılan kaynaklarda da bir bilgi yer almamaktadır.

Bu nedenle “Zeynep” adlı bu öykünün Orhan Kemal’e ait bir öykü olup olmadığının dikkatli bir incelemeyle verilebilecek bir hüküm olduğunu belirtmek isterim.

Öykünün yayımlandığı gazete olan Türk Sözü gazetesi Adana’nın o yıllarda en önemli günlük gazeteleri arasında yer almaktadır. O yıllarda Adana’da yayımlanan günlük gazeteler arasında Yeni Adana, Bugün ve Türk Sözü öne çıkmaktadır. *Yurt Ansiklopedisi*’nde dönemin gazeteleri hakkında şu bilgiler yer almaktadır:

“Türksözü de, Adana basınında önemli yeri olan bir gazetedir. Ferit Celal’in 1.1.1924’te çıkarmaya başladığı Türksözü, 1966’ya dek yayınlanmıştır. 42 yıl çıkartılan bu yayın organında yazı yazarlar arasında aşağıdaki adlar sayılabilir: Mehmet Emin Yurdakul, Hikmet Şevki,



Mustafa Rahmi Balaban, Mustafa Uluğ İğdemir, Behçet kemal, Arif Nihat Asya, Ali Rıza Yalkın, Taha Toros, Selahattin Sepici, Naci Akverdi, Hamdi Akverdi, Rıza Polat Akkoyunlu.” (1981: s.166)

Türk Sözü gazetesinin uzun yayın hayatı boyunca biçimsel özellikleri değişiklikler göstermiştir. Orhan Kemal’in “Zeynep” öyküsünün yayımlandığı yılları da yansıtmak üzere gazete ile ilgili olarak şu bilgiler hatırlatılabilir:

“Dört sayfa ve her sayfası altı sütundan oluşan Türk Sözü gazetesi, 1939 yılına kadar 40x55 cm boyutlarında neşredilmiştir. Ancak İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile birlikte gazetenin sayfa sayısında, boyutlarında ve baskı kalitesinde değişiklikler ortaya çıkmıştır.” (Torkak, 2018: s.7)

Türk Sözü gazetesinde Orhan Kemal’in Reşat Kemal imzasıyla yayımlanmış olan Zeynep adlı öyküsü 2 gün ardı ardına tefrika edilmiştir. Türk Sözü yayın hayatı boyunca neredeyse düzenli bir şekilde roman tefrikaları yaptığı gibi “her gün bir hikâye” şeklinde öykülere de sayfalarında yer vermiştir. Zeynep de bu öyküler arasında yer almaktadır. Gazetede çoğu zaman “Bir Hikâyeci” gibi takma adlarla ya da Çukurova Bölgesi’nden yazarların öykülerine yer verildiğini zaman zaman da dünya edebiyatından çeviri ya da uyarlama yoluyla öyküler yayımlandığını görmekteyiz. Türk edebiyatından tanınmış yazarların öykülerine de bu sayfalarda yer verilmiştir.

Zeynep, Trablus’ta geçen bir öyküdür ve “Akdeniz’in lacivert sahillerinde cennet misali bir Arap şehri tanıyorum.” cümlesiyle başlamaktadır. Öyküde Zeynep ve Ahmet adlı iki genç ve bunların aşkı anlatılmaktadır. Bir Fransız gemisinden inen Fransız mürettebat, Zeynep’in çalıştığı meyhaneye gelmiş ve daha sonra Zeynep’i gemiye kaçırarak tecavüz etmişlerdir.

Zeynep’i arayan ve sonunda onu bulan Ahmet, gemide Zeynep’e tecavüz eden bir Fransız’ı bıçaklar ve Zeynep’i de baygın halde orada bırakarak uzaklaşır. Kayığına binen ve denize açılan Ahmet intihar edecektir.

Bu öykü, Türk Sözü gazetesinde Reşat Kemal imzasıyla yayımlanmıştır. Orhan Kemal yazarlık yaşamı boyunca çok sayıda takma isim kullanmıştır. Aslında Orhan Kemal de onun takma adları arasındadır. Gerçek adı Mehmet Raşit Ögütçü olan Orhan Kemal’in kullanmış olduğu takma isimler bir kaynakta şu şekilde verilmektedir:

“Ögütçü, Mehmet Raşit (Adana 1914-1970): Orhan Kemal, Orhan Raşit, Raşit Kemali, Hayrullah Güçlü, Rüştü Ceyhan, Ülker Uysal, Yıldız Okur, Reşit Kemali, Rüştü Ceyhan, Reşit Kemal, İlhan F. Demir, Raşit Kemal, Reşat Kemal.” (Yıldırım, 2006: s.333)

Zeynep öyküsünde yer alan Reşat Kemal imzası, Orhan Kemal’in 1939 Yedigün dergisinde yer alan ve yayımlanan ilk şiiri olarak bilinen “Duvarlar” adlı şiirindeki imzayla aynıdır. “Duvarlar” şiiri de Reşat Kemal imzasıyla yayımlanmıştır.

Zeynep öyküsünde mekân olarak karşımıza çıkan Trablus ise Orhan Kemal’in gençlik yıllarında bir dönem kalmış olduğu coğrafya içinde yer almaktadır.

Orhan Kemal’in babası olan Abdülkadir Kemali Bey, önemli bir hukukçu ve siyaset adamıdır. Onun yaşam öyküsünden ailesiyle birlikte Şam, Beyrut, Kudüs gibi yerlerde geçirmek zorunda kaldığı yılları şöyle hatırlayabiliriz.

Abdülkadir Kemali Bey, 1920-1923 yılları arasında Büyük Millet Meclisi’nde Kastamonu milletvekili olarak yer almıştır. Abdülkadir Kemali Bey;

“1923’te Adana’ya döner. Ceyhan’da çiftçiliğe başlar. Kendisine Ankara’dan milletvekilliği teklif edilse de kabul etmez. “Tayinle” milletvekili olmak istemez. Adana’da Toksöz gazetesini çıkarır. Hükümetin hoşuna gitmeyen bir yazısı yüzünden tutuklanır. Önce Diyarbakır’a ordan Elazığ’a gönderilir. İstiklal Mahkemesine verilir.

9 Mart 1925’te Bakanlar Kurulu kararıyla ve Tevhid-i Efkâr, Son Telgraf, İstiklal gazeteleriyle birlikte Toksöz de kapanır. Bunu başka gazetelerin (Tanin, Sadayı Hak, Savha vb) kapatılması izler.

Abdülkadir Kemali 11 aylık tutukluluktan sonra beraat eder. Adana’ya gelir. Avukatlığa başlar.

12 Ağustos 1930’da Fethi Okyar’ın başkanlığında Serbest Cumhuriyet Fırkası kurulur. Bunun yanı sıra 26 Eylül 1930’da Adana’da Abdülkadir Kemali Ahali Cumhuriyet Fırkası’nı kurar. Liberal bir programı olan birinci partiye karşılık bu parti ilk ve son umdesinin ahaliyi refaha kavuşturmak olduğunu bildirir. Partinin kuruluşuna İstanbul basını pek az yer verir. Bunun üzerine Abdülkadir Kemali bir basımevi satın alır ve Ahali gazetesini çıkarır. Gazetede ilkin partisini tanıtmağa ardından hükümeti eleştirmeye girişir. Partisinin Kozan, Osmaniye ve Maraş’ta şubelerini açar.” (Bezirci-Altınkaynak, 1977: s.8-9)

Abdülkadir Kemali Bey, bir siyasi parti kurmuş ve bir gazete yayımlamaya başlamıştır fakat ülkedeki siyasi gelişmeler onu ve siyasi çalışmalarını bir krizle karşı karşıya getirmiştir.

“Fethi Okyar, CHP’lilerin isteği üzerine 17 Kasım 1930’da Serbest Cumhuriyet Fırkası’nı kapatır. Abdülkadir Kemali ise muhalefetini sürdürür. Adana valisi Hilmi Uran partisini kapamasını salık verir. Fakat Abdülkadir Kemali dinlemez. Bir süre sonra Ankara’daki arkadaşları kendisini uyarırlar. Başına bir çorap örülmektedir, dikkat etmelidir. Bunun üzerine 1931 baharında Toprakkale’ye gider. Ezine üzerinden gizlice Suriye’ye kaçar. Altı ay kadar Antakya’da kalır. Beş çocuklu ailesi sıkıntılı günler geçirir. Fakat Orhan Kemal bunun farkında bile değildir. Hatta babası gittiğinden başına buyruk kaldığı için enikonu sevinçlidir.

“Ben adeta evin içinde krallığı ilan etmiştim. Yaş 15-16 idi. Müthiş bir mutluluk içindeydim. Bütün merakım futboldu. Okula falan atmıştım tekmeyle tam bir başıboşluk içindeydim. Fakat bu saltanat uzun sürmedi. Bir süre sonra babam bizi yanına aldırdı”. (Bezirci-Altınkaynak, 1977: s.9-10)

Orhan Kemal, ailesiyle birlikte Türkiye dışında olduğu bu günleri ve kendi durumunu şöyle anlatmaktadır:

“İlkokulu bitirdikten sonra ortaokulu bitirdim, ama hiçbir gün çalışkan bir öğrenci olamadım. Futbol oynadım, babamın yanında ben de Suriye, İskenderun, Antakya, Beyrut, Cünye ve Lübnan dağlarını, oraların eğlence yerlerini ve yoksulların mahallelerini gördüm. Oralarda başıboş bir hayat sürdüm, Adana’ya dönünce gene Çukurova’da işsiz, güçsüz, arkadaşlar arasında hedefsiz yaşadım birçok ay. Polisiye romanlara daldım, şiire merak saldım. Bol bol hafif magazin türü mecmualara para harcadım.” (Sülker, 1988: s.31)

1932 yılında tek başına Adana’ya dönecek olan Orhan Kemal, yaşamının bu yıllarını “Küçük Adamın Romanı” dizisinde yayımlanan *Baba Evi* romanında da anlatmıştır. *Baba Evi*’nde de mekân Zeynep öyküsünde anlatılan mekânla büyük benzerlikler göstermektedir. Orhan Kemal’in 15 Kasım 1942 tarihinde İkdam gazetesinde yayımlanmış olan Balık adlı öyküsünde de mekân Beyrut; 11-12-13 Ocak 1943 tarihlerinde yine İkdam gazetesinde yayımlanmış olan Vatana Dönüş adlı öyküsünde de mekân Trablusşam’dır. Bu öykülerde karşılaştığımız coğrafya da yine Zeynep öyküsüyle benzerlikler göstermektedir.



Sonuç

Zeynep adlı öykünün Türk Sözü gazetesinde yayımlandığı tarih Orhan Kemal'in de Adana'da olduğu bir tarihtir.

Bu öyküde mekân olarak karşımıza çıkan Trablus, Orhan Kemal'in yaşamının bir bölümünün geçtiği ve ilk eserlerinde örneğin Baba Evi'nde de anlatılan coğrafyayla benzerlikler taşımaktadır.

Zeynep, yazarın asıl kimliğini bulduğu öyküleriyle karşılaştırıldığında "acemiliklerle" yüklü olmasına rağmen yazarın anlatılarında öne çıkan "küçük adam" figürüne uyan iki kahramana sahiptir.

Öyküde yer alan imza Orhan Kemal'in takma adlarından biri olan Reşat Kemal'dir ve yazarın ilk şiiri de bu imzayla yayımlanmıştır.

Yukarıda sayılan sebeplerden dolayı 16-17 Ekim 1934 tarihlerinde Adana'da Türk Sözü gazetesinde yayımlanmış olan "Zeynep" adlı öykünün Orhan Kemal'in ilk öyküsü olarak kabul edilmesi gerekmektedir.

EK 1

ZEYNEP

"Arkadaşım Mustafa Memed'e,"

-1-

Akdenizin lacivert sahillerinde cennet misali bir Arap şehri tanıyorum. Burada her şeyden evvel tatlı yeşillikler göze çarpar. Koyu yeşil bahçelerle bol gölgeli ağaçların ortasına bembeyaz evler inşa edilmiştir. Bu evlerin sahipleri billûr mermerlerde, sedef takunyalarla gezerler.. Takunyaların zemine değmesinden güzel tatlı sesler çıkar, ahenkli bir usulle yürürler. Bu tirik tiraklar akşama kadar devam eder. Camilerde yanık sesli müezzinlerin okuduğu baygın ezan sesleri eşidilince, erkekler camilere, kadınlar da namazlarını eda etmek için evlerinin birer köşesine çekilirler.

Yaz günlerinin yakıcı sıcaklarında tunç vücutlu esmer delikanlılar, çekik gözlü ince şirin Arap kızlar ile çalışır, didinir dururlar.. Genç kızlar boş zamanlarında bazan o kadar coşarlar ki, kendilerini kısıkaç, fakat meftun nazarlarla sık ağaçların seyredenleri görmezler bile.

Buradaki delikanlıların hemen hepsi âşıktır.. Nasıl âşik olmasınlar, etraf baştan başa aşk için, sevgi için yaratılmıştır.. Martılar denize, ihtiyarlar camilere, siyah Arap bülbülleri güllere olduğu gibi...

Bu güzel, şirin rıhtım boyunda küçük bir meyhanesi vardır. Bu meyhane Apuslol isminde altmışını geçmiş ihtiyar bir ruma aittir. Deniz suları meyhanenin ta eteğine kadar ilerler, sonra beyaz köpüklerini sahilin kumlarına bırakarak geri çekilir, sessiz sıcak havaya tatlı hışırtılar yayılır ..

Bazı günler ticaret için gelen gemilerin mürettebatı burada kafalarını dumanlarlar, sonra yine uzun bir seyahata ve denizin kabaran, coşan mavi kucağına atılır giderler ..

Bu küçük meyhane nelere şahit olmuştur.. İki Arap genci mi birbirlerini vurmaları? Bir Arap genci mi Fransız tayfesini yaralamadı? Azgın delikanlılar mı birbirlerinin kanlarını içmediler? Neler neler olmadı? Evet delikanlılar vuruştular, birbirlerinin kanlarını içtiler hem de bir çift kara kömür gibi göz için, bir çift kiraz dudak için, nihayet bir buse için.

Ümmü Zeynep çok güzeldi, haddinden fazla güzeldi.. Kömür gibi bir çift göz, her baktığı yeri yakıyordu.. Bu gözlerin müessir bir bakışı en sert, en haşın kalpleri bile merhamete getirebilirdi. Söz



söylerken küçük ağzını açtığı vakit bir sıra inciye andıran dişleri görünürdü. Onun mütehakkim nazarları karşısında, her nazariye, sukute her kalp de iflâsa mahkûmdu...

Belki saçının telleri kadar âşıkı vardı. Onun bir sözü ile kendisini ölüme atacak meftunları bulurdu. Fakat o hiç birisine melik vermez ve hatta erkeğin bir kadın karşısında bu kadar alçalmasına kızardı bile. O, isterdi ki bir erkek hiçbir zaman eğilmesin, alını her şeye rağmen daim dik dursun. Fakat onlarda bu yoktu.

Zeyneb'in sevdiği, takdir ettiği bir tek delikanlı vardı o da:

Trablus limanında kayıkçılık eden Ahmet'ti. Ahmet, Zeyneb'in istediği gibi tam bir erkekti. Uzun boyu vardı. Vücudu bir kaya gibi sert ve kuvvetli idi. Mütehakkim erkek nazarları bir çok genç kız kalplerini peşine takarak sürükler, yalvartırdı.. Dünyada Ahmet'in bir tek sevgilisi vardı: Zeynep. Ahmet ve Zeynep, ikisi de birbirleri için yaratılmışlardı.

Ahmet, yorulmak bilmeden saatlarca kürek çeker, yük taşırdı.. Kara gözlerini sabit bir noktaya dikerek dakikalarca öyle dalgın dururdu. Zeynep için başını ne dertlere sokmamıştı. Nice canlar yakmamış, nice bıçaklar yememişti. Muhtelif yerlerindeki derin bıçak yaraları vücudunu süslüyordu. Ahmet'ten korkanlar Zeynep'e yan gözle bakamazlardı. Buna mukabil hepsinin içinde Ahmet'e karşı sönmeyen derin bir kin vardı.

Akşam olupta güneş kaybolunca iki sevgili kayıklarına binerler, koyu kurşuni bir renk alan denizin üzerinde, parlak mehtap altında saatlarca gezerler, sevişirlerdi. Taki Trablus'un mermer camilerinde yanık sesli müezzinlerin okuduğu baygın ezan sesleri işitilir, işte o zaman Ahmet de sevgilisini kayığına bindirir muzların altına getirerek vedalaşır, ayrılırlardı. Kendisi de namazını kılmak için heyecanla camiye koşardı.

Bir gün, büyük bir Fransız gemisi rıhtıma yanaşmıştı. Gemi mürettebatı uzun seyahatin verdiği yorgunluğu gidermek için şehrin muhtelif yerlerine dağılmışlar, bunların içinden bir kısmı da Zeyneb'in çalıştığı meyhaneye girmişlerdi. Zeynep ince kıvrak belini bir yılan gibi kıvrarak ortada hizmet ediyor, kimine şarap, kimine rakı, kimine de bira yetiştiriyordu. Uzun kısa fasılalarla istemiyerek, zoraki tebessümlerle mukabele etmeğe mecbur oluyordu. Biraz sonra sarhoşlukları artan taifeler taşkınlığa başladılar. Küfürler, nâralar gittikçe artıyor ve bu hal gecenin derin sessizliği ile tezat teşkil ediyordu.

Reşat Kemal

Türk Sözü Gazetesi

16 Birinciteşrin 1934

ZEYNEP

“Arkadaşım Mustafa Memed'e,”

-2-

Şimdi büsbütün çileden çıkan taifeler, meyhanenin çürük tahtaları üzerinde hora diye tepiniyorlar, Zeynebe tecavüzlerde bulunuyorlardı. Çaresiz kalan Zeynep kaçmak istedi, fakat meyhanenin kapısı bir anda tutulmuş ve kapanmıştı. Zeynep yavru bir ceylan gibi şuraya buraya kaçıyordu. Avazı çıktığı kadar bağıyor, çağırıyordu. Arada sırada (Taâl ya Ahmet!) diyerek inliyordu. Öyle bir zaman geldi ki büsbütün kesildi, bir kalıp gibi olduğu yere uzandı kaldı...

O zaman dört beş taife Zeynebi kavradılar ve sahilde demirli duran gemiye götürdüler.

Ahmet, her zamanki gibi işini bitirmiş, kayığı alarak sahildeki yeşil muzların altına oturmuştu. Vakit hayli ilerlediği halde Zeynep bir türlü gözüküyordu.

Gözlerini yine sabit bir noktaya dikmiş, düşünüyordu. Epeyce vakit geçmişti.

Birdenbire gecenin sükûtunu yırtan naralar işitti. Arkasından Fransızca küfürler duydu. Aceba bunlar ne idi? akşamın bu alacakaranlığında keyf çakan bu bir sürü sarhoşlar kimlerdi? İçerisine doğan bir hissi kablelvuku, ona hakikati anlatır gibi olmuştu. Ama yine de hiç ihtimal veremiyordu. Acaba, diyordu, Zeynebi mi götürüyorlar? Yoksa Zeynebin başına bir felâket mi geldi? Sesler gittikçe yaklaşıyordu. Derken kapalı bir yere girdi, uğultu azaldı, kuvvetsizleşti, biraz sonra da iyiden iyiye kayboldu.

Ay, tıpkı tunç kızılığ ile bir tepsi gibi denizin ufkundan çıkmış, yavaş yavaş yükseliyordu. Ahmet, kalbini kemiren şüpheden kurtulmak için meyhaneye doğru yürüdü. Kapının önüne gelipte içeriye baktığı zaman hakikata tamamen vakıf oldu. Meyhanede kimseler yoktu. Yerde kırılmış bardak parçaları, devrilmiş masalar, sandalyalar gördü. Tezgâhın yanında devrilmiş duran sandalyanın birinde Zeynebin her zaman başına örttüğü işlemeli beyaz baş örtüsü takılmış kalmıştı. Örtüyü, takılmış olduğu yerden çıkarıp cebine koydu. Süratle meyhaneden çıktı, rıhtım üzerinde hızlı hızlı koşmağa başladı. Artık, Zeynebin Fransız tayfeleri tarafından kaçırıldığı iyiden iyiye anlaşılmıştı. Geminin hizasına kadar geldi. İçerisine girmeğe cesaret edemedi. Yalnız etrafında dolaştı.

Bu esnada acı bir çığlık işitti. Bu ses Zeynebin sesi idi. artık durmağa, tereddüde mahal kalmamıştı, bir çılgin gibi, gemiye tırmandı, her zaman yanından ayırmadığı eğri uçlu saldırmasını belinden çıkardı, eline aldı. Koca gemide kimseler yoktu. Kaptan köprüsünden geçti, şurada burada sızıp sızıp kalan bir kaç taifeden başka kimseye rast gelmeden kaptan odasına doğru yürüdü. Oda, nisbeten aydınlıktı. Ve köşedeki karyolanın içinde alt üst olan vücudun gölgeleri perde üzerine aksediyordu. Bir az daha yaklaştı. Yarı çıplak duran pencereden içeriye baktı. Bu iki vücuttan biri Zeynep değil mi idi?

Deli gibi kapıya koştu, fakat kapı kilitli idi. tekrar geri dönerek yarı açık duran pencereden içeriye atladı. Fransız kaptanı kendisinde değildi, kıpramağa mecali yoktu. Ahmet, bir lâhzada karyolaya yaklaşıp eğri uçlu saldırmasını Fransızın rastgele her yanına sapladı, sapladı. Bir saniye içerisinde adamın vücudundan fıskıran kanlar yatağı kızıla boyayıvermişti. Hemen Zeynebi kucağına alarak karyoladan kaldırdı. Yarı baygın bir halde bulunan Zeynep, gözlerini açınca kendini Ahmedin kucağında görerek heyecanla:

-Ahmet, eski Zeynep değilim, berbat edildim, bırak beni, dedi ve bayıldı.

Ahmedin elleri gevşedi, gözlerinin önüne simsiyah bir perde çekilir gibi oldu. Sanki, oda tepesine yıkılıyordu. Bir zamanlar çıldırdığı vücut, kolları arasından ayaklarının dibine yuvarlandı, kaldı.

Ahmet, biraz sonra kendine geldi. Zeynebi odada bırakarak geldiği yoldan geminin dışına fırladı. Koşarak Zeynebi az evvel beklediği yere geldi. Kayığı muz ağaçlarının bulunduğu yeşil sahil kenarında duruyordu. Ay hayli yükselmiş, kızıl rengi değişmiş, beyaz yıldız rengini almıştı. Deniz, yavaş yavaş kabarmağa, çalkalanmağa başlıyordu. Hafif bir rüzgâr, çelikleşen kızgın vücudu okşuyor, onu teshin etmeğe çalışıyordu. Birdenbire hıçkırarak kendisini kayığının içine attı. Ve küreklere yapıştı. Şimdi alabildiğine, ayın doğduğu tarafa doğru ilerliyordu. Fakat nereye gidiyordu? Bu yolun nihyeti yok mu idi? bunu kendisi de kestiremiyordu. Yalnız hıçkırıyor, daima kürek çekiyordu. Zeynepsiz kaldıktan sonra hayatın ne kıymeti kalmıştı. Çıldırdığı vücut artık lekelenmiş, kirlenmişti. Şu halde ne yapmak lâzım gelirdi? Kalbinin yandığını hissetti. Asebi sinir buhranı ile bütün vücudu elektriklenmiş gibi titreyordu. Dimağı sanki erimişti. Ne yapacağını düşünüyor, düşünüyordu.



Camilerde yanık sesli müezzinlerin baygın ezan sesleri oraya kadar geliyordu. Gayri ihtiyari, kürekler, Ahmedin elinden düştü, kayıgın içinde doğruldu. Ellerini semaya doğru kaldırarak Allaktan yardım diledi. Sonra, cebinde bulunan Zeynebin baş örtüsünü çıkardı, yaşlı gözlerine götürdü, yüzünü sildi, onu öptü, kokladı, sonra tekrar öptü, kanıncaya kadar öptü.

Zeynepten kendisine yadigâr kalabilen bu kıymetli örtü ile ayaklarını sıkıca bağladı. Kollarını da belindeki kayışın arasın geçirdi. Son bir defa etrafı süzdukten sonra kendisini kabaran dalgalara bırakıverdi...

Şimdi müthiş bir fırtına çıkmış, denizin altını üstüne getiriyordu. Biraz evvel etrafı ışığı ile yıkayan ay, bu manzara karşısında sanki korkarak bulutların arkasına saklanmıştı.

Bir müddet sonra gemiye avdet eden mürettebat, bıçakla parçalanmış ve yerde baygın yatan iki vücut buldular.

Reşat Kemal

Türk Sözü Gazetesi

17 Birinciteşrin 1934

Yazan :
Reşat Kemal

ZEYNEP

Hikaye

"Arkadaşım Mustafa Mehmede.."

— 1 —

Akdenizin lüci ve sahilinin de cennet misali bir Arap şehri tanıyorum . Burada her şeyden evvel tatlı yeşillikler göze çarpar . Koyu yeşil bahçelerle bol gölge- li ağaçların ortasına bembeyaz evler inşa edilmiştir . Bu evlerin s hipleri billür mermerlerde , se- def takunyalarla gezerler . Takun- yaların zemine değmesinden gü- zel tatlı sesler çıkar , ahenkli bir usulle yüdürler . Bu tirik tiraklar akşama kadar devam eder . Cami- lerde yanık sesli müezzinlerin okuduğu baygın ezan sesleri eşdi- lince , erkekler camilere , kadın- larda namazlarını eda etmek için evlerinin birer köşesine çekilir- ler .

Yaz günlerindeki yakıcı sıcakla- rında tunc vücutlu esmer delikan- lılar , çekik gözlü ince şirin Arap kızlarla çıkar , didinir dururlar . Genç kızlar boş zamanlarında bazan o kadar coşarlar ki , kendi- lerini kuskunç , fakat meftun na- zarlarla sık ağaçların seyredende- ri görmeyebilirler .

Buradaki delikanlıların hemen hepsi aşiktir . Nasıl aşık olma- sular , etraf baştan başa aşk için , sevgi için yaratılmıştır . Martılar denize , ihtiyarlar camilere , siyah Arap bülbülleri güllere olduğu gibi .

Bu güzel , şirin ritim boyunca da küçük bir meyhanesi vardır . Bu meyhane Apuslol isminde altmışın geçmiş ihtiyar bir ruma sahiptir .

Deniz suları meyhanesinin ta e- teğine kadar ilerler , sonra beyaz köpüklerini sahilin kumlarına bı- rakarak geri çekilir , sesiz sıcak havaya tatlı hissettiren yayılır .

Bazı günler ticaret için gelen gemilerin mürettebatı burada kafelerini dumanlarlar , sonra yine uzun bir seyahata ve deniz- ni kabaran , coşan mavi kucağı- na atılır giderler .

Bu küçük meyhane nelere şahit olmuştur . İki Arap genci mi birbirlerini vurmaları ? Bir Arap genci mi bir Fransız tayfasını ya- ralamadı ? Azgın delikanlılar mı birbirlerinin kanlarını içmediler ? Neler neler olmadı ? Evet delikan- lılar voruştular , birbirlerinin kan- larını içtiler hem de bir çift kara kömür gibi göz için , bir çift kiraz dudak için , nihayet bir buse için .

Ümmü Zeynep çok güzeldi , haddiadan fazlası güzeldi . Kömür gibi bir çift göz , her baktığı yeri yakıyordu . Bu gözlerini müessir bir bakış en sert , en hoş kalp- leri bile merhamete getire bilirdi . Söz söylerken küçük şerh açtığı vakit bir sıra inciyi ağızdan dış- leri görünürdü . Onun mütebaki- kim nazırları karşısında , her na- zariye sukute , her kalp te iflâsa mehkûmdü .

Belki saçının telleri kadar şük- kü vardı . Onun bir sözü ile kendi- sini ölüme atacak meftunları bu-

da her ikisinin resimlerini taşıyan bir âbide dikmekle beraber , cına- yet mahalline bir de levha asma- ğı ittifakla kabul etmiştir . Bele- diye azasından bir heyet ayrıca kralın cenazesinde hazır buluna- caktır .

Belgrat : 14 (A . A .) — M . Be- nes ile M . Titulesko kral Aleksan- drin cenaze merasiminde hazır bulunduktan sonra M . Yevtiçle beraber bir gün sürecek olan kü- çük itilâf Konseyinin fevkalâde içtimasına iştirâk edeceklerdir .

İordu . Fakt o , hiç birisine me- lik vermez ve hatta erkeğin bir kadın karşısında bu kadar alçal- masına kızsardı bile . O , isterdi ki bir erkek hiç bir zaman eğilmesin , aları her şeye rağmen daim dik dursun . Fakat onlarda bu yoktu .

Zeynep'in sevdiği , takdir ettiği bir tek delikaalı vardı o da :

Trablus limanında kayıkcılık eden «Ahmetti . Ahmet , Zeynepin istediği gibi tam bir erkekti . U- zun boya vardı . Vücudu bir kaya gibi sert ve kuvvetli idi . Müte- bakkim erkek nazırları bir çok genç kız kalplerini prşine taka- rak sürükler , yalvarırdı . Dünyada Ahmedin bir tek sevgilisi vardı : Zeynep . Ahmet ve Zeynep , ikisi de birbirleri için yaratılmışlardı .

Ahmet , yorulmak bilmeden saatlarca kürek çeker , yük taşı- rdı . Kara gözlerini sabit bir nok- taya dikerek dakikalarca öyle dal- ğın dururdu . Zeynep için başını ne derlere sokmamıştı . Nice can- lar yakmamış , nice bıçaklar yemi- mişti . Muhtelif yerlerindeki derin bıçak yaraları vücudunu süslüyör- dü . Ahmetten korkanlar Zeynebe- ye gözle bakamazlardı . Buna mukabil , hepsinin içinde Ahmede karşı sönmeyen derin bir kin var- dı .

Akşam olupta güneş kayboluca iki sevgili kayıklarına binerler , koyu kurşunî bir renk alsa de- niz üzerinde , parlak mehtap al- tında saatlarca gezerler , sevgi- lerdi . Taki Trablusun mermer ca- milerinde yanık sesli müezzinlerin okuduğu baygın ezan sesleri işiti- lir , işte o zaman Ahmet te sevgi- lisini kayığa bindirir muzlarını al- tına getirerek vedalaşır , ayrılır- lardı . Keoldisi de namazını kul- mak için heyecanlar camiye ko- şardı .

Bir gün , büyük bir Fransız gemisi ritimsi yanmıştı . Gemi mürettebatı uzun seyahatin verdiği yorgunluğu gidermek için şehrin muhtelif yerlerine dağılmışlar , bunların içinden bir kısmı da Zey- nepin çalıştığı meyhaneye girmiş- lerdı . Zeynep ince kıvrak belini bir yılan gibi kıvrarak ortada hiz- met ediyor , kimine şarap , kimi- ne rakı , kimine de bira yetiştiriy- yordu . Uzun kısa fasallarla iste- miyerek , zoraki tebensümlerle mukabele etmeğe mecbur oluyor- du . Biraz sonra sarhoşlukları art- tan tatifeler taşkınlığa başladılar . Küfürler , nâralar gittikçe artıyor , ve bu hal gecenin derin sessizliği ile tezat teşkil ediyordu .

Gerisil yarım

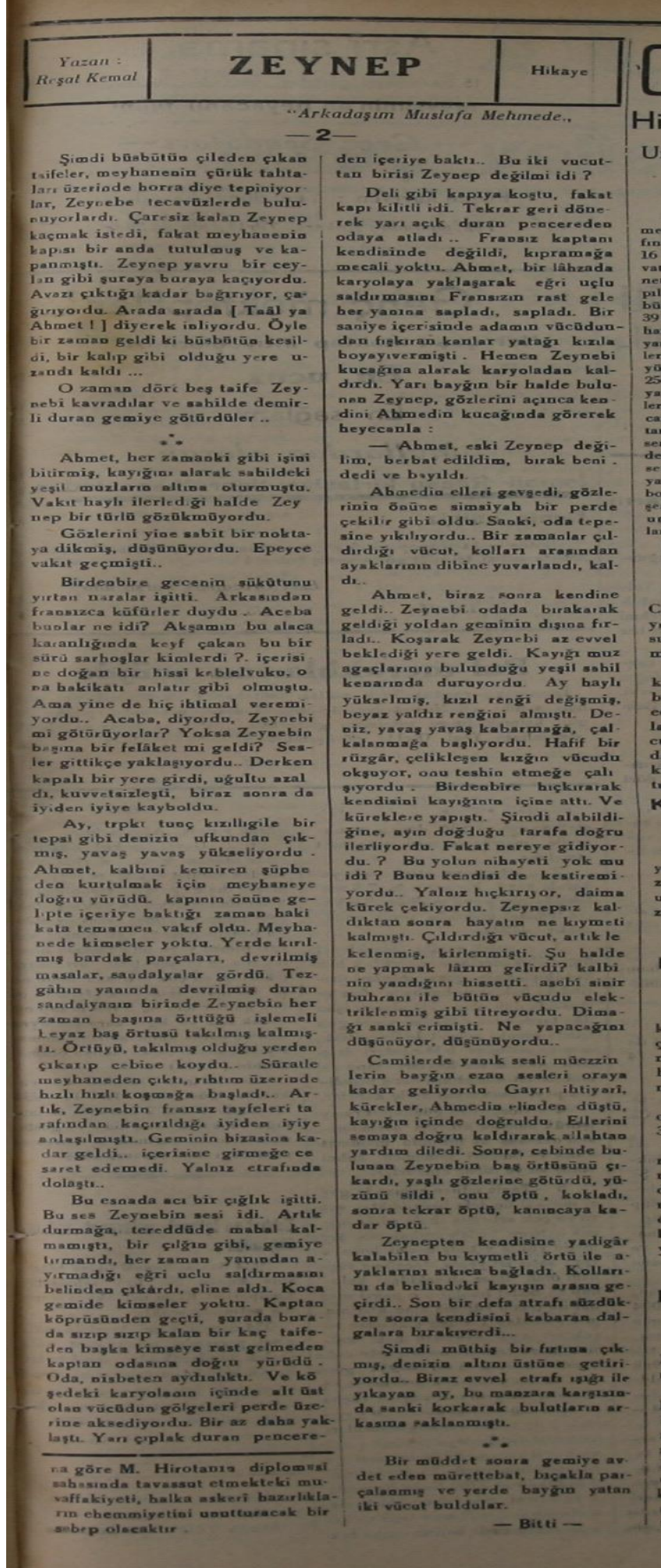
Bir kâtip alınacak

Vilâyet Mektubikaleminde 10 lira aslı maaşlı bir kâtiplik mühal- dir . Şeraiti kanunîyeyi hisiz olan ların 20/10/934 Cumartesi günü saat onda im . ihvanları icra edilmek üzere evrakı müspit-leri ile birlikte vilâyet mektupculuğuna müracaat etmeleri lazımdır .

Bir esrarıcı yakalandı

Derviş oğlu Mehmet adında bir esrarlı sigara içeren yaka- lısmış ve ihtilâs müddeiomumî- liğtee teslim edilmiştir .

29 Teşrinievvel 1934
Halk hakimiyetine müst-
riyetinin büyük Gazi iş-
matlı gündür . Biz Türki-
bu günü takdis edeceğiz



Yazan :
Reşat Kemal

ZEYNEP

Hikaye

"Arkadaşım Mustafa Mehmede..

— 2 —

Şimdi büsbütün çileden çıkan tsifeler, meyhanenin çürük tahtaları üzerinde horra diye tepiniyorlar, Zeynebe tecavüzlerde bulunuyorlardı. Çaresiz kalan Zeynep kaçmak istedi, fakat meyhanenin kapısı bir anda tutulmuş ve kapanmıştı. Zeynep yavru bir ceylan gibi şuraya buraya kaçıyor. Avazı çıktığı kadar bağırıyor, çağırıyordu. Arada sırada [Teâl ya Ahmet !] diyerek inliyordu. Öyle bir zaman geldi ki büsbütün kesildi, bir kalıp gibi olduğu yere uzandı kaldı...

O zaman dört beş taife Zeynebi kavradılar ve sahilde demirli duran gemiye götürdüler..

Ahmet, her zamaaki gibi işini bitirmiş, kayığını alarak sahildeki yeşil mızraklı oturma oturmuştu. Vakit hayli ilerlediği halde Zeynep bir türlü gözüküyordu.

Gözlerini yine sabit bir noktaya dikmiş, düşünüyordu. Epeyce vakit geçmişti..

Birdebirce gecenin sükûtonu yırtan naralar işitti. Arkasından Fransızca küfürler duydu. Acaba buolar ne idi? Akşamın bu alaca karanlığında keyf çakan bu bir sürü sarhoşlar kimlerdi? İçerisi ne doğan bir hissi keblelvuko, ona hakikatı anlatır gibi olmuştu. Ama yine de hiç ihtimal veremiyordu.. Acaba, diyorlar? Yoksa Zeynebin başına bir felâket mi geldi? Sesler gittikçe yaklaşıyordu.. Derken kapalı bir yere geldi, uğultu azaldı, kuvvetlenmişti, biraz sonra da iyiden iyiye kayboldu.

Ay, trpkî tuuç kızzılıgile bir tepsi gibi deniziz ufkundan çıkmış, yavaş yavaş yükseliyordu. Ahmet, kalbini kemiren şüphe den kurtulmak için meyhaneye doğru yürüdü. Kapının önüne gelipte içeriye baktığı zaman hakikata temamen vakif oldu. Meyhanede kimseler yoktu. Yerde kırılmış bardak parçaları, devrilmemiş masalar, sandalyeler gördü. Tezgâhin yanında devrilmemiş duran sandalyenin birinde Zeynebin her zaman başına örttüğü işlemeli leylak baş örtüsü takılmış kalmıştı. Örtüyü, takılmış olduğu yerden çıkarıp cebine koydu.. Süratle meyhaneden çıktı, ribtim üzerinde hızlı hızlı koşmağa başladı. Artık, Zeynebin Fransız tsifeleri tarafından kaçırıldığı iyiden iyiye anlaşılmıştı. Geminin hizasına kadar geldi.. İçerisine girmeğe cesaret edemedi. Yalnız etrafında dolandı..

Bu esnada acı bir çığlık işitti. Bu ses Zeynebin sesi idi. Artık durmağa, tereddüde mahal kalmamıştı, bir çılgın gibi, gemiye fırlandı, her zaman yanından ayrılmadığı eğri uclu saldırmasını belinden çıkardı, eline aldı. Koca gemide kimseler yoktu. Kaptan köprüsünden geçti, şurada burada sızıp sızıp kalan bir kaç taifeden başka kimsesizce rast gelmeden kaptan odasına doğru yürüdü. Oda, nisbeten aydınlıktı. Ve köşedeki karyolanın içinde alt üst olan vücudun gölgeleri perde üzerine aksediyordu. Bir az daha yaklaştı. Yarı çiplak duran pencere-

den içeriye baktı.. Bu iki vücuttan birisi Zeynep değilmi idi ?

Delî gibi kapıya koştu, fakat kapı kilitli idi. Tekrar geri dönerek yarı açık duran pencereden odaya atladı.. Fransız kaptanı kendisinde değildi, kıpramağa mecali yoktu. Ahmet, bir lâhzada karyolaya yaklaşıp eğri uçlu saldırmasını Fransızın rast gele her yanına sapladı, sapladı. Bir saniye içerisinde adamın vücudundan fıskıran kanlar yatağı kızıla boyayıvermişti. Hemen Zeynebi kucağına alarak karyoladan kaldırdı. Yarı baygın bir halde bulunan Zeynep, gözlerini açınca kendini Ahmedin kucağında görerek heyecanla :

— Ahmet, eski Zeynep değilim, berbat edildim, bırak beni dedi ve bayıldı.

Ahmedin elleri gevşedi, gözlerinin önüne simsiyah bir perde çekilir gibi oldu. Saaki, oda tepesine yıkılıyordu.. Bir zamanlar çıldırıldığı vücut, kolları arasından ayaklarının dibine yuvarlandı, kaldı..

Ahmet, biraz sonra kendine geldi. Zeynebi odada bırakarak geldiği yoldan geminin dışına fırladı. Koşarak Zeynebi az evvel beklediği yere geldi. Kayığı muz ağaçlarının bulunduğu yeşil sahil kenarında duruyordu. Ay hayli yükselmiş, kızıl rengi değişmiş, beyaz yıldız rengini almıştı. Deniz, yavaş yavaş kabarmışa, çalkalanmağa başlıyordu. Hafif bir rüzgâr, çelikleşen kızgın vücudu okşıyor, onu teskin etmeğe çalışıyordu.. Birdebirce hıçkırarak kendisini kayığına içine attı. Ve küreklece yapıtı. Şimdi alabildiğine, ayın doğduğu tarafa doğru ilerliyordu. Fakat nereye gidiyordu ? Bu yolun nihayeti yok mu idi ? Bunu kendisi de kestiremiyordu.. Yalnız hıçkırıyor, daima kürek çekiyordu. Zeynepsiz kaldıktan sonra hayatın ne kıymetini kalmıştı. Çıldırıldığı vücut, artık lekelemiş, kirliymişti. Şu halde ne yapmak lazım gelirdi? kalbinin yasadığını hissetti. Saaki simir buhranı ile bütün vücudu elektrikleşmiş gibi titreyordu. Dimağı saaki çirilmişti. Ne yapacağını düşünüyordu, düşünüyordu..

Camilerde yasak sesli müezzinlerin baygın ezan sesleri oraya kadar geliyordu. Gayri ihtiyarî, kürekler, Ahmedin elinde düştü, kayığın içinde doğruldu. Ellerini semaya doğru kaldırarak Allah'tan yardım diledi. Sonra, cebinde bulunan Zeynebin baş örtüsünü çıkardı, yağlı gözlerini götürdü, yüzünü sildi, onu örttü, kokladı, sonra tekrar örttü, kanıncaya kadar örttü.

Zeynep'ten kendisine yadigar kalabilen bu kıymetli örtü ile ayaklarını sıkıca bağladı. Kollarını da belindeki kayığın arasına geçirdi. Son bir defa defa atıfı sözdükten sonra kendisini kabaran dalgalara bıraktı..

Şimdi müthiş bir fırtına çıkmış, denizin altını üstüne getiriyordu.. Biraz evvel etrafı ışığı ile yıkayan ay, bu manzara karşısında sanki korkarak bulutlara arkasına saklanmıştı..

Bir müddet sonra gemiye adet eden mürettebat, bıçakla parçalanmış ve yerde baygın yatan iki vücut buldular.

— Bitti —



Kaynakça

- Bakır, S. (2018). Orhan Kemal'in Hikâye Dünyası. İstanbul: Hece Yayınları.
- Bezirci, A. ve Altınkaynak, H.(1977). Orhan Kemal. İstanbul: Cem Yayınları.
- Öğütçü, I. (2012). Zamana Karşı Orhan Kemal, Eleştiriler ve Röportajlar. İstanbul: Everest Yayınları.
- Öğütçü, I. (2016). Orhan Kemal Unutulmuş Öyküler. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kemal, R. "Zeynep", Türk Sözü Gazetesi, Adana: 16-17 Birinciteşrin 1934.
- Sülker, K. (1988). Bilinmeyen Mektuplarıyla Nâzım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu. İstanbul: Amaç Yayınları.
- Torkak, B. (2018). Harf Devrimine Kadar Adana Türk Sözü Gazetesi, Şanlıurfa: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uğurlu, N. (2002). Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi. İstanbul: Örgün Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed). "Orhan Kemal", Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C. II, YKY, İstanbul 2001, s.626-629.
- Yıldırım, T. (2006). Edebiyatımızda Müstear İsimler. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Yurt Ansiklopedisi, "Adana", Cilt 1, Anadolu Yayınları, İstanbul 1981, s. 7-181.



ÇAĞATAYCA TABERÎ TARİHİ'NDE MÜTERCİM VÂHİD-İ BELHÎ'NİN EKLEMELERİ VE OSMANLI TÜRKÇESİ TABERÎ TARİHİ İLE BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ

Murat DURAK

Kahramanmaraş Sütçü İmam üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Sadi Gedik

Kahramanmaraş Sütçü İmam üniversitesi

Öz

15-19. yüzyıllarda Oğuz olmayan Orta Asya Türklerinin müşterek Türkçesi olan Çağatay Türkçesi ile pek çok telif ve tercüme tarihî eser yazılmıştır. Bu eserlerden biri de Çağatayca Taberî Tarihi'dir. Çağatayca Taberî Tarihi meşhur Taberî Tarihi'nin Çağataycaya yapılmış tercümesidir. Taberî Tarihi'nin aslı Arapça olup yazarının tam adı Ebu Cafer Muhammed Bin Cerirü't-Taberî'dir. Eserin asıl adı olarak birkaç isim geçmektedir. Ancak bunlardan en yaygın olanı *Târihu'r-Rusûl ve'l-Mülûk* olmakla beraber Türkçeleştirilmiş bir isim olarak Taberî Tarihi isimlendirmesi daha bilinen bir isimlendirmedir. Türk ve İslam dünyasında temel başvuru tarihi kaynaklardan kabul edilmesi sebebiyle Taberî Tarihi'nin Farsçaya ve Türkçeye tercümelere yapılmıştır. Osmanlı Türkçesine birkaç defa tercüme edilmiştir. Eser Samanî emiri 1. Mansur Bin Nuh'un veziri Ebu Ali Belamî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. İşte Çağatayca Taberî Tarihi olarak isimlendirdiğimiz eser Ebu Ali Belamî'nin Farsçaya yapmış olduğu tercümenin Çağatayca tercümesidir. Yani Çağatayca Taberî Tarihi Arapçadan değil Farsçadan yapılmış bir tercümedir. Farsça Taberî Tarihini (diğer adıyla Tarih-i Belamî) Çağatay Türkçesine tercüme eden Vahid(i)-i Belhî'dir. Bu bildiride Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi ile Çağatayca Taberî Tarihi arasında bir karşılaştırma denemesi yapılacak ve özellikle Vahid(i)-i Belhî'nin eklemelerine vurgu yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çağatayca Taberî Tarihi, Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi, Vâhid-i Belhî, Karşılaştırma.

Giriş

Çağatay Türkçesi

Çağatay dili, Türk dilleri ailesinin Orta Asya grubuna mensuptur. Bu dil, 15. yüzyıl başından 20.yüzyılın başına kadar kullanılan bir edebî dildir. Günümüz Türk şiveleri arasında Özbekçe ve Yeni Uygurca, ona en yakın olanlardır. Karahanlılar veya Hakaniler (11-13. yüzyıllar) ve Harezmi (14. yüzyıl) edebî dillerinin devamı olarak Timurlular (1405-1506) idaresi altında gelişen bu Çağatay dili, özellikle Nevayî'nin eserlerinde klasik biçimini aldı. Çağataycının itibarı, yüzyıllarca çok büyük oldu. Çağatayca, yalnız Doğu Türkistan ve Orta Asya Türk devletlerinin diplomasi, edebiyat ve resmî devlet dili olarak değil, aynı zamanda 19. yüzyılın ortalarına kadar Avrupa Rusya'sının Oğuz olmayan



Müslüman Türklerinin de edebî dili olarak kullanılmıştır. Rusların Buhara (1868), Hive (1873) ve Hokand (1876) işgallerinden sonra, Türkistan’da “Sart” adı altında kullanılan bu edebî Türk dili, aslında Çağataycanın mahallî Özbek dilinin etkisi altında az çok değişmiş bir biçimiydi. Özbekistan’da şehirlerin bölge dillerine dayanan Özbek edebî dili, 1921’de Çağatay edebî dilinin yerini aldı (Eckmann, 2017: 15).

Eckmann, Köprülü, Samoyloviç, Şçerbak gibi önemli Türkologlar Çağatay Türkçesini farklı dönemlere ayırarak tasnif etmişlerdir.

Samoyloviç şive farklarını dikkate alarak, “Çağatayca” terimini, yalnız 15-20. yüzyıllar Orta Asya edebî dili için kullanır. Bu Türkologla göre, İslami Orta Asya edebî dili aşağıdaki devirler ayrılabilir:

1. Karahanlı Türkçesi veya Kaşgar Türkçesi (11-12. Yüzyıllar)
2. Kıpçak-Oğuz Türkçesi (13-14. yüzyıllar)
3. Çağatayca (15-19. yüzyıllar)
4. Özbekçe (20. Yüzyıl) (Eckmann, 2017: 19).

Köprülü [ise] Çağatay Türkçesinin sınırlarını şöyle belirler: “ Çağatayca, kelimenin en geniş manası ile Moğol istilasından sonra Cengiz çocukları tarafından kurulan Çağatay, İlhanlı ve Altın-Ordu imparatorluklarının medenî merkezlerinde XIII.-XIV. asırlarda inkişaf eden ve Timurlular devrinde bilhassa XV. asırda klasik bir mahiyet alarak zengin bir edebiyat yaratan edebî Orta Asya lehçesidi.”(Argunşah, 2013: 18).

Köprülü Çağatay Türkçesini beş döneme ayırarak inceler:

1. İlk Çağatay dönemi (13-14 yüzyıllar)
2. Klasik dönemin başlangıcı (Nevayi’ye kadar, 15. yüzyılın ilk yarısı)
3. Klasik Çağatay dönemi (Nevayi dönemi, 15. yüzyılın son yarısı)
4. Klasik dönemin devamı (Babur ve Şibanlılar dönemi, 16. yüzyıl)
5. Gerileme ve Çökme dönemi(17-19. yüzyıllar)(Argunşah, 2013: 18).

Buhara Hanlığı ve Tarih-nâme Geleneği

Mâverâünnehir, Hârizm ve Horasan’da hüküm süren bir İslâm hânedanı [dır] (1500-1599). Hânedan adını, Özbekler’in atası Cengiz Han’ın büyük oğlu Cuci’nin Şeybân (Şiban) ismindeki oğlundan alır. Şeybân 1241’de Macaristan’a yapılan sefer sırasında dikkat çekmiş, dönüşte Irgız, Savuk ve İlek ırmaklarından Ural dağlarına kadar olan bölge kendisine yazlık; Arakum, Karakum, Siriderya, Çu ırmağı ve Sarısu boyları kışlık yurt olarak verilmiştir. Şeybân’ın soyundan gelenler uzun süre bu bölgelerde hâkimiyetlerini devam ettirdikten sonra Batı Sibirya’nın Tümen ve Tobolsk bölgelerine göç edip burada yaşayan kabileleri egemenlikleri altına almışlar, zaman zaman Türkistan’a seferler yapmışlardır. Bu soydan gelenlerin Batı Sibirya bölgesindeki ilk hanı olan Ebülhayr, 831 (1428) veya 832’de (1429) Şeybân ulusunun yeni merkezi Tura-Tümen’de kabile beylerinin desteğiyle han seçildi. Ardından diğer Cuci aşiretlerinden Ural ırmağının doğusunda ve Siriderya’nın kuzeyinde kalan toprakları ele geçirdi; 834 (1430-31) ve 839 (1435-36) yıllarında Hârizm bölgesini iki defa yağmaladı. Timurlular’ın elinde bulunan Siriderya hattındaki şehirleri zaptedip Siğnak’ı başkent yaptı. Timur’un torunları arasındaki mücadele Ebülhayr’a Türkistan’ın iç işlerine karışma fırsatı verdi; onlardan Ebû Said Mirza Han’ın Semerkant’ta tahta çıkmasına yardım etti (855/1451). Mâverâünnehir’in siyâsî ve iktisadî hayatında etkili bir şahsiyet olan Nakşibendî şeyhi Ubeydullah Ahrâr, Ebülhayr’ın

Timurlular'dan Uluğ Bey'in kızı Râbia Sultan Begüm ile evlenmesini sağladı. Topraklarını ve nüfuzunu giderek genişleten Ebülhayr 872'de (1468) vefat etti. Oğlu Şah Budak da aynı yıl öldürüldüğünden Şah Budak'ın on yedi yaşındaki oğlu Şeybânî Muhammed etrafındaki çok az insanla ortada kaldı. Şeybânî Han önce Astarahan'a gitti, bir süre sonra düşmanlarının takibinden kurtulmak için Taşkent'e geçip burada hüküm sürmekte olan Çağatay Hanı Mahmud Han'ın hizmetine girdi; hizmetinden memnun kalan Mahmud Han, Türkistan'ı (Yesi) kendisine yurtluk olarak verdi (893/1488) (Türkoğlu, 2010: 45). Bölgede giderek güçlenen Şeybânî Han 905-913 (1500-1507) yılları arasında Mâverâünnehir, Hârizm ve Horasan'ın hemen hemen bütün şehirlerini ele geçirdi ve Şeybânîler (Özbekler) adıyla bilinen hânedanı kurdu (905/1500). Şeybânî Han, Cengiz soyundan olmayan Timurlular'ın elinden saltanat hakkını alarak hanlığı ve yasayı yeniden canlandırdı. Orta Asya'da Sünniliğin en güçlü temsilcisi konumuna geldi ve İran'da bir Şîî devleti kuran Şah İsmâil ile mücadeleye girişti. Hâkimiyet hakkını sadece oğulları ile sınırlandırmayan Şeybânî Han, Ebülhayr Han'ın diğer oğullarının hâkimiyete ortak olması fikrini benimsedi. Nitekim vefatından sonra hânedanın başına oğlu değil sülâlenin en yaşlı üyesi olan Köçkünçi (Köçküncü) Han (Muhammed b. Ebülhayr) geçti. Cuci'nin oğlu Şeybân'ın neslinin hâkimiyeti Hârizm'de uzun süre devam ettiği halde tarihçiler, Şeybânîler adını Muhammed Şeybânî'nin soyundan gelen Mâverâünnehir'deki hükümdarlar için kullanmıştır. Bunlara Muhammed Şeybânî Han'ın dedesi Ebülhayr'a nisbetle Ebülhayrîler denilirken yine Şeybân'ın soyundan gelen başka bir kol Arabşah b. Pûlâd'a nisbetle Arabşâhîler (Yâdigârîler) adıyla tanınmıştır. Ebülhayrîler X. (XVI.) yüzyıl boyunca bugünkü Güney Kazakistan, Güney ve Doğu Özbekistan, Tacikistan ve Kuzey Afganistan'da hüküm sürmüşler, Arabşâhîler X-XI. (XVI-XVII.) yüzyıllarda zamanımızdaki Türkmenistan, Batı Özbekistan ve Aşağı Amuderya'ya hâkim olmuşlardır 916 (1510) yılında Şah İsmâil'le yaptığı savaşta yenilgiye uğrayıp hayatını kaybeden Şeybânî Han'ın ölümünün ardından Şeybânîler, Şah İsmâil'e bağlılıklarını bildirdiler ve çeşitli armağanlar gönderip Mâverâünnehir'e girmemesini rica ettiler. Bir anlaşma yaparak Ceyhun'un sol tarafındaki bütün yerleri Şah İsmâil'e bıraktılar. Ancak Şah İsmâil sözünde durmadı, Bâbü'r'ü Mâverâünnehir üzerine sefere teşvik etti ve Semerkant'ı almasını sağladı (917/1511). Fakat Bâbü'r hiç beklemediği bir sorunla karşılaştı. Koyu Sünnî olan Buhara ve Semerkant halkı Şîîler'le iş birliği yaptığı için kendisinden koptu. 918 (1512) yılında Ubeydullah Han kumandasındaki Şeybânî ordusu Kul-Melik mevkiinde Bâbü'r'ü ağır bir yenilgiye uğrattı. Bâbü'r ailesini ve hazinesini alıp Semerkant'tan kaçtı. Şehre giren Ubeydullah Han halk tarafından büyük bir sevinçle karşılandı. Sülûkü'l-mülûk adlı eserini Ubeydullah Han'a ithaf eden Fazlullah b. Rûzbihân-ı Huncî, Semerkant'ın ileri gelenlerinin toplandığı cuma camisinde onun adına hutbe okudu. Şeybânîler'in bu başarısı Şah İsmâil'i endişelendirdi ve onlarla savaşmak üzere bir ordu gönderdi. Bâbü'r kumandasındaki bu ordu Karşi'yi zaptederek halkı kılıçtan geçirdi; ancak bir süre sonra Şeybânîler'in âni baskımına uğrayıp mağlûp oldu (918/1512). Bu olayın ardından Bâbü'r Mâverâünnehir'den vazgeçti. Böylece başta Buhara ve Semerkant olmak üzere bütün Mâverâünnehir tekrar Şeybânîler'in eline geçti. Şeybânîler, 1512'de Köçkünçi Han'ın başkanlığında toplanan kurultayda ülke topraklarını kendi aralarında yeniden taksim ettiler. Kurultayda Köçkünçi Han'dan sonra kimin han olacağı belirlendi ve onun ölümüyle ortaya çıkması muhtemel veraset tartışmaları bir ölçüde önlenmiş oldu (Türkoğlu, 2010: 45-46). Köçkünçi Han'dan (ö. 936/1530) sonra tahta oğlu Ebû Said Han geçti. Üç yıl kadar hükümdarlık yapan Ebû Said Han'ın ardından Muhammed Şeybânî Han'ın yeğeni Ebûlgazi Ubeydullah Han b. Mahmûd, Şeybânî tahtına çıktı. Cesur ve dirayetli bir devlet adamı olan Ubeydullah Han ülkenin birliğini sağlamak amacıyla birçok girişimde bulundu. Buhara'yı devlet merkezi yaptı. Osmanlı Padişahı Kanûnî Sultan Süleyman'a elçi gönderdi. Dış siyasette Horasan için verilen mücadelelerde İranlı güçlere sürekli



engel oldu. Ancak kendisinden sonra gelen I. Abdullah Han b. Köçkünçi (1539-1540), Buhara'da Abdülaziz Han (1540-1550) ve Semerkant'ta Abdülâtîf Han b. Köçkünçi (1540-1552) dönemlerinde iç mücadeleler şiddetlendi ve merkezî otorite zayıfladı. Nevruz Ahmed Han b. Süyüncuk ve I. Pîr Muhammed Han b. Canbeg'in ardından 968 (1561) yılında Şeybânî tahtına çıkan İskender Han b. Canbeg (1561-1583) devleti bizzat yönetmediğinden onun döneminde fiilî yönetim oğlu Abdullah tarafından yürütüldü (Türkoğlu, 2010: 46).

Buhara'da oturan II. Abdullah Han b. İskender'in hükümranlığı sırasında (1583-1598) merkezî otorite yeniden tesis edildi. Bütün Türkistan ülkesi bir devlet halinde birleştirildi. Bu dönemde Safevîler ile savaşlar devam etti ve Horasan yeniden Şeybânîler'e bağlandı. II. Abdullah, Safevîler'e karşı Osmanlı Sultanı III. Murad ve Bâbürlü Hükümdarı Ekber Şah'a yaklaştı. Fakat ölümünün ardından oğulları arasında taht mücadelesi başladı. Oğlu Abdülmü'min tahta geçtikten altı ay sonra öldürülünce Mâverâünnehir ve Belh'te Şeybânî hâkimiyeti nihayete erdi. Tahta II. Pîr Muhammed Han b. Süleyman geçti. 1006 (1598) kışında Buhara'da bazı karışıklıklar çıktı. II. Pîr Muhammed emîrleri tasfiye etmeye kalkışınca Şeybânîler'in anne tarafından akrabası olan Canoğulları'nın (Astarahanlılar) kurucusu Bâkî Muhammed'in müdahalesiyle karşılaştı. Yapılan savaşta Pîr Muhammed bozguna uğrayıp hayatını kaybetti. Böylece başta Buhara Hanlığı olmak üzere Türkistan'da Şeybânîler sülâlesinin hükümranlığı sona ermiş oldu (1007/1599). Hârizm (Hîve) Hanlığı XVIII. yüzyılın sonuna kadar Şeybânîler'in ikinci derecede bir kolu olan Arabşâhîler'in idaresi altında kaldı (Türkoğlu, 2010: 46).

Ebu'l-Hayrlı Hanedanı'ndan hükümdar olacak kimse kalmayınca, Özbek kabileleri Cengiz Han soyundan gelen başka bir aileye, Astrahanîlere (Tukay-Timurlular), tahtı teslim etmişlerdir (1599–1756). Bu sülale devrinde devlet, bölgede önemli bir varlık gösterememiş, ülke Buhara ve Belh merkezli iki ana yönetim sahası içerisinde hayatiyetini devam ettirmiştir. XVIII. yüzyıl başında, özellikle Subhan-Kulu Han'ın ölmesinden sonra (1702) tahta geçen Ubeydullah ve Ebu'l-Feyz Hanlar, Özbek kabile liderlerinin nüfuzu altına girerek etkin hükümdarlık vasıflarını kaybetmişlerdir (Çelik, 2012: 96).

Daha Ebu'l-Hayr Han döneminde Özbek Konfederasyonu'nun içinde önemli bir güç olan Mangıtlar XVI. ve XVII. yüzyıl boyunca bu konumlarını korumuşlardır. Bu kabile liderleri, XVIII. yüzyıl başından itibaren Buhara Hanlığı'nda nüfuzlarını korumak için diğer kabile liderleriyle yoğun bir mücadele içine girmişlerdir. Bu mücadele Astrahanîler idaresindeki hanlıkta kargaşa ortamı yaratmış, buna ilaveten Nadir Şah'ın Türkistan'ı istilası bölgede otorite boşluğuna sebep olmuştur. Ancak Mangıt Kabilesi lideri Muhammed Rahim Atalık, yanında bulunduğu sırada Nadir Şah'tan aldığı eğitim ve tüccar sınıfının desteğiyle sonunda Astrahanî Hanedanı'nı iktidardan uzaklaştırmayı başarmış ve 16 Aralık 1756 tarihinde taç giyerek han olmuştur [ve 1920 yılına kadar sürecek olan Mangıtlar dönemi başlamıştır] (Çelik, 2012: 782).

Buhara Hanlığında Şeybânîler dönemi başta olmak üzere Astrahanî ve Mangıt Hanedanında tarih-nâme yazma geleneği oldukça önemli yer tutmaktadır.

Bir bütün olarak Orta Asya'da Farsça tarih yazma geleneğini X. yüzyılda kaleme alınmış ve daha çok *Taberî Tarihi* ismiyle meşhur olan *Tarih-i Rusûl ve'l-Mülûk*'ün Belamî tarafından Farsçaya yapılan tercümesi ile başlatmak mümkündür. Ondan sonra neredeyse istisnasız, tarih kitapları olarak niteleyebileceğimiz vakâyînâmeler hep Farsça kaleme alınmış, XVI. yüzyıldan itibaren iktidara gelen Şibanîler ile onların halefleri Astrahanîler devrinde de bu anlayış devam etmiştir (Çelik, 2012: 111-112).

Vakâyînâmeler incelendiğinde yoğun şekilde klasik İslam tarih yazıcılığından etkilendiği söylenebilir. Bu husus eserlerin içerik anlayışına da yansımıştır. Klasik İslam tarih yazıcılığı anlayışı çerçevesinde vakâyînâmeler genellikle biri dünya tarihi, diğeri ise hanedan tarihi olmak üzere iki şekilde kaleme alınmışlardır. Birinci tarzda Hz. Âdem ile başlatılan eserde, Hz. Muhammed'e kadar bütün peygamberler, Hz. Muhammed, Dört Halife, Emevîler, Abbasîler, diğer İslam devletleri, Cengiz ve evladı ile müellifin tebaası olduğu hanedan döneminde çağdaşı olduğu hükümdara kadar olaylar hikâye edilir. Genelde Orta Asya'da, özelde ise Buhara Hanlığı'nda genel dünya tarihi tarzındaki en önemli örneğin Mirhond'un *Ravzatu's-Safa* adlı eseri olduğu iddia edilebilir. İkinci tarzda ise müellif çağdaşı olduğu hanedanın atalarıyla söze başlar ve o hanedanın üyelerinin iktidarı ele geçirme süreciyle devam edip kendi dönemine kadar hanedanın tarihini getirir (Çelik, 2012: 112).

Çağatay Türkçesiyle yazılmış olan tarihi eserler şunlardır:

- Ali Şîr Nevâyî: *Seddi İskenderî, Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ, Târih-i Mülûk-ı Acem, Zübdetü't-tevârih.*
- Zahirüddin Muhammed Babür: *Babür-nâme.*
- Muhammed Salih: *Şibânî-nâme.*
- Kemâleddin Binâî: *Şibânî-nâme.*
- Mevlana Abdullah bin Ali Belhî: *Zübdetü'l-Âsâr.*

Tevârih-i Güzide - Nusret-Name: Eserin müverrihi kesin olarak belli değildir. Ancak genel kanı onu yazanın Şibanî Han'ın yakın maiyetinden biri olduğu, belki de hanın bizzat kendisi olduğu yönündedir. [...] Çalışma hanedan tarihi niteliğindedir. Oğuz Türkleri, Moğol kabileleri, Cengiz Han ve soyundan (Şiban, Tukay-Timur ve Çağatay evladı) gelenlerin tarihi, Emir Timur ve Ebu'l-Hayr Han dönemi ile Muhammed Han Şibanî dönemi olayları, onun kardeşi Mahmud Sultan ve oğlu Timur Sultan ele alınmıştır. Ayrıca vakayinamede Ebul-Hayr Han'ın ölümünden sonra Doğu Deşt-i Kıpçak'ın durumu ile Kazak han ve sultanlarından bahisler vardır (Çelik, 2012: 99).

- Vâhid-i Belhî: *Çağatayca Taberî Tarihi:*

Ebû Cafer Muhammed bin Cerîr bin Yezîd el-Âmülî et-Taberî el-Bağdâdî (d. 839/ö. 923) tarafından M. 915-916 yıllarında Arapça olarak yazılan Taberî Tarihi Sâmânî Emîri I. Mansûr bin Nûh'un emriyle 963 yılında veziri Bel'amî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. Abdüllatif Sultan'ın kitabdârı olan Vâhidî-i Belhi ise Taberî Tarihini sultanın isteği üzerine 1521 yılında başlayıp 1522 yılında Çağatayca'ya tercüme etmiştir.

Bu eserlerin haricinde Klasik sonrası dönemde Ebulgazi Bahadır Han tarafından yazılan ve Türk tarihini konu edinen *Şecere-i Terâkime* ve *Şecere-i Türki* tarih-nâme geleneğinin devamı niteliğindedir.

[Bu Çağatayca eserler dışında Buhara Hanlığındaki tarihî eserlerin hemen hemen tamamına yakını Farsça olarak yazılmıştır.] Farsçanın Çağatayca lisanına göre daha çok tercih edilmesini temelde iki nedene dayandırmak mümkündür. Özbekler pek çok alanda olduğu gibi tarih yazıcılığı alanında da Timurlu mirasının bir uzantısı görünümündedir. Timurlu tarih yazıcılığı Farsça olduğundan Buhara Özbek Hanlığı da bu geleneği devam ettirmiştir. İkinci neden ise İran'da XVI. yüzyılın başında ortaya çıkan ve Şii inancına mensup Safevî Devleti'nin kurulmasıdır. Bu devlet idaresi altında yaşamak

istemeyen pek çok bilim adamı İran'ı terk ederek başta Buhara Hanlığı olmak üzere diğer Sünni Türk-İslam devletlerine gitmişlerdir. Buhara Hanlığı'na gelenler, mesela Fazlullah bin Ruzbehan Huncî, Farsça tarih yazım geleneğini de beraberlerinde getirerek sonraki devir tarih yazıcılığını etkilemişlerdir (Çelik, 2012: 96).

Buhara Hanlığı'na hükümdarlık yapmış olan Şeybânîler, Astrahanî ve Mangıt hanedanlıklarında tarih-nâme yazma geleneği önemli yer tutmaktadır. İlk hükümdar Muhammed Han Şibânî ile başlayan bu gelenek diğer hanedanlıklarda da devam etmiştir.

Şeybânî Hanedanlığı tarih-nâmeleri şunlardır:

- Molla Şadi: *Feth-nâme*.
- Kemaleddin Binâî: *Fütûhât-ı Hanî*.
- Mesud bin Osman Kûhistanî: *Tarih-i Ebu'l-Hayr-Hanî*.
- Zeynüddin Mahmud bin Abdulcelil Vasîfî: *Bedâiyü'l-Vekâyi*.
- Sultan Muhammed bin Mevlana Muhammed Derviş: *Mecmuu'l-Garâib*.
- Hafız Taniş: *Şeref-nâme-yi Şahî (Abdullah-nâme)*.
- Muhammed Yar bin Arab Katagan: *Mesahhiru'l-Bilâd*.

Astrahanî (Tukay-Timurlular) Hanedanlığı tarih-nâmeleri şunlardır:

- Süheyl: *İmam-Kulu-nâme*.
- Mahmud bin Emir Veli: *Bahru'l-Esrar Fî Menâkibu'l-Ahyar*.

Son Buhara hanedanı olan Mangıtlar dönemindeki tarih-nâmeler ise şunlardır:

- Ahund Molla Muhammed Badi Divan b. Molla Şihabeddin: *Mecmuu'l-Erkam*.
- Ahund Molla Muhammed Vefa b. Muhammed Zahir Kerminégi: *Tuhfetu'l-Hanî*.
- Muhammed Şerif b. Muhammed Naki: *Tâcu't-Tevârih*.
- Mir Hüseyin b. Emir Haydar: *Tarih-i Selâtin-i Mangıtiye, Özbekiye ve Astrahanîye*.
- Mir Abdulkerim Buharî: *Ahvâlât-ı Memâlikhâ ve Pâdişâhân ki ez Sene-i 1160 der Memleket-i Horasan ve Ba,,di Hindistan ez Afgan ve Gayruh ve Memâlik-i Tûrân-Zemin Pâdişâh Bûde-end ve'l-Vakt Hestend*.
- Mirza Muhammed Sadık Münşi Candarî: *Tevârih (Tarih-i Manzum)*.
- Molla İbadullah ve Molla Muhammed Şerif: *Tarih-i Emir Haydar*.
- Muhammed Yakup Buharî b. Emir Danyal Atalık: *Risâle, Gülşen-i Mülûk*.
- Muin: *Zikr-i Tadâd-ı Pâdişâhân-ı Özbek*.
- Mir Hüseyin b. Şah Murad: *Mehâzinu't-Takvâ fi Tarih-i Buhara*.



- El-Humûlî b. Es-Sûfî Muhammed Nogay et-Türkî es-Semerkindî eş-Şavdârî el-Urgûtî el-Kadı: *Tarih-i Humûlî*.
- Mirza Şems Buharayî: *Tarih-i Buhara, Hokand ve Kaşgar (Der Şerh-i Hükümrân-i Emir Mir Haydar Der Buhara, Muhammed Ali Han Der Hokand ve Cihangir Hoca Der Kaşgar)*.
- Mir Âlim Buharî: *Feth-Name-yi Sultanî*.
- Ahmed Mahdum Daniş: *Risale-i Ahmed Daniş: Tarih-i Selâtin-i Mangitiyye*.
- Mirza Muhammed Abdulazim Sami Bustanî: *Tuhfe-i Şâhi, Tarih-i Selâtini Mangitiyye*.
- Muhammed Selim Bek b. Muhammed Rahim: *Keşkül-i Selimî ve Tarih-i Mütekaddimîn veM üteahhirîn, Tarih-i Selimî*.

Taberî ve Taberî Tarihi Hakkında Bilgi

Taberî (839-923):

Fıkıh, tefsir, tarih, tıp ve matematik gibi birçok dalda eser veren ve Câmîu'l-Beyân ve Târihu'l-Umem ve'l-Mülûk ile ün kazanmış Ebû Cafer Muhammed bin Cerîr bin Yezîd el-Âmülî et-Taberî el-Bağdâdî İslam dünyasının en önemli şahsiyetlerinden birisidir.

Kaynakların verdiği bilgiye göre 224/838 senesi sonlarında ve 225/839 senesi başlarında Taberistan'ın Âmül şehrinde dünyaya gelmiştir. İlk tahsilini doğduğu Âmül'da yapmış, muhitin en mümtaz şahsiyetlerinden feyz almıştır. Yedi yaşında iken Kur'ân-ı Kerîm'i ezberlemiş, dokuz yaşında da hadis yazmağa başlamıştır. Tahsilini tamamlamak ve ilmini artırmak için Rey, Basra, Kûfe, Medine, Suriye ve Mısır gibi beldeleri dolaştıktan sonra, hilâfet merkezi olan Bağdat'a gelmiş, ölünceye kadar orada ikamet etmiş, okumuş, okutmuş, tefsir, maânî, kıraât, hadis, fıkıh ve tarih ilmi alanlarında bir otorite olmuştur. Böyle geniş bir ilme sahip olmasına rağmen, Bağdat'ta Hanbelilerle mücedeleli bir hayat geçirmiş, ancak huzuru, evinde oturup devamlı eser yazmakta bulmuştur. Kırk sene her gün kırk varak yazmak suretiyle muazzam eserlerini meydana getirdiği söylenir (Cerrahoğlu, 2010: 529).

Zamanında, tefsir, hadis, kıraât, ve tarih ilimlerinde şöhretine erişecek kimse bulamayan Taberî, İslâm âleminin ilim merkezlerinin dolaşmış, o merkezdeki şöhretlerden ilim almıştır (Cerrahoğlu, 2010: 530).

Çeşitli kültürlerle, derin bir ilme, harîkulade bir zekâyâ, olgun bir akla, tetkik ve telif hususunda geniş bir alana malik olan Taberî, evlilik ve evlâl yorgunluklarından da uzak kalarak, kendini ilme vermişti. Böyle vasıflara hâiz olan kimseden eserler beklemek hakkımızdır. Allah'ın kitabının lafızlarını, kıraâtını, maânisini ve ahkâmını anlayan, onun nâsih ve mansûhunu, Peymaber, sahabe, tâbiiler ve sonrakilerin sözlerini iyi bilen ve onların sahîh ve zayıflarını ayırt eden Taberî, bu sahada pek çok ilimleri cem etmiş ve bunlar hakkında çeşitli eserler yazmıştır. Eserlerinin bir kısmı mevcut olmakla beraber, büyük bir kısmı kaybolmuştur (Cerrahoğlu, 2010: 532).

Taberî Tarihi Hakkında Bilgi

Târihu'r-Rusûl ve'l-Mülûk, Târihu'r-Rusûl ve'l-Enbiyâ, ve'l-Mülûk, ve'l-Hulefâ, Ahbârü'r-Rusûl ve'l-Mülûk, Târihu't-Taberî adlarıyla bilinen Taberî Tarihi Ebû Cafer Muhammed bin Cerîr bin Yezîd el-Âmülî et-Taberî el-Bağdâdî (839-923) tarafından yazılmıştır.



Taberî'nin söz konusu eserini iki ana bölümde inceleyebiliriz: birinci bölümde İslâm öncesi dönemi, yani yaratılıştan Hz. Muhammed'e kadar olan dönemde yaşamış olan peygamberlerin ve kralların tarihi anlatılmaktadır (Kurt, 1991: 42).

Yazar bu bölümde zamanın mahiyetinden, yaratılışın başlangıcından, üzerinden ne kadar zaman geçtiğinden ve ne zaman sona ereceğinden söz ederek başlamaktadır. Sonra İblis'ten, onun varlığından, Hz. Âdem'in yaratılışından önceki durumundan ve yaratılışından sonra karşılaştığı problemlerden bahsetmektedir (Kurt, 1991: 42).

Olayları anlatırken Tevrat'taki sırayı takip eden ve onlara Kur'an'dan yorumlar getiren Taberî, bundan sonra Âdem'e getirmekte ve Allah'ın onu İblis'le imtihan etmesini, neticede hanımıyla birlikte Cennet'ten kovulup yeryüzüne indirilmesini, oğulları arasında çıkan kavgayı, orada ne kadar yaşadığını anlatmaktadır (Kurt, 1991: 42).

Hz. Âdem'le ilgili haberleri tamamladıktan sonra, oğullarından Şit'in krallığıyla başlayan dönemi hikâye etmektedir. Bu dönem içinde Hz. Muhammed'e kadar gelen peygamberleri anlatmakta, söz konusu peygamberlerden bahsederken bağlı buldukları kavimlerden, milletlerden de haberler vermektedir. Rumlar'ın İsrâiloğulları'nın, Arablar'ın, Farslar'ın tarihlerini anlatmaktadır. Bunlardan Faslar'ın tarihlerine çok eski dönemlerden başlamakta, Menûşehr'den, Keykûbad'dan, Keyhüsrev'den, Lehasb'dan, Buhtunnasr'dan ve diğerlerinden bahsetmektedir (Kurt, 1991: 42-43).

İsrâiloğullarına gelince, Hz. Mûsa-Hızır hikâyesini, Kârûn'u, Yûşâ b. Nûn ve diğerlerini kaydetmektedir. Rumlar'ın ise Hristiyanlıktan İslâmî döneme kadar olan zamanlarını anlatmakta, daha sonra Buhtunnasr'ın Ma'd b. Adnan zamanında Arablar'la yaptığı savaşı hikâye etmektedir. Yemen krallarından, onların Habeş'le ve Fars'la ilişkilerinden söz etmektedir. Bu arada Amr b. Ez-Zîrab ve ez-Zebbâ gibi ünlü bazı kişilerden de bahsetmektedir. Bu bölümde son olarak Hz. Muhammed'in Adnan'dan Abdülmuttalib'e kadar olan soy şeceresini anlatmaktadır (Kurt, 1991: 43).

Taberî eserinin ikinci ana bölümünde ise, İslâmî dönemi yani Hz. Muhammed döneminden hicrî 302 (M. 904) yılına kadar olan zamanı anlatmıştır. Bu ikinci bölümü kendi arasında dört bölüme ayırabiliriz:

1. Hz. Muhammed Dönemi. M.571-632
2. Râşid Halifeler Dönemi. 10-40/632-660.
3. Emevîler Dönemi. 41-131/661-739.
4. Abbâsîler Dönemi. 132-302/749-914 (Kurt, 1991: 43).

İnsanlık tarihini anlattığı bu eserinde Taberî, Tevrat'ta ve Kur'an'da adı geçen peygamberleri ve onların döneminde yaşanan olayları belirli bir kronoloji içerisinde verir. Ayrıca İran, Roma ve Ortadoğu'da yaşamış bazı eski kavimlerin de Taberî Tarihi'nde önemli yer tuttuğu görülür (Göbekli, 2016: 2).

Taberî Tarihi adını geniş çevrelerde duyurarak İslam coğrafyasında önemli yeri olan bir eser hüviyetine kavuşmaya başlar. Bunun ilk adımları eserin Farsçaya tercümesi ile başlar. Sâ mânî Emîri I. Mansûr bin Nûh 963 yılında veziri Bel'amî'ye eserin Farsçaya tercümesi için emir verir. Bel'amî, tercüme sırasında senedleri çıkarıp eseri büyük ölçüde kısalttığı gibi İran tarihiyle ilgili bazı bilgileri kitaba eklemiştir [ve bundan dolayı bu tercüme Târih-i Bel'amî denilmiştir] (Fayda, 2011: XL, 93).

Bel'amî, tercüme sırasında Taberî Tarihi'nden senedleri çıkarıp eseri büyük ölçüde kısaltmakla kalmayıp Acem tarihiyle ilgili bazı bilgileri de kitaba eklemiştir.

Taberî Tarihi'nin Anadolu'da bilinen birçok tercümesi vardır. Bunların bir kısmı Arapça bir kısmı Farsça metinden tercüme edilmiştir. Bel'amî'nin Farsça Taberî Tarihi Tercümesini 710'da (1310) Hüsâmeddin Çelebi, Fatih Sultan Mehmet zamanında Hüseyin bin Sultan Ahmed 3 Zilhicce 881/19 Mart 1477 yılında Türkçe tercümeyle başlamıştır. 1520 yılında Kanunî'nin emriyle Matrakçı Nasuh, Taberî Tarihi 'ni Mecmaü't-Tevârih adıyla Arapça aslından tercüme etmiştir. Nasuh, esere eklemeler yaparak Kanunî devrine kadarki olayları da anlatır. Taberî Tarihi Orta Asya'da Çağatay Türkçesine 16. yüzyılda tercüme edilirken Anadolu'da 14. yüzyılda daha erken bir dönemde Anadolu Türkçesine tercüme edilmiştir (Gedik vd., 2015: 397).

Çağatayca Taberî Tarihi

Vâhid-i Belhî tarafından Çağatayca'ya tercüme edilen Çağatayca Taberî Tarihi⁴⁵ Rusya Ulusal Kütüphanesinde kayıtlıdır.

Ebû Cafer Muhammed bin Cerîr bin Yezîd el-Âmülî et-Taberî el-Bağdâdî (ö. 310/923) tarafından Arapça telif bir eser olarak yazılan, Târihü'r-Rusûl ve'l-Mülûk, Târihü'r-Rusûl ve'l-Enbiyâ ve'l-Mülûk ve'l Hulefâ, Ahbârü'r-Rusûl ve'l-Mülûk, Târihu't-Taberî adlarıyla da bilinen Taberî Tarihi 352/963 yılında Sâmânî Hükümdarı Mansûr b. Nûh (350-366/961-977)'un veziri Ebû Ali Muhammed b. Abdullah el-Bel'amî (öl. 363/974)'nin emriyle ya da bizzat kendisi tarafından Farsça olarak yazılmıştır. Eser büyük ölçüde kısaltılmakta birlikte, buna mukabil başka kaynaklara göre, özellikle eski tarihe ait kısmı genişletilmiştir. Farsça Taberî Tarihi'ni Vâhid-i Belhî 1521 yılı Kasım (zi'l-hicce 927) ayında başlayıp 1522 yılı Kasım ayının altısında (16 zi'l-hicce 927) Çağatayca'ya tercüme etmiştir. Bu bilgileri Vâhid-i Belhî Çağatayca Taberî Tarihi'nin **819a** sayfasının 6-17 satırları arasında vermektedir:

[819a]

(6) (...) her né bu âlemde bar turur Ebû Cafer Muhammed bin Cerîr (7) ibn Yezîd Et-Taberî rahmetullâhu aleyh izzi bilen taşnıf kılıp (8) érdi. Andın soÆ Ebû Alî Muhammed bin Abdullâh El-Bel'amî el-vezîr kim (9) Hórasan meliki üçün Ebû Şâlih bin Manşûr bin Nûh bin Naşr bin Aşmed (10) ibn İsmâîl bin Aşmed bin Esed es-Sâmânî üçün Arabîni Fârisîğa (11) évürdi. Andın soÆ Özbek pâdşâhlarınıÆ devride (12) hanlar hanı Köçkünçi Han zamânında hazret-i hilâfet penâhi dîde-i (13) zil-l'ullâh Abdullatîf Han bin Köçkünçi Han üçün (14) bu haķr'ül-faķr'ül-dâ el-kitâb-dâr Vâhîd-i Belhî (15) Fârisîni Türkî kıldı bir yılda. Zî'l-hicce aydın ibtidâ kılıp yine zî'l-hicce (16) ayınıÆ on altısında târih tokuz yüz yégirmi sékkizde (17) huçeste sâ-at penç-şenbe küni çaşt vaķtinde bu târih kitâbınıÆ Türkî kıлмаğı tamâm boldı âhir-i yunt yılıda.⁴⁶

Vâhid-i Belhî hakkında kesin bilgilere sahip olmamakla beraber kendisi tarafından çevirisi yapılan Çağatayca Taberî Tarihi'nin **2a** sayfasının 3-11. ve **819a** sayfasının 11-15. satırlarında geçen bilgilerden Vâhid-i Belhî'nin Şîbânî hükümdarlarından Köçkünçi Han'ın kitapdârı (kütüphaneci) olduğu öğrenilmektedir:

⁴⁵ Çağatayca Taberî Tarihi <http://turuz.com/book/title/tarixname-shex-safi-gorganindan-buqesinden-chalinmish-kitablar> adresinden pdf olarak temin edildi.

⁴⁶ Yunt Yılı: Türklerin kullandığı 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nin 7. yılına verilen isimdir.

[1a]

(3) *Hakānū l-a-zam hānū l-mu-azzam hanlar hanı Köçkünçi Han <?>nıÆ* (4) *kiçik oğlu nūr-ı had□ka-yı hilāfet ve nūr-ı had□ka-yı saltanat cihān bostānınıÆ güli ve hān çemeniniÆ bülbülü zarāfet bāğı-* (5) *-nıÆ nāzük nihāli letāfet cūyınıÆ zülāli feşāhat mülkiniÆ dānā hak□mi fukāhat şehriiniÆ şāhib-i kemāl cihān ikl□miniÆ* (6) *emn u emāni .adālet ehliniÆ Nūşirvāni saḥāvet bahriiniÆ dürr-i hoş-ābi uruş meydānınıÆ şāhib-kırāni şeh-zāde-i* (7) *ālemiyān aḥsen ü enseb-i cihān kāyim-i maḳām-ı Süleymān Dārā-yı zamān-ı Sikender devrān-ı Rüstem destān-ı şāh-ı .āl□-şān Abdullāt□f* (8) *Sultān <?> tekl□f kıldı kim kişi bolğay kim bu kitābnı Türk□* (9) *kılgay. Bu fak□r hak□rū l-dā-i kitāb-dār Vāhid-i Belh□ TéÆri ta-ālāniÆ tevfi□ki bilen enbiyā vü evliyāniÆ imdādi bilen ve .az□zler-* (10) *-niÆ himmeti bilen barçadın isti-ānat tilep ḥidmet kemerin cāni bēlge bağlap cedd u cehd bilen bu kitābnı Türk□* (11) *kıldı.*

[819a]

(11) *Özbek pādşāhlarınıÆ devride* (12) *hanlar hanı Köçkünçi Han zamānıda Ḥazret-i Hilāfet penāhi ve <?>* (13) *zıllu'llāhi Abdullāt□f Sultān bin Köçkünçi Han için* (14) *bu hak□rū l-fak□rū l-dā-i el-kitāb-dār Vāhid-i Belh□* (15) *Fāris□ni Türk□ kıldı bir yılda.*

Çağatayca Taberî Tarihi'nde ana metin nesih hat ile yazılmıştır. Üstü çizilerek belirtilen Arapça söz ve ayetler ise sülüs hatla yazılmıştır. 9 varaklık giriş bölümü haricinde eser **1b** sayfası ile başlayıp **819a** sayfası ile bitmektedir. Sayfalar bazı istisnalar hariç 23 satırdan oluşmaktadır. Bu bildiriye konu olan bölüm ise 243a-302b sayfa aralıklarıdır.

Eserin [bu 9 varaklık] giriş kısmında dünyayı temsilen etrafında yön isimleriyle daire şeklinde bir çizim yapılmıştır. İklim-i Zūhal, iklim-i Müşteri, iklim-i Merih, iklim-i Aftab, iklim-i Zühre, iklim-i Utarit, iklim-i Kamer başlıklarıyla sütunlar oluşturulmuştur. Bu sistem İslam coğrafyasında kullanılan yedi iklim düzenidir. Yedi iklim teorisi, ilk dönem İslam coğrafyacılarının bildikleri ve eserlerinde işledikleri bir konudur. Kısaca “yaşanabilir dünyayı yediye bölme teşebbüsü” diyebiliriz (Ağarı, 2006: 195). Bunun haricinde giriş bölümünde Emevîler, Harzemşahlar ve Gazneliler gibi İslam devletlerinin hükümdarlarının şecerelerine yer verilmiştir.

Eserde daha sonra Hz. Adem (AS) ve Hz. Nuh (AS) dönemi ile daha sonra gelen büyük devletler kısaca anlatılmış ve bu devletlerin padişahlarının şecereleri verilerek tahta çıkış tarihleri ve ölüm tarihleri ayrıntılı bir şekilde yazılmıştır. Bu büyük devletler İslam öncesi ve İslam sonrası olarak ikiye ayrılmıştır. Burada dikkat çeken husus 915 yılından sonraki olayların ve devletlerin muhtevada bulunmasıdır. Biliyoruz ki Ebu Cafer eserinde 915 yılına kadarki olayları nakletmiştir. Harezmi, Büyük Selçuklu ve Hasan Sabbah'ın konu edinilmesi ile tercümenin başlangıcına kadar yazılan bu giriş kısmının mütercim Vāhid-i Belhî tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır (Gedik, Özdemir, Göbekli, 2015: 398).

Çağatayca Taberî Tarihi'nin ilk sayfası olan **1b** sayfasının 13, 14, 15. varakları arasında Taberî Tarihinin Bel'âmî tarafından Farsça'ya çevrildiği bilgisi verilmiştir:

[1b]

(13) Bil ki bu büzürg tārīh-nāmeni kim cem· kılp turur Ebū Ca·fer bin Muḥammed bin Cer□ r bin Yez□ d El-Taber□ -raḥmetu'l-lāhi ·aleyh ve raḥme- (14) Ḥorasan şehride Ebū Sālih Mansūr bin Nūḥ fermān berdi. Öz destūrını Ebū Al□ Muḥammed bin Muḥammed el-Nāhem□ ğa ki Cer□ rniÆ oğlınıÆ (15) bu tārīh-nāmesini Fāris□ kı. Andaķ ki aÆa noķsān bolmağay. Yine eser içerisinde 819a sayfasının 11, 12, 13, 14, 15. satırlarında Bel'āmi tarafından Farsçaya tercümesi yapılan Taberī Tarihini Vāhid-i Belhī'nin bir yılda Türkçe'ye çevirdiği bilgisini verilmektedir.

[819a]

(11) Özbek pādşāhlarınıÆ devride (12) ḥanlar ḥanı Köçkünçi Ḥan zamānıda Ḥazret-i Ḥilāfet penāhi ve <?> (13) zıllu'llāhi Abdullāt□ f Sultān bin Köçkünçi Ḥan üçün (14) bu ḥaķ□ rü'l-fak□ rü'l-dā·i el-kitāb-dār Vāhid-i Belḥ□ (15) Fāris□ ni Türk□ kıldı bir yılda.

Bu çalışma Çağatayca Taberī Tarihinin 243a-302b sayfaları arasını kapsamaktadır. Bu varaklar arasında geçen kıssalar, kıssaların varak ve satır numaraları sırasıyla şöyledir:

Hürmüz bin Şāpūr bin Erdeş□ r bin BābekniÆ pādşādlığı ⁴⁷	⇒	242a/5
Behrām bin Hürmüz bin Şāpūr bin Erdeş ·r bin BābekniÆ pādşāhlığı	⇒	243a/16
Şāpūr Kıssası	⇒	246a/18
Vallāhu a·lem Şāpūr bin ŞāpūrniÆ pādşāhlığı	⇒	247b/8-9
Behrām bin ŞāpūrniÆ pādşāhlığı	⇒	247b/14
Yezd-i CerdniÆ pādşāhlığınıÆ ḥaberi	⇒	247b/20-21
Yezd-i Cerd so·Æi melik BehrāmniÆ ğaybetiniÆ ḥaberi	⇒	248a/23
BehrāmniÆ avğa barğanı ve atasının körünüşiğa kélgeni	⇒	250b/15-16
Behrām-ı GürniÆ pādşāhlığınıÆ ḥaberi ve ḥarb kılmāğınıÆ ḥaberi ve Ḥāķān-ı Türk bilen	⇒	253a/2-3
Behrām-ı GürniÆ ölgeni avda	⇒	255b/15
Yezd-i Cerd bin BehrāmniÆ pādşāhlığınıÆ ḥaberi	⇒	255b/22
Firüz bin Yezd-i Cerd pādşāhlığınıÆ ḥaberi	⇒	256a/23-256b/1
Firüz bin Yezd-i CerdniÆ ḥaberi	⇒	256b/19-20
FirüzniÆ barğanı Ḥoşnuvāz ḥarbığa ve ḤoşnuvāzniÆ mekr kılganınıÆ ḥaberi ve anıÆ çeriginiÆ helāk bolğanı yabanda ve FirüzniÆ barğanı ḤoşnuvāzniÆ zinhāriğa ve ·özr kılmāğı	⇒	257a/17-18-19
SūfrāyniÆ barğanı ve Ḥoşnuvāzdın Firüz kanın tilegeni	⇒	260b/21

⁴⁷ Bu kıssa 242a/5'ten başlamaktadır.

<i>BelâşnıÆ memleketiÆ haberi</i>	⇒	261a/23
<i>ḲubâdnıÆ pādşahlığınıÆ haberi</i>	⇒	262a/8
<i>MezdekniÆ haberi ve bâḡıl da .veti</i>	⇒	262b/13
<i>Düşmenlerğa harâc ḡad • • i</i>	⇒	263b/18-19
<i>Nüş-i RevânnıÆ pādşahlığınıÆ haberi</i>	⇒	266a/4
<i>Rebi .a bin NaḡrınıÆ pādşahlığınıÆ haberi</i>	⇒	269a/1
<i>ḤassânnıÆ pādşahlığınıÆ haberi</i>	⇒	269b/11
<i>Necrân □ lerniÆ b □ zâr bolmağı büt-peresttin ve turmek İs □ d □ niğa</i>	⇒	270b/13-14
<i>ḤabeşniÆ çerig tartmay Dûnuvâs harbığa ve Yemen melikiniÆ barganı</i>	⇒	272b/10-11
<i>EbreheniÆ pādşahlığı ve Mekkege çerig tartgeni</i>	⇒	275a/4
<i>Yeksûm bin EbreheniÆ pādşahlığınıÆ haberi</i>	⇒	279b/9-10
<i>Seyf bin Z • YezenniÆ pādşahlığınıÆ haberi ve aḡvâli</i>	⇒	283b/20
<i>Nüş-i Revân melikiniÆ ḡudûdınıÆ haberi</i>	⇒	284b/2
<i>Ḥâtem 'un-nebiyyin ve seyyid 'il-mürsel □ n şadere şaffe şafâ ve bedru ḡattu veḡâ Muhammed Muştafâ .aleyhi 's-selâm 'nıÆ vilâdeti</i>	⇒	287b/19-20
<i>.Abdu 'l-Muḡḡalib peyğamberi dâyeğa yiberğanı Mekkedın taşkarı</i>	⇒	289a/11-12
<i>Nüş-i RevânnıÆ ölüminiÆ haberi ve pādşahlığınıÆ meblağı ve oğlınıÆ memleketi Hürmüz bin Nüş-i Revân</i>	⇒	291a/10-11
<i>Behrâm-ı Çüb □ nniÆ haberi</i>	⇒	293b/8
<i>Türk melikiniÆ oğlınıÆ ḡarb kılmağı Behrâm-ı Çüb □ n bilen</i>	⇒	297a/1-2
<i>Behrâm-ı Çüb □ nniÆ melik Hürmüz bin Nüş-i Revânğa .aş □ bolmağınıÆ haberi</i>	⇒	297b/4

Vâhid-i Belhi tarafından Çağatayca'ya tercüme edilen Çağatayca Taberî Tarihi Farsçadan Hüsameddin Çelebi tarafından Osmanlı Türkçesi'ne çevrilmiş Târih-i Taberî-i Kebîr Tercümesi ve bu tercümenin M. Faruk GÜRTUNCA tarafından Latin harflerine çevrilerek yayınlanan Taberî Tarihi ile karşılaştırıldı.

Hem Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihinde hem de Çağatayca Taberî tarihinde görülen kıssa başlıkları şöyledir:

Çağatayca Taberî Tarihi

Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi

<i>Hürmüz bin Şâpûr bin Erdeş □ r bin BâbekniÆ pādşādlığı</i>	⇒	Şâpûr Oğlu Hürmüz'ün Hikayesi
<i>Behrâm bin Hürmüz bin Şâpûr bin Erdeş □ r bin BâbekniÆ pādşāhlığı</i>	⇒	Melik Hürmüz'ün oğlu Behrâm'ın Hikayesi
<i>Şâpûr Kıssası</i>	⇒	Kürek Kemikli Şâpûr'un Serüveni
<i>Vallâhu a .lem Şâpûr bin ŞâpûrniÆ pādşāhlığı</i>	⇒	Şâpûr oğlu Şâpûr'un Hayatı
<i>Behrâm bin ŞâpûrniÆ pādşāhlığı</i>	⇒	Melik Şâpûr Oğlu Behrâm'ın Hikayesi
<i>Yezd-i CerdniÆ pādşāhlığınıÆ haberi</i>	⇒	Yezd-i Cerd'in Hikayesi
<i>Yezd-i Cerd soÆi melik BehrâmniÆ gaybetiniÆ haberi</i>	⇒	Yezd-i Cerd Oğlu Behrâm'ın Kıssası
<i>Behrâm-ı GürniÆ pādşāhlığınıÆ haberi ve harb kılmağınıÆ haberi ve Hākân-ı Türk bilen</i>	⇒	Türk Hakanının Fars iline Gitmesi Hikayesi
<i>Yezd-i Cerd bin BehrâmniÆ pādşāhlığınıÆ haberi</i>	⇒	Behrâm Gür'un Oğlu Yezd-i Cerd'in Kıssası
<i>Firûz bin Yezd-i Cerd pādşāhlığınıÆ haberi</i>	⇒	Yezd-i Cerd'in Oğlu Firûz'un Padişahlığı
<i>FirûzniÆ barğan Hoşnuvâz harbîğa ve HoşnuvâzniÆ mekr kılğanınıÆ haberi ve anıÆ çeriginiÆ helâk bolğanı yabanda ve FirûzniÆ barğanı HoşnuvâzniÆ zinhârîğa ve .özr qolmağı</i>	⇒	Firûz'un Melik Hoşnuvaz ile Olan Kıssa
<i>BelâşniÆ memleketiÆ haberi</i>	⇒	Firûz Şah Oğlu Belaş'ın Padişahlığı
<i>QubâdniÆ pādşāhlığınıÆ haberi</i>	⇒	Firûz Oğlu Kubad'ın Hikayesi
<i>Nûş-i RevânniÆ pādşāhlığınıÆ haberi</i>	⇒	Kubad Oğlu Nûşirevân'ın Padişahlığı devresi
<i>Rebi .a bin NađrniÆ pādşāhlığınıÆ haberi</i>	⇒	Nadr Oğlu Rebia Tahta Nasıl Oturmuştu
<i>HassânniÆ pādşāhlığınıÆ haberi</i>	⇒	Melik Tübba Esad-ı Ebi Kerb'in Oğlu Hassan'ın Kıssası
<i>Necrân □ lerniÆ b □ zâr bolmağı büt-peresttin ve turmek İ s □ d □ niğa</i>	⇒	Necran Ehlinin Serüveni
<i>HabeşniÆ çerig tartmay Dûnuvâs harbîğa ve Yemen melikiniÆ barğanı</i>	⇒	Yemen Melikinin Habeş İline Gitmesinin Sebebi

<i>Ebreheni'Æ pādşāhlığı ve Mekkege çérig tartgeni</i>	⇒	Ebrehe'nin Fil ile Kabe'ye Saldırdığının ve Helak Olduğunun Hikayesi
<i>Yeksūm bin Ebreheni'Æ pādşāhlığını'Æ haberi</i>	⇒	Ebrehe Oğlu Yeksum'un Yemen'e Padişah Oluşu
<i>Seyf bin Z · Yezenni'Æ pādşāhlığını'Æ haberi ve aḥvāli</i>	⇒	Yemen İlinin Yezen Oğlu Seyf'e ve Oğullarına geçmesi
<i>Nūş-i Revān melikini'Æ ḥudūdını'Æ haberi</i>	⇒	Nūş-i Revān-ı Âdil'in Siyreti ve Eserleri
<i>Ḥātem'un-nebiyyin ve seyyid'il-mürsel □ n şadere şaffe şafā ve bedru ḥattu vefā Muḥammed Muştafā .aleyhi's-selām'nı'Æ vilādeti</i>	⇒	Hz. Muhammed (s.a.v.)'in Doğuşu Haberi
<i>Nūş-i Revānnı'Æ ölümünü'Æ haberi ve pādşāhlığını'Æ meblağı ve oğlunu'Æ memleketi Hürmüz bin Nūş-i Revān</i>	⇒	Nūş-i Revān'ın Ölüp Yerine Oğlu Hürmüz'ün Padişah Olması
<i>Behrām-ı Çüb □ nni'Æ haberi</i>	⇒	Askerinin ve Behram Cubinin Serüvenleri

Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihinde olup ta Çağatayca Taberî Tarihinde olmayan kıssa başlıkları tespit edildi. Bu başlığı olmayan kıssaların Çağatayca Taberî Tarihinde bazı kıssalarla birleştirilerek verildiği görülmektedir. Bu kıssalar şunlardır:

Çağatayca Taberî Tarihi		Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi'nde Olup Çağatay Türkçesi Taberî Tarihi'nde Olmadığı Halde Diğer Kıssalar İçinde İşlenen Kıssalar ve Başlıkları
<i>Behrām bin Hürmüz bin Şāpūr bin Erdeş r bin Bābekni'Æ pādşāhlığı</i>	⇒	Behram oğlu Behram ve Onun Evlatlarından Gelen Meliklerin Hikayesi
<i>Şāpūr Kıssası</i>	⇒	Hürmüz Oğlu Erdeşir'in Kıssası
<i>Behrām-ı Gūrnu'Æ pādşāhlığını'Æ haberi ve ḥarb kılmağını'Æ haberi ve Ḥākān-ı Türk bilen</i>	⇒	Behram Gūr'un Hindistan'a Gitmesi Mehr-i Nersi'nin Bizans'a Gitmesi
<i>Nūş-i Revānnı'Æ pādşāhlığını'Æ haberi</i>	⇒	Yemen Meliki Tūbba'nın Mekke'ye Hacca Gitmesi ve Kabe'ye Örtü Giydirmesi
<i>Ḥassānnı'Æ pādşāhlığını'Æ haberi</i>	⇒	Yemen'de Hania'nın Padişah Olması Esad Ebi Kerb'in Oğlu Zer'a'ya Haber İletilmesi

<i>Necrān □ lerniÆ b □ zār bolmağı büt- peresttin ve turmek Ğs □ d □ niğa</i>	⇒	Uhdud Ashabımın Hikayesi
---	---	--------------------------

Çağatay Türkçesi Taberî Tarihi'nde olup ta Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihinde olmayan başlıklar da tespit edilmiştir. Bu kıssalar Osmanlı Türkçesi Taberî'inde ayrı bir başlık olarak verilmese de diğer kıssalar ile birleştirilerek verilmiştir. Bu kıssalar şöyledir:

Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi		Çağatayca Taberî Tarihi'nde Olup Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi'de Olmadığı Halde Diğer Kıssalar İçinde İşlenen Kıssalar ve Başlıkları
Yazd-i Cerd'in Oğlu Behram'ın Kıssası	⇒	<i>BehrāmıÆ avğa barganı ve atasınıÆ körünüşiğa kélgeni</i>
Mehr-i Nersinin Bizans'a Gitmesi	⇒	<i>Behrām-ı GürniÆ ölgeni avda</i>
Yezd-i Cerd'in Oğlu Firuz'un Padişahlığı	⇒	<i>Firüz bin Yezd-i CerdniÆ haberi</i>
Firuz'un Melik Hoşnuvaz ile Olan Kıssası	⇒	<i>SüfrāynıÆ barganı ve Hoşnuvāzdın Firüz kanın tilegeni</i>
Firuz Oğlu Kubad'ın Hikayesi	⇒	<i>MezdekniÆ haberi ve bāṭıl da .veti</i>
		<i>Düşmenlerğa harāc ḥad · i</i>
Hz. Muhammed (s.a.v.)'in Doğuşu Haberi	⇒	<i>Abdu'l-Muṭṭalib peygamberi dāyeğa yiberğanı Mekkedın taşqarı</i>
Askerinin ve Behram Cubin'in Serüvenleri	⇒	<i>Türk melikiniÆ oğlınıÆ harb kılmağı</i>
		<i>Behrām-ı Çüb □ n bilen</i> <i>Behrām-ı Çüb □ nniÆ melik Hürmüz bin Nūş-i Revānga āş □ bolmağınıÆ haberi</i>

Çağatayca Taberî Tarihi ile Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi'ni karşılaştırdığımız zaman aynı olan özel isimler çoğunlukta olmakla beraber farklılaşan özel isimlerle de karşılaşıldı. Bu farklılık gösteren özel isimlerin bazıları şöyledir:

Çağatayca Taberî Tarihi'ndeki Şekli			Osmanlı Türkçesi Taberî Tarihi'ndeki Şekli
هرز	Herez (282a/13)	⇒	Vehrez
صبغا	Şabgā (283a/22)	⇒	San'a
بنتجان	Binticān (284a/14)	⇒	Pecan

وهب بن عبدالعزيز	Veheb bin .Abdu'l- Aziz (287b/22)	⇒	Abdu'luzza
مسروح	Mesrūḥ (289a/23)	⇒	Mesruha
اسييه	Asiye (289b/11)	⇒	Âye
حارثه	Hāri'e (289b/12)	⇒	Hadika
انوا	Envā (291a/6)	⇒	Ebvā
سايه شاه	Sāyeşāh (292a/2)	⇒	Sasan
زير العلس	Zir'ül-As (275a/8)	⇒	Kaliç

Vâhid-i Belhî Tarafından Eklenen Kısımlar (243a-302b)

243a-302b varakları arasında işlenen konular I. Şapur'dan sonra I. Hürmüz'ün M.S. 272 yılında Acem padişahı olmasıyla başlar ve M.S. 590 yılında Perviz'in padişahlığı'na kadar devam eder. Genel çerçevede bu tarihler arasında tahta geçen Acem padişahlarının kendi devletleri içerisinde yaşanan sosyal ve siyasal gelişmeler başta olmak üzere Türk, Arap, Rum, Habeş ve Yemen hükümdarlıkları ile yaşanan hadiseler anlatılmıştır. Peygamber efendimiz Hz. Muhammed Mustafa (s.a.v)'nın doğumu ve sütannesini Hz. Halime'ye verilmesi ve bu sütannesiyile geçen süreçte yaşanan bazı hadiseler de anlatılmaktadır.

Vâhid-i Belhî tarafından Farsça Bel'amî Tarihi'nden Çağatayca'ya tercüme edilen Çağatayca Taberî Tarihi, Hüsameddin Çelebi'nin yine Farsça Bel'amî Tarihi'nden Osmanlı Türkçesi'ne çevirdiği Târih-i Taberî-i Kebîr Tercümesi ve bu tercümenin M. Faruk GÜRTUNCA tarafından Latin harflerine çevrilerek yayınlanan Taberî Tarihi ile karşılaştırıldı. Her iki tercümede geçen kıssalar ve kıssalarda işlenen konuların tamamı iki istisna hariç örtüşmektedir.

Vâhid-i Belhî iki kıssa içerisinde işlenen konulara Muhammed bin Cerir'in Arapça Taberî Tarihi'nde yer vermediğini belirttikten sonra eklemeler yapmıştır.

1. Eklenen Kısım:

Bu eklenen kısım bir şiirdir. Metinde “*Yeksūm bin Ebreheni E pādşāhlığını E haberi*”(279b/9) kıssasının sonunda bulunmaktadır. 70 yıldan sonra Yemen ülkesinin tekrar Himyerî soyundan olan Zi Yezen oğlu Seyf'e geçmesi üzerine Umayya bin Şalat bin Saķif isimli şair tarafından yazılmıştır. Bu sürede gelişen olaylar şöyledir:

Güney Arabistan'da milattan önce 115 yılından milattan sonra 525 yılına kadar hüküm süren Himyerî Devleti birincisine krallar, ikincisine tebâbia denilen iki döneme ayrılmaktadır. Krallar devri IV. yüzyılın başına, tebâbia devri 525 yılına kadar devam etmiştir. Bu dönemde kendilerine tūbba' adı verilen Himyerî kralları Güneybatı Arabistan'ın tamamına hâkim olmuştur. İslâm kaynaklarında Yemen krallarına Sebe, Himyer ve Hadramut'a sahip olmadıkça tūbba' denilmediği belirtilmektedir; dolayısıyla tebâbia Yemen'in birliğini sağlayan kralların unvanıdır (Harman, 2012: 455).

Tübbân (Tübbâ') Es'ad padişahlığı sırasında Yemen ülkesi puta tapmaktaydı. Es'ad Medine'ye savaşmak için gider ancak orada Tevrat ve Hz. Musa dini olan Yahudilik dinini tanımış ve ülkesine de bu dini getirmiştir. Es'ad sonra Yemen ülkesi yıkılma kadar Yahudilik dinini benimsemiştir. Es'ad'ın Zer'a (Yusuf-ı Dunuvas) Yemen'e padişah olmuştur. Zer'a'nın padişahlığı sırasında Yemen'de bulunan Necran ili ise Hz. İsa'nın dini olan Hristiyanlığı benimsemişlerdi. Zer'a bu Necran halkını Yahudiliğe girmeye zorlamış ve kabul etmeyenleri ateş kuyularına atmıştır. Bunun üzerinde Habeş meliki Necşi de din kardeşleri olan Necran halkına yardım etmek için Eryat isimli komutanı ve daha sonra Sabbah oğlu Ebrehe'yi Yemen'e gönderir ve Yemen fethedilir. Zer'a bu savaşta ölür ve Yemende Tübbâ Oğulları devri bitmiş olur (525).

Ebrehe Yemen'e padişah olmakla kalmaz Himyerî soyundan gelen ve şehzade olan Zi Yezen'in güzel olan karısını ve iki yaşındaki oğlu Ma'di Kerb (Seyf)'i elinden alır. Zi Yezen ilk önce Bizans Kayserine yardım istemeye gider ancak yardım isteği reddedilince Acem padişahı Nuş-i Revan'nın yanına gider ve orada vefat eder. Ebrehe ise Kabe'yi yıkmaya teşebbüs ettiği savaşta ölür yerine oğlu Yeksum ve daha Mesruk Yemen padişahı olur. Madi Kerb (Seyf) ise Mesruk'un padişah olmasıyla hem Mesruktan hem de annesinden kendisinin Ebrehe'nin değil Himyerî şehzadesi Zi Yezen'in oğlu olduğunu öğrenir ve ülkeyi terkedip Acem padişahı Nuş-i Revan'ın yanına yardım istemeye gider. Nuş-i Revan Zi Yezen ve oğlu Madi Kerb(Seyf)'in yaşadıklarına üzülür ve asker verir Madi Kerb'e. Bunun üzerine Ebrehe oğlu Mesruk'a karşı savaşan Acemli komutan Herez ve Madi Kerb(Seyf) Mesruk'u öldürür ve 75 yıldan sonra Yemen ülkesi tekrar Himyerîlerin eline geçer. Madi Kerb(Seyf) Yemen padişahı olur.

Zi Yezen ve Oğlu Madi kerb (Seyf)'in yaşadıkları olayların üzerine Ümeyye bin Şalat bin ʿAkıf isimli şair bir şiir yazmıştır. Vâhid-i Belhî ise Muhammed bin Cerir'in şiirin sadece birkaç beytini yazdığını belirttikten sonra şiirin tamamını yazmıştır. Bu şiir ve geçtiği kısım şöyledir:

[283b]

(...) Seyf Şabgâda melikke olturdu ve aÆa köşki érdi Ğamadân okurlar érdi ve anı Ğimyer meliki (5) Tübbâ.lar binâ kılp értiler Seyf anda olturdu Ğamadânda ve melik aÆa tohtadı ve her kimni Ğabeşdin taptı (6) öltürdi .Arab çerigi ve Ğimyerler aÆa yığıldılar ve gürüh• kim Ğabeşdin tirig kalıp értiler yigitler (7) kim atalarını öltürüp értiler bu Ğimyerler alarnı bende kıldılar çün atlansalar érdi Ğabeşler (8) <?> barur érdi Ğarbetler bilen andağ kim Ğabeş resmi érdi ve alarğa derbânlıktın ve yügürmektin (9) özge iş buyurmadılar ve .Arab çerigini ve Ğimyerni dıvân kıldı her şehride kâr-dâr• yiberdi (10) ve bégi Yemendin tâ Ğicâz ve Bâdiye ve .Arab barça aÆa yığıldılar ve şâ.ırlarğa .atâ bérdi ve melik aÆa râst boldı (11) ve şâ.ır• aytur atı Ümeyye bin Şalat bin ʿakıf medhîni beyt ve **Muhammed Cerir éki üç beyt ayttı biz tamâm aytalıÆ (12)**

1. Lâ yeṭlubu'l-vitra em•âl ibn Zı Yezen

Rıme fi'lbeḥri lil'e.dâ.i aḥvâle

2. Etâ Hiraql ve kad fâze vehtemme

Felem yecid .indehü .anillezı kâle



(13)

3. مئۇمىمە ەنھآ لىنەھى كىسرى با.دە سەبىكەتىن

Minessin□ne'l- idde eb.adet ittikāle

4. ھەتتآ ەتآ بەينە'l-ehrāri yehmilühüm

Ente'l-ömr□ lekad etülte kalkāle

(14)

5. Min mi•li Kistrā şāhen•āhu'l-mülüki leh ev mi•lü

Vehrez elyevme'l-ħir•u ev melā

6. Lā dirhem min nuşbetin yürevvirā

Mā in yerā lehüm fin'nāsi em•āle

(15) ve aytur soÆı beyt bilen yahşı zıkr ħad••te tā melikler soÆıda él yād kılgaylar andaķ (16) érđi kim sén kıldıÆ kim yétmiş yıldın béri atalarıÆ ħoldın çıķan mülkini sén ħolğa kigürdüÆ.

2. Eklenen Kısım

4. Hürmüz padişah olduktan sonra ulu ve derviş kişileri aşığı tutmuş ve hakir görmüştür. Sınır güvenliğini sağlayan askerler gevşeklik göstermiş ve 11 yıl sonra Hürmüz'ün dayısı olan Türk Hakanı Saye Şah, Hazeranlılar, Beni Temim Kabilesi, Rum Kayseri ve Badiye Arapları Acem padişahlığına karşı savaş açarlar. 4. Hürmüz Türk Hakanı hariç diğer hepsi ile antlaşmalar yaptıktan sonra Türk Hakanı ile savaşmaya karar verir. Din adamları Türk Hakanı ile savaşacak ordunun başına Rey şehrinin komutanı Behram-ı Çubin'i önerirler. 4. Hürmüz Nuş-i Revan'nın resulü olan Mihrüstazı çağırır ve ona akıl danışır. Resul Mihrüstaz ise Nuş-i Revan zamanında Türk Hakanından kız almaya gittiğinde aldığı kızı bir müneccime gösterdiğini ve müneccim'in; bu kızıdan doğacak çocuğunun (Hürmüz) Acem padişahı olacağını, Türk Hakanının Acem'e savaş açacağını ve Behram-ı Çubin isimli komutan'nın Türk Hakan'ını yeneceğini söylediğini 4. Hürmüz'e anlatır. Bunun üzerine Behram-ı Çubin ordunun başına komutan tayin edilir. Ve daha sonra Türk Hakanı ile yapılan savaş kazanılmıştır.

Vâhid-i Belhî Çağatayca Taberî Tarihi'de bu olayları Muhammed bin Cerir'in söylemediğini belirttikten sonra "Behram-ı ÇubinniÆ haberi" isimli kıssa içerisinde anlatır. Bu kıssa 293a/17'den başlayıp 297a/3'e kadar devam etmektedir:

[293a]

(...) harbğa yibersek barça meşveret kıldılar kim bu işke Behrām-ı Çüb□ndin özge münāsip (18) yok turur ve ol Behrām bin Behrām bin Hays érdi ve aşlı Reydin érdi ve melik-zādelerdin (19) érdi ReyniÆ sipeh-büdlerdin ol vaqhte merdānerağ andın kişi yok érdi cıray (20) bilen cürde boyı uzun teni kırık érdi andın anı Çüb□n dēdiler ve gürüh□ ayttılar (21) kim: anı andın Çüb□n⁴⁸ okudılar yok Çüb•n ve bu Çüb□n ve Çüb□nniÆ aşlı ol érdi kim kiçik- (22) –likte harbğa barıp érdi Rey eşikige bir kişige çarbeti urdı başıdın tā égerniÆ (23) kühesiğaça tüşürdi ve él teferrüçka kéle tururlar érdi ve birbirge Fārs□ tili bilen

[293b]

(1) ayturlar érdi kim Çüb□n ol çarbetni pes aÆa bu lağab koydılar ve bu Çüb□n dürüst- (2) –rağ turur ve tamām .Acem mülükıda éki melikni érlük bilen ayturlar érdi bir Behrām-ı Gurnı (3) ve bir Behrām-ı Çüb□n ve Nüş-i Revān Behrām-ı Çüb□nni Reynin kēltürüp érdi ve Ermeniyye (4) ve Āzerbaycānnı aÆa bērdi ve ol ReyniÆ sipeh-büdi érdi ve Cibāl ve Cürçān ve Taberistān (5) bu barçanı aÆa bērip érdi ve anı Ermeniyyeğe yiberip érdi ve Hürmüz hem hamül memleketni Behrāmğa (6) bērdi. Él ayttılar: bu harbğa andın özge kişi yaramagey. Hürmüz ayttı: bu kün yine (7) kaytıÆ tā mén yine körey. Yine kün barçanı yığdı barça Behrām atın tuttılar ve ayttılar: (8) andın özge kişi yaramagey. **Behrām-ı Çüb□nniÆ haberi** kim Türk çeriginiÆ harbğa bardı ve **Muhammed (9) bin Cer□r Behrām had□•ini tamām aytmay turur ve mén .AcemniÆ aħbār kitābıda tamāmrağ tā bitidim aytayın.** (10) Çün yine kün Hürmüz élni yığdı ve alardın meşveret tiledi kim bu Türk harbğa kim yaragey? (11) Barça ayttılar kim: Behrām-ı Çüb□n kim ol mübāriz turur çābük-savār. Pes bir kişi ol él (12) arasıdın çoqtı atı Saħnān büzürg serhenglerdin ve ayttı: melikniÆ devleti ziyāde bolsun (13) melik méniÆ atamnı bihrağ tanığay ve ħidmetin bilgey émdi çarıp turur ve öyde çalıp (14) turur ħizmetğa kéle almağay kim ħizmetin çalıp turur. Hürmüz ayttı: yaħşı bilür-mén (15) ataÆni ve anıÆ ħağkı maÆa turur kim érdi Nüş-i RevānniÆ resülü Türk melik Ĥāķānga (16) kim méniÆ anamnı Nüş-i Revānga kēltürdi ve ol ayttı: mén kéçe atamğa ayttım kim: melik Hürmüz (17) mehterlerini yığıp turur ve kişi tiley turur kim Türk meliki allığa bargay. Ol ayttı kim: bu iş (18) tā maÆa .ilm□ turur kim eger tilese ve sorsa mén aytayın. Hürmüz ayttı: tileÆ. Anı tilediler barça (19) ħağ allıda ol za.□f érdi atka mine almadı Ma.āfağa kigürdiler kēltürdiler. (20) Hürmüz anı .az□z tuttu ve olturğuzdı ve aÆa ayttı: séniÆ ħağkıÆ maÆa turur ve séniÆ (21) sa.yıÆ bilen érdi kim anamnı Nüş-i Revānga kēltürdiler ve séniÆ maħalliÆ ol yérde bar (22) turur kim séniÆ bilen kēngeşgey-mén müşkil işlerde kim melik tedb□ride tüşgey (23) ve ħālā körmes-sén kim bizge tağayilerdin ve çarındaşlardın né kēldi? Çün Ĥāķān

[294a]

(1) öldi oğlı çerig kēltürdi biziÆ pādşāħlığımızge ve biziÆ ħağkımızni tanımadı ve ħürmetimizni (2) asramadı émdi bizge kişi kérek kim çerig bilen anıÆ harbğa yibergey-biz. Né .ilm turur (3) saÆa bu bābdın? Miħrüstāz* ayttı: melikniÆ devleti artsun ol kün kim Nüş-i Revān méni (4) Ĥāķānga yiberdi. méniÆ bilen éllig kişi érdiler serhenglerdin mehterlerdin ve aÆa (5) nāme bitidi tā barça kızlarnı

⁴⁸ Metinde شوبين و شوبين olarak geçmektedir.

maÆa .arza kılğay tā mén birni alardın hoşlağay-mén. Hākānga (6) ol kün kim mén aÆa yéttim méni tiledi ve luft kıldı ve barça kızlarını ārāste kılıp kéltürdi (7) ol kün özge hatunlardın érdiler ve ol kız kim hatundın érđi ārāste kılmadı tā közümge (8) yağşı körünmegey. Mén anı kördüm melik tahtıda olturup érđi hatunniÆ yanıda ve (9) bu barça kızlarını maÆa .arza kıldılar ve maÆa ayttı: her kıysını hoşlasaÆ? Mén hatunniÆ (10) kıızı kim séniÆ anaÆ turur hoşladım kim hatunğa oğşar érđi. Çün hatun kördi kim (11) anıÆ kızını hoşladım çırayın çétti ve nā-ğoş boldı maÆa ayttı: mundın bihrağlar bar turur. (12) Mén ayttım: eger méniÆ hācetim revā kılsaÆız mén bu kıznı éltkey-mén. Hākān hatundın (13) h°āhiş kıldı hatun icābet kıldı kızınıÆ tapşurmağıge ve ol kıznı Nüş-i Revānga (14) bérđiler ve maÆa tapşurdılar tā bisyār māl ve h°āste bilen kim sanı yoğ érđi mén kéltürdüm (15) ve Hākānga müneccim • érđi dānā çün dédim ki kélgey-mén anı tilediler ve ayttılar: bağ kim bu kıznıÆ (16) işi néçük bolğay kim Nüş-i Revānga yibere turur-biz. Müneccim ayttı: ol melikke bu kızdın oğlı kélgey (17) ve büzürg bolğay orta boylük közi kéng қаşı püşte⁴⁹ Nüş-i Revāndın soÆ .Acem meliki aÆa bolğay. (18) Pes ayttı: ol melik kim bu kızdın kélgey Türkistāndın çérig barğay ve anıÆ pādşāhlığıda (19) fesād kılğay ve ol oğul kim bu kızdın kélgey çérig yibergey bireğü bilen .Acem büzürglerdin (20) melik-zādelerdin atı Behrām atasınıÆ atı hem Behrām boyı uzun teni қuruқ çırayı çerde қаşı (21) püşte⁵⁰ çérig bilen Türkistānga kirgey ve ol çérigni öltürgey ve ölümü hem Türkistānga (22) bolğay. Mübidler mübidi ayttı: yā melik bu şıfat kim? Ol ayttı: Behrām-ı Çüb□nniÆ şıfatı turur kim (23) atı Behrām bin Behrām turur kim Ermeniyyede turur séniÆ қavliÆdin had□ • kıla turur érdiler.

[294b]

(1) Pes ol Mihrüstāz* Ma.āfada cān bérđi Hürmüzge andım .aceb kéldi mübidler mübidi ayttı: (2) bu andağ turur kim āsmāndın kişige vahy kélgey kim Hudāy .azze ve celle munça vaқttin béri bu kişini (3) tiriğ asradı tā bu söz saÆa éştüttürdi pes ölüm bérđi. Hürmüz hamül zemān kişi yiberdi (4) ve anı oқudı Behrām kéldi ve Hürmüz anı kirām□ kıldı ve özige yaқın kıldı ve Behrāmğa ayttı: (5) bil kim ceddimiz Hākān öldi ve memleket oğlığa tégdi biziÆ tağayimizge vel□ қarındaş haққını (6) tanımadı çérig kéltürdi ve Belhni aldı. Bizge kişi kérek kim çérig alıp bargey ve anı andın (7) қаvgay. Eger ģarb bolsa ģarb kılğay ve biziÆ köÆlümiz saÆa tüşti ve séniÆ aşl ve érligiÆ (8) ve ģizmetiÆ Nüş-i Revānga zāhir bolup érđi bu devlette. Behrām ayttı: mén bende turur-mén (9) melikke fermān-berdār her қayda yiberse mén cān fedā kılay. Hürmüzge bu söz hoş yaқtı buyurdı (10) tā anı түşürdiler yine kün aÆa kişi yiberdi kim ol silāh kim ģarb күni kéyer-sén kéyip (11) atlanıp kél. Hürmüz meydānda turdı çérig bilen Behrām kéldi tamām silāh bilen andağ kim ģarbğa (12) kirgeyler Hürmüz aÆa baқtı ol қadd ve қāmet kördi ve pend kıldı ve bisyār kirām□ kıldı ve yine (13) күn anıÆ bilen çérig yiberdi ve ayttı: séni muţlaқ kıldım beytü'l-mālda kim çérige her néçe (14) h°āste bérseÆ sén bilür-sén ve çérig saÆa her néçe kérek güz□n kılıp alğıl ve her şehri kim (15) açsaÆ saÆa bérđim. Behrām şād boldı ve allıdın çığıdı ve yine күn çérigni yığıdı ve barça (16) çérigdin on éki miÆ kişi saylap ayırdı mübāriz ve pehlevān kişiler ģarblıқ ne қarı (17) ve ne yigit orta yaşlıқ kırқ yaşar ve silāh ve at ve téve her né çérig yarağı érđi (18) tamām bérđi çérigge. ģaber melikke élttiler anı tiledi ve ayttı: ol düşmen kim sén aÆa barur-sén (19) üç yüz miÆ kişisi bar, sén on éki miÆ kişi bilen néçük aÆa bargey-sén? Ayttı: ey melik (20) bisyār çérigtin ağır yükün özge némerse kélmegey çérigtin. Azı dört miÆ turur ve köpi (21) on éki miÆ turur. Rüstem

⁴⁹ Metinde: بو پشته

⁵⁰ Metinde: پوسته

on éki miÆ kişi bilen Mázenderān ħarbiġa bardı ve İsfendiyār (22) on éki miÆ kişi bilen yétti Ĥākāngā bardı Dev□n eşikide .Acem mülükıdın bisyār kişi sanadı (23) on éki miÆ bilen büzürg ħarbler kıldı andın kim ħarb érlık bilen émes devlet bilen

[295a]

(1) turur. Hürmüz ayttı: naġu yigit kişiler saylamadıÆ kim yılge yétgen kişiler sayladıÆ? Ayttı: ħarb işi ħamiyet (2) bilen turur yigitlerge ħamiyet bolmaġay ve ħıred ve tecrube⁵¹ bolmaġay ne ħarb resmi bilgeyler ne tedb□r bilgey (3) yılge yétgen kişilerge hem ħamiyet bolġay hem tecrube. Melik Hürmüz pend kıldı ve buyurdı tā küni ihtiyār kıldılar (4) tā bargey ve çerig tartıp çıġdılar. Pes melik Hürmüzge müneccim* bar érdi ve kähini anı yiberdi kim Behrām (5) bilen çıġ ve baġ tā ol né kılgay. Mén anı né fāl kılgay-sén BehrāmıÆ küll ħālını ve bir bāzār (6) Behrām allıġa kéldi yalangaġ başıġa sebed tola ġoy kellesi. Behrām n□ze⁵²ni n□ze-dārdın aldı ve ol (7) n□ze bilen ol sebedtin éki kelleni köterdi bir kelle n□zedin yine sebedġa tüşti biri n□zeġa kıaldı (8) Behrām ol kelleni n□zeġa alıp bardı ol kähin yine kéldi ve Hürmüzġa ayttı Hürmüz ayttı: bu né bolġay? (9) Ayttı: bu éki baş éki melik bolġaylar ki Behrām es*r kılgay birni ol turġay ve birni ġoyġay tā andın (10) ġaçġay ve öz melikige barġay ve ol kiřiniÆ yalangaġlıġı ol turur kim Behrām séniÆ tā.atıÆdın (11) çıġay ve saÆa .ař□ bolġay. Melik Hürmüz tolgandı ve ol keġe yatmadı ve yine kün Behrāmġa nāme bitidi (12) kim saÆa sözüüm bar ve tutup-mén aytgeli çerigni hem anda ġoy ve özüÆ kél yalguz tā ol (13) saÆa aytay ve yine bat ġayt nāme Behrāmġa yétti bir menzil barıp érdi. Hürmüz dédi kim özge (14) kiři yibergey ve çerigge sipeh-sālār kılgay Behrāmı ġaytarġay. Behrām nāme cevābı bitidi kim bu iş- (15) –ke kim melik méni yiberdi ġaytmek řavāb bolmaġay ve melikniÆ yüzün körmegey tā düşmenlerini (16) tamām helāk kıлмаġay-mén ve her söz bolsa nāmede bitip yibersünler tā buyuray ve ol menzil- (17) –dın köġti. Melik ol iştin tolgandı yine kün mübidler mübidini oġudı ve ol kışşanı ayttı ve ayttı (18) kim: néġük kılayın kim Behrām ġoldın çıġdı? Mübid ayttı: yā melik Behrāmı tā.atġa ve ħarbġa ħar□ř kördüm (19) ve fāl yalġan bolġay ya ġın bolġay anı bu yoldın ġaytarma kim Ĥudāy .azze ve celle murād bérgay ve düşmenlerġa (20) zafer tapġay. Hürmüz köÆelin ġoř kıldı ve Behrām bardı .İrāġtın Ahvāz sarı bardı yolda ġatun□ (21) allıġa kéldi menzilide ayttı: bir atlık méndin bir zenb□l saman⁵³ aldı ve tā nūġ ötkerdi. Behrām ol atlıkı (22) boynın ġaptı ve anıÆ ħaberi Hürmüzge kéldi řād boldı anıÆ dādıġa ve ol vaġt kim Sāba řāh Belġ (23) ħaddıġa kéldi Hürmüz ġorġtı kim bat aÆa kélgey birevgü bardı atı Hürmüz Ĥarābir Zeyn* çerig élidin büzürg

[295b]

(1) serhengi érdi mekr ve destān ve fir□blik ve Hürmüz anı Sāba řāh allıġa yiberdi pāre.* çerig bilen kim bar ve Sāba (2) řāhı mekr ve ħ□let bilen tut tā Behrām Heratġa yétkey ve ayġıl kim Hürmüz séniÆ bilen řulġ kılgay ve resül (3) yibergey ve ħarāc ġabül kılgay tā anı Belġte asraġay ve ġoymaġay kim ilgerrek kélgey ve ol élge ġāret (4) ve fesād kıлмаġay ve Hürmüz çerigini tedb□r bilen yasagey ve bu Hürmüz Ĥarābir Zeyn* bardı melik Sāba řāhı (5) fir□fte kıldı ve bahāne bilen Belġte asradı bir yıl tā Hürmüz çerig yasadı ve Behrām-ı ġüb□nni çerig bilen yiberdi (6) ve Behrām Belġġa yétti tüz yol

⁵¹ Metinde: تجربت

⁵² Metinde: نيز

⁵³ Metinde: ثمان

bilen kélmedi Ahvāzdın <?>ğa kélđi ve ahsāndın bilen ıđđı Herata (7) bardı ve Herattın atlına kélđi Bel haddia ıđđı tā Sāba āh āgāh bolay. Pes Trk meliki Behrām haberin (8) eitti Hrmz arābir Zeyn*a kii yiberdi kim maEa mekr kıldıE ve firb bérđiE Hrmz arābir Zeyn* kaıp Behrām (9) allıa kélip érđi. Behrām BelniE bir menzilia tuti béritin. Pes Trk meliki ırsiyān* bėgini tiledi ve ayttı: bar (10) maEa Behrām érigidin aber kltr kim ne kp érig turur ve silāları ndr ve mehteri kim turur? (11) Ol bardı on kii bilen Behrām érigige yakın kélđi Behrām b kii bilen érigtin ıđđıp érđi bu kii (12) Behrāma ayttı kim: {sn kim-] –sn? Behrām ayttı: mn bu melikniE ākeri mn kim bu érigni kltrp turur ve maEa buyuru- (13) –p turur kim arb yri yasa. Ol kii Behrāma ayttı: bu érig ne kmdār bolay? Behrām ayttı: on miE kii bolay. (14) Pes ayttı: tc yz miE érig bilen arb kılıay. Behrām ayttı: anda ayta turur. Ol ırsiyān bėgi ayttı (15) ve Sāba āhnı āgāh kıldı yine kn bu Hrmz arābir Zeyn* Behrām allıa kélđi ve ayttı: yā sipah-bd bu midār érig kim saEa (16) turur bu Trk bilen arb kılma ul bihrek turur tā biz ortada szleeliE ve ul kılalıE. Behrām anı sğti (17) ve ayttı kim: tiliE ksilgey tg tur ol kyintin kim sn balıılardan zge ığmaay arb sniE (18) iiE emes bar balı tut ve Behrām érigide bir Deper* kii érđi atı bzrg Deper*. Behrām anı Hrmzdın (19) tilep érđi Behrāma ayttı: arba itāb kılma bu dmenler bilen. Behrām ayttı: anaE sn nevmd bolay (20) saEa divit ve alem krek arb sniE iiE emes. Yine kn Sāba āh emr Seret*ni Behrāme yiberdi ve ayttı: (21) eger sn mniE tā.atıma klseE . Acem melikin saEa brey ve sni z alfem kıluy bara .Aceme. Behrām ayttı: bar ve aEa (22) ayıl kim melik Hrmz mlkidin ığsun yok erse arba tayyār bolsun. Yine kn Behrāma kii yiberdi kim .Acem meliki (23) kii yiberip érđi maEa atı Hrmz arābir Zeyn* bir yıl boldı kim maEa turur ve āhi kıla turur kim ul kıl

[296a]

(1) sn hem ul kıl tā mn Hrmza resl yiberem ve baa kim anıE rāyı ne turur. Behrām ol szge efss kıldı (2) ve mn hem dāstān bolmaay-mn kndz ve tek kee ytkey tā baıEnı ksp .Acem melikige yibersem. Sāba āh aığlandı (3) ve buyurđı tā arb ksi urdılar ve érig zige .arza kıldı ve ol kn kee⁵⁴gee ta.biye kıla turur érđi ve her grh- (4) –nıE maāmı peydā kıldı ve .azm kıldı kim taEla urugey ve Behrām hem ol z érigin yasadı ve meymene ve meysere (5) ve alb ve cenā rāst kıldı n ub boldı kn yakın kélđi Behrāmnı uyu tuttu ve hem at stige uyuhladı (6) t krdi kim Trk bilen arb kıla turur ve Behrām hezmet boldı Behrām uyandı taE atıp érđi tg turđı (7) ve kii āgāh kılmağı ol ttin tā lniE kEli snmaey. n āftāb ıđđı ki érigi muābele boldılar (8) Behrām érigni arba ltti zi her grhge yte turur érđi ve alarnı arba ar kıla turur érđi (9) ve ayta turur érđi kim bu bir kn i kılıE z atıEznı mniE nā ve tekimni h kılmaE ve z kaytEznı (10) bāıl kılmaE kim mundın yEzige irā turur eger atsaEz sızdin kii dmen kılııdın alā (11) bolmaay ve yge ytmeey ve munda szler ayta turur érđi ve serhengini b yz kii bilen érig (12) soıdın oydı kim her kim kasa blidadın apıl. Trk meliki kır miE kii sayladı ve bir tpe stide altun (13) tata olturđı ve ol kır miE kiini ziniE tgreside yasap turzđı (14) ve ki yz altmı miE kii BehrāmnıE arbia yiberdi ve sipālara buyurđı tā érigini (15) yasadı ve anıE allıa turdılar ve ual yasamek bilen arba bara kirdiler ve anıE bilen (16) ki yz pl érđi ve yz r érđi ādem-ār Sāba āh buyurđı tā plrni ve r- (17) –lrni affnıE allıa yasaaylar.

⁵⁴ Metinde: كجج

Behrām buyurdı kim tūr-bārān kılıÆ ve pıllerniÆ ve şūr- (18) niÆ közige kaçd kılıÆ bular tūr-bārān kıldılar ol pıllar ve şūrler kayttılar ve Behrām (19) <?>-lerge buyurdı kim ot pıllerge {ve şūrlerge} urdılar alar özlerini öz çerigige saldılar (20) hurūş kılıp tā otuz miÆ kişini Türk çerigidin ayağ astıda öltürdiler ve Türk (21) çerigi bozuldı Behrām çerigi téprendiler Behrām özi barça çerig bilen hamle kıldı (22) Türk çerigi hezmet boldılar ve özlerini Sāba Şāhğa saldılar. Türk meliki bu hālne kördi (23) dedi kim atka mingey. Rikāb-dār ayttı: at kaçmak üçün tiler-sén ya harb üçün? Sāba Şāh

[296b]

(1) bu hālde küldi ve ayttı: kaçmak üçün ve tahtta ayağ üstide turdı Behrām yétti anı tāt ve taht (2) bilen kördi bildi kim bu melik turur bir okı köksige urdı kim arkasından çığıdı ve melik (3) tahtın yıkıldı ve Türk çerigi üç yüz miÆ kişi hezmet boldılar ve kayttılar. Behrām alarnıÆ (4) soÆıdın tüşti ve esūr kıla turur érđi tā kéçe boldı Behrām Türk çerigige kirdi ve māl ğanmet (5) bisyār aldılar ve altun taht ve tāt ve tamām yarağın aldılar ve ol mālınıÆ miğdārın meger Ğudāy (6) bilgey ve ol ğanmet ve yesirlerni öz çerigige élttiler ve ol kéçe anda érđi yine kün şabāh (7) çerigin arız kıldı hıç kişi çerigidin kem yok érđi meger bir serhengi kim Siyāvuşān (8) érđi ve bu Behrām büzürg serheng érđi ve Behrām-ı ÇübnniÆ küyevi érđi ve Behrām-ı Çübñn- (9) –niÆ singliniÆ kızını alıp érđi ve Behrām-ı Çübñn anı séver érđi çün anı körmedi (10) tolgandı hayāl kıldı kim ölüp turur harbde buyurdı kim tilep tapıÆ ölüglerniÆ arasında. (11) Çün bir sāt ötti Behrām Siyāvuşān kéle turur érđi bir kişi bilen Türk yesiridin kızıl sağal- (12) –lig küse méşük közlüg Behrām çün anı kördi sévündi ve ayttı: bu esūr né turur kim keltür- (13) –düÆ? Ayttı: munı öltüre turur érdim ayttı méni melik allığa élt kim ilm bilür-mén ki melikke (14) yaragey. Behrām aÆa ayttı: né ilm bilür-sén kim séni ölümün kutkargay? Ayttı: mén cādū (15) turur-mén. Barça Türkistānda méndin cādūraq kişi yok turur çün meliki bilen bolsam (16) ol düşmeni bilen harb kılsa mén ol düşmenğa tüşte körsetey andağ kim ol hezmet (17) bolğay ve köÆelin korçutay ve alāmeti ol turur kim saÆa tünékün şubh vaktide tüşte (18) körsettim andağ kim çerigiÆ hezmet boldı. Behrām özi bilen ayttı: Ğudāy azze ve celle anıÆ (19) sözin qabül kıлмаğay ve ayttı: maÆa tüşte körsettiÆ maÆa né ziyān kıldı ve séniÆ çerigiÆ- (20) –ge né sūd boldı buyurdı tā anı öltürdiler. Pes Behrām bir ay Belhte érđi ve ol ğanmet- (21) –ler kim Türklerdin alıp érđi cem. kıldı ve ol némerse kim melik Hüzmüzge münāsip érđi yiberdi (22) ve ol kim çerigge münāsip érđi başka koydı tā alarğa bağışlağay ve aÆa haber kéldi kim Türkistān (23) melikige oğlı turur çerig yığa turur ve ol çerig kim mundın hezmet kıldılar aÆa yığıldılar

[297a]

(1) ve bés yüz miÆ kişi bilen Behrāmğa kélgeyler. **Türk melikiniÆ oğlınıÆ harb kıлмаğı Behrām-ı (2) –Çübñn bilen.**



Sonuç ve Değerlendirme

Günümüzde kullanılan Güney-Doğu (Uygur-Karluk) Türk Lehçelerinden Özbek Türkçesi ve Yeni Uygur Türkçesinin atası Çağatay Türkçesi 15. Yüzyılın başlarından 20. Yüzyılın başına kadar Orta Asya'da kullanılan konuşma ve yazı dilidir. Karahanlı Türkçesi (11-13. Yüzyıllar) ve Harezmi Türkçesi (14. Yüzyıl)'nin devamı niteliğindedir.

20. yüzyılın başlarına kadar ki siyasi ve sosyal süreçte varlığını sürdüren Çağatay Türkçesi manzum eserler başta olmak üzere mensur eserler bakımından da oldukça zengindir. Mensur eserler içerisinde tarih-nâmeler de önemli bir yere sahiptir. Buhara Hanlığı'na hükmetmiş Şeybânî Hükümdarlarından Muhammed Şeybânî Han ile başlayan tarih-nâme geleneği Astrahâni ve Mangıtlar hanedanlığında da devam etmiştir. *Seddi İskenderî, Târih-i Enbiyâ vü Hükemâ, Târih-i Mülûk-i Acem, Zübdetü't-tevârih, Bâbü'r-nâme, Şibânî-nâme, Zübdetü'l-âsâr ve Tevârih-i Güzide-Nusret-nâme* Çağatay Türkçesiyle yazılmış önemli tarih-nâmelerdendir.

Çağatayca Taberî Tarihi, Ebû Câfer Muhammed b. Cerîr el-Amûlî et-Taberî el-Bağdâdî (ö.310/923) tarafından 303 (915-16) yılında Arapça telif bir eser olarak yazılmış Taberî Tarihi'nin miladi 963 yılında Ebû Bel'âmî tarafından Farsça'ya yapılan tercümesinin 1522 yılında Çağatay Türkçesi'ne tercüme edilmiş halidir. Bu tercüme 1522 yılında Şeybânî Hükümdarlarından Köçkünçi Han'ın oğlu Abdullatif Han'ın teklifi ile kütüphaneci Vâhid-i Belhî tarafından Çağatayca'ya tercüme edilmiştir. 9 varaklık mukaddime bölümü hariç 819 varaktan oluşmaktadır. Eserin bilinen tek nüshası Rusya Ulusal Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Nesih hat ile yazılan eserdeki Arapça ayetler ve Arapça özel isimler sülüs hat ile yazılmıştır.

Bu bildiri ise Çağatayca Taberî Tarihi'nin 243a-302b sayfalarını kapsamaktadır. Bu sayfalar arasında 34 kıssa bulunmaktadır. Bu kıssalar ve kıssalarda işlenen konular Farsça Tarih-i Bel'âmî'nin 1310 yılında Hüsammed Çelebi tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilmiş hali olan Tarih-i Taberî-i Kebir Tercümesi ve Tarih-i Taberî-i Kebir Tercümesi'nin M. Faruk Gürün tarafından Latin harflerine çevrilerek yayınlanan Taberî Tarihi ile karşılaştırıldı. Kıssalar ve kıssalarda işlenen konuların tamamına yakını birbiriyle örtüşmekle beraber Vâhid-i Belhî'nin iki yerde konulara ekleme yaptığı tespit edilmiştir. Bunlar;

İlk ekleme Yemen melikleri soyundan gelen ve Himyerîlerden olan Zi Yezen ve Ebrehe'nin oğlu Mesruk'tan sonra Yemen meliki olan oğlu Madi Kerb (Seyf)'in yaşadıkları olayların üzerine Ümeyye bin Şalat b'Ğin ~~Ma~~akif isimli şairin yazdığı bir şiir ile alalıdır. Vâhid-i Belhî ise 283b/11-12 satırlarında “*Muhammed Cer *r eki üç beyt ayttı biz tamâm aytalıÆ.*” şeklinde Muhammed bin Cerir'in şiirin sadece bir kaç beytini yazdığını belirttikten sonra 283b sayfasının 11-15 satırları arasında şiirin tamamını yazmıştır.

İkinci ekleme ise Acem padişahı 4. Hüzmüz'ün komutanlığını yapan Behram-ı Çubin'in Türk Hakanı ile yaptığı savaş ile alakalıdır. Vahid-i Belhî ise bu olayları anlattığı eklemeyi ise 293b sayfasının 8-9 satırları arasında “*Muhammed (9) bin Cer *r Behrâm had *ini tamâm aytmay turur ve mén AcemniÆ aħbâr kitâbıda tamâmraħ tâ bitidim aytayın.*” dedikten sonra yapmıştır.

Çağatayca Taberî Tarihi içerdiği konular itibarıyla hem İslam Tarihi hemde dünya tarihi özelliği göstermektedir. Kullanılan yazı dili itibarı ile de başta Çağatay Türkçesi olmak üzere Türk Dili açısından önemli bir eserdir.



Kaynakça

- AĞARI, M., (2006). “ İslam Coğrafyasında Yedi İklim Anlayışı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C: 47, Sayı: II, s. 195-214.
- ARGUNŞAH, M., (2013). *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yayınları, Ankara, s. 381.
- CERRAHOĞLU, İ., (2010). *Tefsir Tarihi*, Fecr Yayınları, Ankara, s. 814.
- ÇELİK, M. B., (2012a). “Şibanîler ve Astrahanîler Devri Yerli Vakayinameleri”, *History Studies: International Journal of History*, Cilt IV, Sayı 2, s. 95-119.
- ÇELİK, M. B., (2012b). "Mangıtlar Devri Yerli Vakayinameleri" *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3 Summer 2012*, Ankara, s. 781-800, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3486> ANKARA-TURKEY
- ECKMANN, J., (2017). *Çağatayca El Kitabı*, Çev.: G. Karaağaç, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 232.
- FAYDA, M., (2011). “Târihu'l-Ümem ve'l-Mülûk”, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: XL, TDV Yayınları, İstanbul, s. 92-94.
- GEDİK, S., ÖZDEMİR, H, BÖBEKLİ, B., (2015). “ÇAĞATAYCA TABERÎ TARİHİ” *Turkish – Studies İnternational Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/12 Summer 2015*, Ankara, s. 387-410 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8531> ANKARA-TURKEY
- GÖBEKLİ, B., (2016). “Çağatayca Taberî Tarihi (Tarih-Nâme) (120a-181b) İnceleme-Metin-Sözlük”, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- ÖZDEMİR, H., (2015). “Çağatayca Taberî Tarihi (Tarih-Nâme) (60a-119b) İnceleme-Metin-Dizin”, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- HARMAN, F. Ö., (2012). “Tübba” , *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: XLI, TDV Yayınları, İstanbul, s. 455-456.
- TÜRKOĞLU, İ., (2010). “Şeybânîler”, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: XXXIX, TDV Yayınları, İstanbul, s. 45-47.
- YAZICI, T., (1992). "Bel'amî Ebû Ali", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: V, TDV Yayınları, İstanbul, s. 390.



GÜMÜŞHANE İLİ VE YÖRESİ AĞIZLARI SÖZ VARLIĞINDA COĞRAFYA TERİMLERİ

Dr. Öğrt Üyesi Türker Barış BULDUK

Adıyaman Üniversitesi

Öz

Türkiye Türkçesinin en önemli zenginliklerinden biri olan ağızlar, bünyelerinde barındırdıkları farklı birçok ses ve şekil özellikleriyle Türkçe kelimelerin değişim ve gelişim çizgisini ortaya koymada belirleyici bir rol oynamaktadır. Yazı dilinde olmayan birçok ses, şekil ve kelimeye ağızlarda rastlamak mümkündür. Gümüşhane ili ve yöresi de köklü geçmişi ve bölgede yaşayan halkın yapısı itibariyle zengin ağız bölgelerimizden biridir. Bu çalışmanın amacı, zengin ağız bölgelerimizden birisi olan Gümüşhane ili ve yöresindeki coğrafya terimlerini tespit etmek ve bu terimlerin Türkiye Türkçesi ve Eski Türkçedeki kullanım özelliklerini belirlemektir.

Coğrafya alanındaki bilimsel terimler tespit edilirken Prof. Dr. Reşat İzbirak'ın Coğrafya Terimleri Sözlüğü ile Doç. Ferruh Sanır'ın Coğrafya Terimleri Sözlüğündeki terimler üzerinden hareket edilmiştir. Çalışmamızda, Gümüşhane yöresi söz varlığı ile ilgili en kapsamlı çalışmayı hazırlayan Doç. Dr. Serdar Bulut'un "Gümüşhane İli ve Yöresi Ağızları Söz Varlığı" eserindeki coğrafya terimleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ağız, Gümüşhane ili ve yöresi ağızları, söz varlığı, coğrafya terimleri.

GEOGRAPHICAL TERMS IN THE DIALECTS OF GÜMÜŞHANE PROVINCE

Abstract

The dialects, which are one of the most important richness of Turkey Turkish, play a decisive role in revealing the line of change and development of Turkish words with their different sound and shape features. It is possible to come across many sounds, patterns and words in dialects which are not in existing in written language. Gümüşhane province and its vicinity is one of our rich dialect regions with its long history and the structure of the people living in the region. The aim of this study was to identify which one of our rich dialect of Gumushane province and the region in terms of geography and to determine the use of these terms and features of Turkey Turkish and Old Turkish.

The scientific geographical terms are identified by considering the Vocabulary of Geographical Terms written by Prof. Dr. Reşat İzbirak and Vocabulary of Geographical Terms written by Doç. Ferruh Sanır. In our study, Gumushane province prepare a comprehensive study on the vocabulary by Doç. Dr. Serdar Bulut "Gumushane Province and Local Dialects Vocabulary" work will be examined in geographical



terms.

Key Words: Dialect, dialect of Gümüşhane province, vocabulary, geographical terms.

Giriş

Gümüşhane, coğrafi olarak İpek yolu üzerinde bulunduğundan hep bir geçiş bölgesi olmuş ve buna bağlı olarak tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Doğu Karadeniz Bölgesinde yer alan şehrin güney kesimi platolarla, kuzey kesimi ise dar ve derin vadilerle birbirinden ayrılmış yüksek dağlarla kaplıdır. Gümüşhane'nin içinden geçen Kelkit ve Harşit Çayları yüksek dağların arasından derin vadiler oluşturarak Karadeniz'e dökülmektedir. Oldukça engebeli olan Gümüşhane arazisi içinde küçük birer plato özelliği gösteren ve şehrin güneyinde bulunan Kelkit ve Şiran ovaları bulunmaktadır. Gümüşhane ili her yönüyle olduğu gibi iklim özellikleri bakımından da Doğu Anadolu ile Karadeniz bölgeleri arasında bir geçiş özelliği teşkil etmektedir. Şehrin ikliminde ne Doğu Anadolu Bölgesi kadar şiddetli soğuklar görülür ne de Karadeniz Bölgesi kadar bunaltıcı nemli bir hava hissedilir.

Gümüşhane'nin özellikle Trabzon-Erzurum-Tebriz anayolu üzerinde bulunması sosyo-ekonomik olarak önem kazanmasını sağlamıştır. Gümüşhane, coğrafi konumu nedeniyle, Türklerin 11. yüzyıldan itibaren yoğunlaşan Orta Asya'dan batıya göç hareketlerinin durak yerlerinden birisi olmuştur. Bu göçlerden sonra birçok Türk boyu Gümüşhane'yi yurt edinmiştir. Buna bağlı olarak da Gümüşhane'de zengin bir ağız bölgesi ortaya çıkmıştır.

Bu ağız bölgesinde, yaşanan coğrafyanın özelliklerini anlatan ve çoğu Türkiye Türkçesinde kullanılmayan birçok kelime bulunmaktadır. Çünkü coğrafya bir mekân bilimidir ve insanın mekânı, mekânın da insanı biçimlendirdiği bilinen bir gerçekliktir. Yaşanılan coğrafyanın iklim özellikleri, yüzey şekilleri, su kaynakları ve o coğrafyada yetiştirilen ürünler yemek kültüründen, konut tiplerine ve giyim-kuşama kadar her alanda etkisini göstermektedir. Dolayısıyla bir insanın kelime hazinesinin ve o kelimelerin söyleniş biçimlerinin üzerinde, yaşadığı coğrafyanın etkisi vardır. Kar, deniz, çöl görmemiş bir insanın kelime hazinesinde bu terimleri ifade edecek çok fazla kelime bulunmaz. Yine aynı şekilde, dağlık bir arazide yaşayan bir toplumun dilinde dağa ait çok fazla ayrıntı bulunur. Bu ayrıntılara bağlı olarak bir dildeki kelime hazinesinde yer bulan coğrafya terimleri incelenerek o dili konuşan toplum hangi coğrafyalarda ve hangi coğrafi şartlar altında yaşadığı ile ilgili fikir sahibi olunabilir. Bu bağlamda, çalışmamızda Gümüşhane ağızında kullanılan coğrafya terimleri üzerinde durulacak esas olarak şu sorulara cevap aranacaktır:

1. Gümüşhane ili ve yöresi söz varlığında kullanılan coğrafya terimleri hangileridir?
2. Bu coğrafya terimlerinin Türkiye Türkçesindeki kullanım özellikleri nelerdir?
3. Eski Türkçe döneminden beri varlığını gösteren coğrafya terimleri hangileridir?
4. Gümüşhane yöresinin coğrafi özellikleri yörede kullanılan coğrafya terimlerine nasıl yansımıştır?

Bu sorulara cevap ararken değerlendirmemizi öncelikle Doç. Dr. Serdar Bulut'un Gümüşhane ili ve yöresi ile ilgili bütün dil ve kültür eserlerinin yanında Derleme Sözlüğü'nü de inceleyerek oluşturduğu ve yöreye ait söz varlığını sunmada en kapsamlı çalışma olan "Gümüşhane İli ve Yöresi Ağızları Söz Varlığı" eseri üzerinde yapacağız. Bu eserdeki coğrafya terimlerini tespit ederken birbiriyle aynı anlam

özelliğine sahip fakat küçük ses değişiklikleri nedeniyle farklı madde başı olarak sunulan kelimelere ayrı ayrı kelimeler olarak yer vermeyeceğiz. Çalışmamızda esasen, Gümüşhane ağzında tespit ettiğimiz coğrafya terimlerinin Türkiye Türkçesiyle nasıl bir farklılık gösterdiği üzerinde duracağız. Ayrıca bu terimlerin Eski Türkçede kullanılıp kullanılmadığını belirleyeceğiz.

Bu makalede coğrafya terimi olarak değerlendireceğimiz kelimelerin anlam kapsamına coğrafya ile ilgili bilimsel terimler girmektedir. Bu bilimsel terimleri tespit ederken de Prof. Dr. Reşat İzberak'ın "Coğrafya Terimleri Sözlüğü" ile Doç. Ferruh Sanır'ın "Coğrafya Terimleri Sözlüğü"ndeki terimler esas alınacaktır.

1. Gümüşhane İli ve Yöresinde Kara Alanları (Oronim) İle İlgili Coğrafya Terimleri:

akıncak (a.)	: Bayır, tepe, yamaç (Bulut, 2018: 12).
alan (a.)	: Açıklık, düzlük yer, orman içindeki düz ve ağaçsız yer (Bulut, 2018: 15).
aldırayaz (sf.)	: Her yanı açık, soğuk olan yer (Bulut, 2018: 16).
aparkuru (a.)	: Devamlı düz yol (Bulut, 2018: 22).
arkuru (a.)	: Düz yol (Bulut, 2018: 25).
āsak (a.)	: Gezilmesi zor, meyilli toprak (Bulut, 2018: 26).
atlak (a.)	: Çaydan geçebilmek için aralıklarla konulan iri taşlar, köprü (Bulut, 2018: 29).
aşıtlı (a.)	: Aşılacak geçit (Bulut, 2018: 27).
ayırım (a.)	: Yol kavşağı, iki yolun ayrıldığı yer (Bulut, 2018: 33).
baldik (a.)	: Killi yoğun çamur (Bulut, 2018: 38).
bayır (a.)	: Kıraç tarla, kır (Bulut, 2018: 43).
bitgel (a.)	: Verimli toprak (Bulut, 2018: 54).
böğür (a.)	: Dağ yamacı (Bulut, 2018: 57).
bük (a.)	: Ova ve dere kıyılarındaki çalı ve diken topluluğu, sazlık, çalılık, dönemeç (Bulut, 2018: 61).
caddah (a.)	: Üç yol ağzı, yol ayrımı (Bulut, 2018: 62).
cala (a.)	: Sulu düz ova (Bulut, 2018: 64).
cebel (a.)	: Sahipsiz, boş toprak (Bulut, 2018: 66).
cenik (a.)	: Ova (Bulut, 2018: 69).
cerek (a.)	: Bahçe kenarlarında veya ağıllarda kullanılan çit kazığı (Bulut, 2018: 69).
cerem (a.)	: Sınır (Bulut, 2018: 69).
cılbirik (a.)	: Sulu çamur (Bulut, 2018: 72).
cılgı (a.)	: İnce, dar, taşlı yol, patika (Bulut, 2018: 72).

corma (a.)	: Bataklık (Bulut, 2018: 81).
cunut (a.)	: Bataklık, verimsiz kuru toprak (Bulut, 2018: 82).
çahraḥ (a.)	: Dağların yıpranmış olan yerleri, otsuz, taşlık arazi (Bulut, 2018: 84).
çayrak (a.)	: Kumsal, nehir yatağı, otlu ve çakıllı düz toprak (Bulut, 2018: 90).
çığır (a.)	: Taşlı patika yol (Bulut, 2018: 98).
çingıl (a.)	: Kumlu ve çakıllı toprak (Bulut, 2018: 100).
çipel (a.)	: Çalı, çirpi (Bulut, 2018: 104).
çökelge (a.)	: Çukur yer, bataklık (Bulut, 2018: 107).
çöl (a.)	: Oturulan yer, yurt (Bulut, 2018: 107).
davan (sf.)	: Sarp geçit (Bulut, 2018: 116).
derrez (a.)	: Dağın yamacı (Bulut, 2018: 122).
devrent (a.)	: Dar geçit, boğaz, uçurumlu yol, ırmak kıyılarındaki dönemeç (Bulut, 2018: 122).
dınkalazu (a.)	: Tepe, uç, doruk (Bulut, 2018: 124).
dıblık (a.)	: Dere kenarındaki bahçe, tarla (Bulut, 2018: 126).
dölek (a.)	: Düz, engebesiz arazi, tepenin eteği (Bulut, 2018: 134).
ekenek (a.)	: Ekilecek, ekilmeye elverişli yer, tarla, mezra (Bulut, 2018: 144).
esiyh (a.)	: Geçilmesi zor, sarp engelli dönemeç (Bulut, 2018: 153).
felik (a.)	: Büyük taş (Bulut, 2018:160).
gambalak (a.)	: Büyük kaya (Bulut, 2018: 174).
garıḥ (a.)	: Tarh, tarladaki bölümler, bölüm, bahçelerde çiçek dikmeye ayrılmış yer (tarla için), ark (Bulut, 2018: 179).
geçek (a.)	: Geçit, geçit yeri, giriş kapısı (Bulut, 2018: 188).
ged / get (a.)	: Çukur, oyuk (Bulut, 2018: 189).
gedi (a.)	: Yüksek yer, tepe (Bulut, 2018: 189).
gesger (a.)	: Verimsiz, tuzlu, çorak toprak (Bulut, 2018: 194).
goyah (a.)	: Dağ yamaçlarında, çukurlukta kalan düzlükler, koyak (Bulut, 2018: 208).
gömüğ (a.)	: Çukur (Bulut, 2018: 210).
gönrek (a.) (bot.)	: Çimenlik, otluk yer (Bulut, 2018: 210).
guz (a.)	: Kuz, gölgelik, güneş almayan yer, engebeli yer (Bulut, 2018: 216).
gür (a.) (bot.)	: Çalılık, ormanlık (Bulut, 2018: 218).

hatih (a.)	: Çukur (Bulut, 2018: 228).
herk (a.)	: Tarlayı sürdükten sonra bir yıl dinlenmeye bırakmak, nadas (Bulut, 2018: 236).
hontik (a.)	: Küçük çukur, çukur (Bulut, 2018: 244).
hozan (a.)	: Dinlenmeye bırakılmış, birkaç yıl işlenmemiş tarla, tarlanın ürün alındıktan sonraki görünümü (Bulut, 2018: 246).
hunik (a.)	: Huni gibi çukur yer (Bulut, 2018: 247).
iv (a.)	: Taşların arasındaki yarıklar, çıkıntı dış, yiv (Bulut, 2018: 259).
kabak (a.)	: Yamaç, ön, ön taraf (Bulut, 2018: 261).
kaban (a.)	: Dik yokuş, kayalık, uçurum (Bulut, 2018: 261).
kaskam (a.)	: Ekime elverişli olmayan sert, taşlı toprak (Bulut, 2018: 266).
kaş (a.)	: Sarp kayalıklar, uçurum (Bulut, 2018: 266).
kav (a.)	: Tuğla ve çanak yapımında kullanılan (kırmızı toprak) (Bulut, 2018: 267).
kefengi (a.)	: Kolay işlenen yumuşak taş (Bulut, 2018: 267).
kever (a.)	: Tarladaki taş yığını (Bulut, 2018: 272).
kıran (a.)	: Dağ sırtı, tepe, yamaç, bayır, dağ tepesindeki ağaçsız çıplak düzlük (Bulut, 2018: 273).
kover (a.)	: Tarlalardaki küçük taşların toplanması sonucu yer yer yapılan yığınları, taş yığını (Bulut, 2018: 281).
kuytak (a.)	: Çukur, kuytu yer (Bulut, 2018: 286).
maşala (a.)	: Bağ, bahçe ve bostanlarda ekilmek için ayrılmış küçük toprak parçası, evlek, karık, bölüm (Bulut, 2018: 300).
melank (a.)	: Sürülmemiş tarla (Bulut, 2018: 304).
oylak (a.)	: Çukur yer (Bulut, 2018: 317).
pur (a.)	: Tabaka halinde olan, kolay kırılan siyah, silisli bir taş cinsi, taşlı, sert toprak (Bulut, 2018: 333).
sapah (a.)	: Küçük yolların ana yollardan ayrıldığı yer (Bulut, 2018: 337).
teydir (a.)	: Tepe üstündeki küçük düzlük (Bulut, 2018: 369).
tump (a.)	: İki tarlayı, bahçeyi ya da evlekleri birbirinden ayırmaya yarayan otlu toprak set, yüksekçe yer, toprak yığını, tümsek (Bulut, 2018: 375).
yama (a.)	: Dik yer, bayır, yokuş (Bulut, 2018: 390).
yaşa (a.)	: Kırmızı toprak (Bulut, 2018: 394).

- yatgun** (a.) : Uzun yıllar işlenmemiş, verimsiz toprak (Bulut, 2018: 394).
yazı (a.) : Düzlük, ova (Bulut, 2018: 395).
yazu yaban (a.) : Kır, bağ bahçe (Bulut, 2018: 395).
yolak (a.) : Keçi yolu, küçük geçit (Bulut, 2018: 400).

2. Gümüşhane İli ve Yöresinde Su Alanları (Hidronim) İle İlgili Coğrafya Terimleri:

- abarına** (a.) : Suyun akış yönü (Bulut, 2018: 3).
ağızlık (a.) : Su arkının sulanan yerlere açılan kısmı, ark başı, arklardan sulanacak tarlaya açılan su yolu (Bulut, 2018: 8).
akak (sf.) (a.) : Eğimi, inişi fazla olan yer, meyilli, eğimli, dere ve ırmakların şelale oluşturduğu yer (Bulut, 2018: 12).
ahıntı (a.) : Sulama suyunun büyük bir bölümü bir yere bağlandıktan sonra geriye kalan sızıntı (Bulut, 2018: 11).
ana (a.) : Suyun akış yönünün değiştirilerek değirmene döndürüldüğü yer (Bulut, 2018: 18).
andallanmak (f.) : Suyun bir çukuru veya bir evleği doldurması, göllenmek (Bulut, 2018: 20).
ayazma (a.) : Kaynak, kutsal kaynak, maden suyu (Bulut, 2018: 31).
bağlama (a.) : Akarsuların seviyesini yükseltmek, suları toplamak veya başka yöne çevirmek için yapılan bent (Bulut, 2018: 37).
barma (a.) : Çukurlarda biriken su (Bulut, 2018: 40).
bulurgan (a.) : Tehlikeli ve bulanık su akışı (Bulut, 2018: 59).
çağılak / çağıldak (a.) : Çağlayan (Bulut, 2018: 63).
cılcıl (a.) : Damla damla veya azar azar akan su kaynağı (Bulut, 2018: 72).
cilgar (a.) : Akarsu kolu (Bulut, 2018: 78).
coc (a.) : Büyük ve derin dere (Bulut, 2018: 80).
çart (a.) : Suların getirdiği çerçöp (Bulut, 2018: 88).
çat (a.) : İki dere veya iki yolun birleştiği yer, üç yol ağzı (Bulut, 2018: 89).
çerme (a.) : Sıcak su kaynağı, kaplıca, bataklık, sazlık (Bulut, 2018: 96).
erintü (a.) : Kar suyu (Bulut, 2018: 151).
germük (a.) : Ağaç köprü, dere geçeceği (Bulut, 2018: 194).
göz (a.) : Suyun çıktığı yer, kaynak (Bulut, 2018: 211).
güze (a.) : Su kaynağı (Bulut, 2018: 218).

hol hol (a.) (ik.)	: Suyun şarıl şarıl aktığı yer, çağlayan, küçük şelale (Bulut, 2018: 244).
itayağı (a.)	: Suyun akış yönünü değiştirmeye yarayan tahta set (Bulut, 2018: 259).
kargın (a.)	: Erimiş buz ve kar parçalarının oluşturduğu akarsu (Bulut, 2018: 265).
kavar (a.)	: Akarsudan su almak için açılan gedik, tarla üzerindeki su yolları (Bulut, 2018: 267).
kerhiz (a.)	: Akarsu yatağı (Bulut, 2018: 270).
kurun (a.)	: Çeşme yalağı, oluk (Bulut, 2018: 285).
lıg (a.)	: Sel ve akarsuyun getirdiği ince çamur, mil, tortu birikintisi (Bulut, 2018: 293).
limni (a.)	: Durgun sulu ve sazlık göl (Bulut, 2018: 293).
pahar (a.)	: Pınar, çeşme (Bulut, 2018: 323).
pohrek (a.)	: Yer altındaki su yolu (Bulut, 2018: 331).
sahranç (a.)	: Yağmur suyu biriktirme deposu, sarnıç (Bulut, 2018: 336).
şarşar (a.)	: Çağlayan (Bulut, 2018: 354).
yıhılğan (a.)	: Su bendi, su arklarının çökmüş, bozulmuş, yıkılmış yanları (Bulut, 2018: 399).
yuka (sf.)	: İnce, sığ, derinliği az, dibi yüzeyine yakın olan (göl, deniz, akarsu vb.) (Bulut, 2018: 402).

3. Gümüşhane İli ve Yöresinde Zaman Bildiren (Hrononim) Coğrafya Terimleri:

abrıl (a.)	: Nisan ayı (Bulut, 2018: 4).
avara (a.)	: Eylül ya da ekim ayı (Bulut, 2018: 29).
bayah (zf.)	: Demin, biraz önce (Bulut, 2018: 42).
bıldır (zf.)	: Geçen yıl, geçen sene (Bulut, 2018: 50).
cegert (a.)	: Eylül ayı (Bulut, 2018: 67).
cüçük ayı (a.)	: Şubat ayı (Bulut, 2018: 82).
erten (zf.)	: Sabah vakti (Bulut, 2018: 152).
ğalandar (a.)	: Eski yılbaşı, ocak ayının 12. gecesini, ocak ayı (Bulut, 2018: 172).
gücük (a.)	: Şubat ayı (Bulut, 2018: 217).
isdavroz (a.)	: Eylül ayı (Bulut, 2018: 257).
sıgırkoyun (a.)	: Kasım ayı (Bulut, 2018: 343).
tarçıl vahtı (zf.)	: İlkbaharda otun bol olduğu zaman, yaz ayları (Bulut, 2018: 363).
yazbaşı (a.)	: İlkbahar (Bulut, 2018: 395).

4. Gümüşhane İli ve Yöresinde Hava Durumu İle İlgili Coğrafya Terimleri:

ağ bulut (a.)	: Kışın görülen yağmur bulutu (Bulut, 2018: 7).
ala bulut (a.)	: Gökte yer yer toplanan beyaz, kara bulutlar (Bulut, 2018: 13).
alamık (sf.)	: Bulutlu, durgun ve çok sıcak hava (Bulut, 2018: 15).
aşağı yel (a.)	: Güneyden esen yel, lodos, kible yeli (Bulut, 2018: 27).
ayam (a.)	: Hava (Bulut, 2018: 31).
balıh oynamak (f.)	: Şimşek çakmak (Bulut, 2018: 38).
barhar / barkar (a.)	: Kuzeyden, batıdan veya kuzey-batıdan esen şiddetli rüzgâr (Bulut, 2018: 39).
buğanak (a.)	: Yağmur bulutlarıyla kapalı hava, sağanak, uzun sürmeyen şiddetli yağmur (Bulut, 2018: 59).
burukga (a.)	: Sis, duman (Bulut, 2018: 60).
çatayaz (sf.)	: Çok soğuk hava (Bulut, 2018: 89).
çepellik (a.)	: Yağmurlu, bozuk hava (Bulut, 2018: 95).
çingirak (sf.)	: Çok açık ve soğuk hava (Bulut, 2018: 100).
çimçik (a.)	: Çok soğuk, ayaz (Bulut, 2018: 104).
çoaç (sf.)	: Sıkıntılı hava, boğucu sıcak (Bulut, 2018: 106).
dalayaz (a.)	: Yakıcı ayaz (Bulut, 2018: 113).
duman (a.)	: Sis (Bulut, 2018: 136).
dunnuh (a.)	: Sis (Bulut, 2018: 136).
esüg (a.)	: Rüzgâr (Bulut, 2018: 153).
ğarıcılıh (a.)	: 17 Mart, kocakarı fırtınası (Bulut, 2018: 179).
ğıravi (a.)	: Kırağı (Bulut, 2018: 200).
halaz (a.)	: Dolu (Bulut, 2018: 221).
hırt (a.)	: Kar'ın donmuş ve sertleşmiş durumu (Bulut, 2018: 240).
ıhlım (a.)	: Sıcak (Bulut, 2018: 249).
ilimanni (sf.)	: Ilık (hava için) (Bulut, 2018: 254).
limaslıh (a.)	: Yağmurlu, çamurlu hava (Bulut, 2018: 293).
mayısyedisi (a.)	: Rumi mayıs ayının yedinci günü çıkan fırtına (Bulut, 2018: 301).
meltemlik (a.)	: Havanın sıcak, ılık ya da durgun olma hâli (Bulut, 2018: 304).
potruk (a.)	: Her yönden esen yel, fırtına (Bulut, 2018: 332).

- tersyel (a.)** : Batıdan esen yel (Bulut, 2018: 368).
tozak (a.) : Toz gibi ince ve hafif yağın kar (Bulut, 2018: 374).
vadeyeli (a.) : Sıcak esen güney yeli (Bulut, 2018: 384).

5. Gümüşhane İli ve Yöresinde Diğer Coğrafya Terimleri:

- bad (a.)** : Tarla, bahçe kenarlarına konulan ağaç, dikenli çalı, tel veya tahtadan yapılan çit, çevirge (Bulut, 2018: 36).
bar (a.) : Meyve (Bulut, 2018: 39).
basma (a.) : Hayvan gübresi, tezek (Bulut, 2018: 40).
bêşğardaşlar (a.) : Beşi bir arada olan terazi yıldızı (Bulut, 2018: 48).
büzmeldek (a.) : Dikenli bir meyve (Bulut, 2018: 61).
çaşkur (a.) : Kırlarda yetişen, susuzluğa dayanan bir çeşit ot (Bulut, 2018: 65).
cımbar (a.) : Filiz, sürgün, dalların en ucundaki ince dal, meşe, çalı, çırpı (Bulut, 2018: 73).
çarpıhlu (sf.) (bot.) : Cılız, zayıf ekin (Bulut, 2018: 88).
ebemkuşağı (a.) : Gökkuşağı (Bulut, 2018: 140).
fırahtı (a.) : Parmaklık, çit (Bulut, 2018: 162).
göğez (a.) : Ufuk (Bulut, 2018: 209).
gökdere (a.) : Samanğrusu, samanyolu (Bulut, 2018: 209).
ıldız (a.) : Yıldız (Bulut, 2018: 249).
kelif (a.) : Oba (Bulut, 2018: 268).
kemre (a.) : Gübre, tezek, hayvan gübresi (Bulut, 2018: 269).
sallantu (a.) : Deprem (Bulut, 2018: 336).
yarpak (a.) : Yaprak (Bulut, 2018: 393).

Sonuç

Gümüşhane ili ve yöresi söz varlığındaki coğrafya terimleri incelendiğinde bu terimlerin çoğunluğunun Türkiye Türkçesinde kullanılmadığı görülür (*abarına, ağ bulut, akıncak, ala bulut, alamık, aldirayaz, ana, andallanmak, aparkuru, arkuru, āsak, aşığı yel, atlak, avara, ayam, bad, bağlama, baldik, balıh oynamak, bar, barhar / barkar, barma, bayah, bitgel, böğür, buğanak, bulurğan, burukga, büzmeldek, caddah, çağılah / çağıldak, cala, çaşkur, cegert, cenik, cerek, cerem, cılbirik, cılcıl, cılgı, cilgar, coc, corma, cunut, çahrah, çarpıhlu, çart, çayrak, çepellik, çerme, çığır, çingil, çingirak, çimçik, çipel, çöl, davan, derrez, devrent, dınkalazu, diblik, dölek, duman, dunnuh, erintü, erten, esiyh, esüg, fırahtı, galandar, gambalak, ğarıcıh, ged / get, gedi, germük, gesger, ğıravi, göğez, gökdere, gömüg, gönrek,*

guz, gür, güze, halaz, hatih, hirt, hol hol, hontik, hunik, ihlm, ıldız, ilimannıh, isdavroz, itayağı, iv, kabak, kaskam, kav, kavar, kelif, kerhiz, kever, kover, kurun, kuytak, lıg, limaslıh, limni, mayısyedisi, melank, meltemlik, oylak, pahar, pohrek, potruk, pur, sahranç, sallantu, sıgırkoyun, tarçih vahti, tersyel, teydir, tozak, tump, vadeyeli, yama, yaşa, yatgun, yazbaşı, yihılğan, yuka). Bununla birlikte, terimlerin bazılarının Eski Türkçeden beri Türkçenin söz varlığı içerisinde yer aldığı görülmektedir (*ana 'suyun akış yönünün değiştirilerek değirmene döndürüldüğü yer', atlak 'köprü', bağlama 'akarsuların seviyesini yükseltmek, suları toplamak veya başka yöne çevirmek için yapılan bent', bar 'meyve', bayah 'demın, biraz önce', bayır 'kıraç tarla, kır', bük 'dönemeç', çat 'üç yol ağzı', geçek 'geçit', guz 'güneş almayan yer', güze 'su kaynağı', kaş 'sarp kayalıklar, uçurum'*).

Bir insanın kelime hazinesinin ve o kelimelerin söyleniş biçimlerinin üzerinde, yaşadığı coğrafyanın etkisi vardır. Çünkü coğrafya bir mekân bilimidir ve mekânın insanı, insanın da mekânı biçimlendirdiği bilinen bir gerçekliktir. Buna bağlı olarak, Gümüşhane ili ve yöresi söz varlığında da yaşanan coğrafyanın özelliklerinin söz varlığına yansıdığı görülmektedir. Oldukça engebeli bir araziye ve derin vadilere sahip olan Gümüşhane'nin söz varlığında da bu özellikleri ifade eden birçok kelime bulunmaktadır (*akıncak 'bayır, tepe, yamaç', aşıt 'aşılacak geçit', böğür 'dağ yamacı', davan 'sarp geçit', derrez 'dağın yamacı', devrent 'dar geçit', dınkalazu 'tepe, uç, doruk', esiyh 'geçilmesi zor, sarp dönemeç', gaöbalak 'büyük kaya', gedi 'yüksek yer', kaş 'sarp kayalıklar, uçurum', kıran 'dağ sırtı', yama 'dik yer' gibi*). Yörenin arazi yapısında yükseltile kadar çukur yerler de fazlasıyla bulunmaktadır. Bu özellik, Gümüşhane ağzında “çukur” anlamlı birçok kelimenin kullanılmasını sağlamıştır (*çökelge, ged / get, gömüg, hatih, hontik, hunik, kuytak, oylak gibi*).

Şehrin derin bir vadi üzerinde kurulu olmasına bağlı olarak çok rüzgâr alması, söz varlığına da yansımıştır (*aşağı yel 'güneyden esen yel, lodos', barhar / barkar 'kuzeyden, batıdan ve kuzey-batıdan esen şiddetli rüzgâr', esüg 'rüzgâr', garıçih '17 Mart kocakrı fırtınası', mayısyedisi 'Rumi mayıs ayının yedinci günü çıkan fırtına', potruk 'her yönden esen yel, fırtına', tersyel 'batıdan esen yel', vadeyeli 'sıcak esen güney yeli' gibi*).

Gümüşhane ili ve yöresi su kaynakları bakımından oldukça zengindir. Bu durum, yörenin söz varlığına da yansımıştır (*abarına 'suyun akış yönü', ayazma 'kaynak', çağılah 'çağlayan', cilgar 'akarsu kolu', coc 'büyük ve derin dere', güze 'su kaynağı', hol hol 'çağlayan, küçük şelale', kerhiz 'akarsu yatağı', pahar 'pınar, çeşme', şarşar 'çağlayan' gibi*).

Gümüşhane yöresinde, yörenin toprak yapısına bağlı olarak verimsiz toprak ve bataklıklar fazladır. Bu durum, Gümüşhane ağzı söz varlığına da yansımıştır (*baldik 'kirlili ve yoğun çamur', bayır 'kıraç tarla', cılbirik 'sulu çamur', corma 'bataklık', cunut 'bataklık, verimsiz toprak', çökelge 'çukur yer, bataklık', gesger 'verimsiz, tuzlu, çorak toprak', kaskam 'ekime elverişli olmayan sert, taşlı toprak', yatgun 'uzun yıllar işlenmemiş verimsiz toprak' gibi*).

Gümüşhane yöresinde kış mevsimi soğuk ve yağışlı geçmektedir, bölge genelinde karasal iklim hüküm sürmektedir. Bu özelliği Yörenin söz varlığında görebilmek mümkündür (*barhar / barkar 'kuzeyden, batıdan veya kuzey-batıdan esen şiddetli rüzgâr', çatayaz 'çok soğuk hava', çingırak 'çok açık ve soğuk hava', çimçik 'çok soğuk, ayaz', dalayaz 'yakıcı ayaz', hirt 'karın donmuş ve sertleşmiş durumu', mayısyedisi 'Rumi mayıs ayının yedinci günü çıkan fırtına', potruk 'fırtına', tozak 'toz gibi ince hafif yağın kar' gibi*).



Kaynakça

- ATALAY, B. (2018). *Divanü Lugat-it Türk (Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BERBERCAN, M. T. (2017). Coğrafya Terimleri Sözlüğü Olarak Divanü Lugati't Türk. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1-12.
- BULUT, S. (2018). *Gümüşhane İli ve Yöresi Ağzları Söz Varlığı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- CAFEROĞLU, A. (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOĞAN, D. M. (2001). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Vadi Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B., & AKKOYUNLU, Z. (2018). *Dîvânu Lugâti 't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGİN, M. (1999). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- GÜLENSOY, T. (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İZBIRAK, R. (1986). *Coğrafya Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kurumu, T. D. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kurumu, T. D. (2009). *Derleme Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- PAÇACIOĞLU, B. (2016). *Türkçenin VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Sözcük Dağarcığı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- SANIR, F. (2000). *Coğrafya Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- ŞİRİN, H. (2016). *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TEKİN, T. (2000). *Orhon Türkçesi Grameri*. Ankara: Sanat Kitabevi.
- ÜNLÜ, E. (2015). *Gümüşhane İli Şiran ve Köse İlçeleri Ağzları*. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- YAVUZ, S., & ŞENEL, M. (2013). Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2239-2254



DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDEKİ SAVAŞ TERİMLERİ VE BU TERİMLERİN DİVÂNÜ LUGÂTİ'T-TÜRK VE ANADOLU AĞIZLARINDAKİ DURUMU

Dr. Öğr. Üyesi Burak TELLİ

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Dede Korkut Hikâyeleri, Türk dilinin en önemli miraslarından biridir. Toplam on iki hikâye ve bir ön sözden meydana gelmiştir. Oğuz Türklerinin dilini yansıtan hikâyeler, pek çok destansı özellikler taşımaktadır. Bu yönüyle Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuz Türklerinin aynı zamanda en önemli destanlarından biri durumundadır. Hikâyeler, aslında sözlü gelenek ürünü olup Oğuzların dilinde anlatılarak olgunlaşmış ve ardından yazıya aktarılmıştır. Hikâyelerin 15. yüzyıl sonunda yazıya aktarıldığı tahmin edilmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin “Dresden” ve “Vatikan” olmak üzere bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların kim tarafından yazıldığı bilinmemektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri genel itibarıyla Oğuzların hem kendi içindeki hem diğer boylarla mücadelelerini anlatmaktadır. Bu mücadelelerin yapıldığı sahneler metinlerde oldukça etkili bir üslupla ifade edilmektedir. Bu sebeple metinlerde birçok savaş terimi kullanılmıştır. Söz varlığı çalışmaları için terimlerin tespit edilmesi önemlidir. Özellikle farklı bilim dallarına ait terimlerin ortaya konması, dilin söz varlığının bütünüyle belirlenmesi açısından gereklidir. Bu çalışmada, Dede Korkut Hikâyeleri gibi çok kıymetli bir dil yadigarında geçen savaş terimleri tarama yöntemiyle tespit edilecektir. Belirlenen terimlerin metinlerdeki kullanımı ve Divânü Lugâti't-Türk ile bugün Anadolu ağızlarındaki durumu üzerinde durularak karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Savaş Terimleri, Dede Korkut Hikayeleri, Divânü Lugâti't-Türk, Anadolu Ağızları.

THE TERMS OF WAR IN THE DEDE KORKUT STORIES AND THEIR TERMS THE STATE OF DIVÂNÜ LUGATTİ'T-TURKI AND ANATOLIAN DIALECTS

Abstract

Dede Korkut stories are one of the most important legacies of the Turkish language. It consisted of twelve stories and a preamble. The stories reflecting the language of the Oghuz Turks have many epic features. In this respect, Dede Korkut stories are also one of the most important epics of the Oghuz Turks. Stories, in fact, are the products of oral tradition and are told in the Oghuz language, matured and then transcribed. It is estimated that the stories were transcribed to the end of the 15th century. Dede



Korkut Stories has two copies known as “Dresden” and “Vatican”. It is not known who wrote these copies.

Dede Korkut Stories generally tell the struggles of the Oghuzes both within themselves and with other tribes. The scenes in which these struggles are made are expressed in a very effective manner in the texts. For this reason, many war terms have been used in the texts. It is important to identify terms for vocabulary studies. In particular, it is necessary to put forward the terms of different disciplines in terms of determining the vocabulary of the language in its entirety. In this study, the war terms in a very valuable language like Dede Korkut stories will be determined by scanning method. A comparative evaluation will be made with emphasis on the use of the terms in the texts and the situation of Divânü Lugâti't-Türk in today's Anatolian dialects.

Key Words: War Terms, Dede Korkut Stories, Divânü Lugâti't-Türk, Anatolian Dialects.

Giriş

Dede Korkut Hikâyeleri, Türk dilinin tarihî metinleri içinde çok önemli bir yere sahiptir. Türk milletinin yaşayışı, kültürü, mücadelelerini anlatırken aynı zamanda neşredildiği dönemin dil özelliklerini de ortaya koyarak dil çalışmaları için de kaynak oluşturmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri, içeriği yönünden zengin Türk kültürünü pek çok yönüyle ortaya koymaktadır. Yazıya aktarıldığı dönemin 15. yüzyıl olduğu tahmin edilen hikâyeler, bu döneme ait önemli söz varlığı unsurları barındırmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri genel hatlarıyla Oğuzların hem kendi içindeki hem diğer boylarla mücadelelerini anlatmakta ve metinlerde oldukça etkileyici savaş sahneleri tasvir edilmektedir.

Bu çalışmada öncelikle Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen savaş terimlerinin ortaya konması amaçlanmıştır. Metinlerde tespit edilen savaş terimlerinin daha eski bir tarihî metin olan Divânü Lugâti't-Türk ile bugün Anadolu ağızlarındaki durumu karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Çalışmamızda Dede Korkut metinlerinden savaş terimleri tespit edilirken *Muharrem Ergin (2016) Dede Korkut Kitabı 1-2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları* künyeli çalışma esas alınmıştır.

İnceleme

aķın

Kelime Dede Korkut metinlerinde bugün Türkiye Türkçesindeki anlamı olan “*Aķın etmek, hücum etmek*” anlamında kullanılmaktadır. Kelime metinlerde toplam beş kez kullanılmıştır. Metinlerde ilk geçtiği cümle şu şekilde geçmektedir:

“...ķanlı ķāfir iline aķın ķapayım, baķ keseyim...”. (Ergin, C I: 186).

İlgili kelime DLT'de “sel, akıntı” anlamında savaş terimi anlamının dışında geçmektedir. Fakat DLT'de madde başı olarak *akınçı* kelimesi geçmektedir ve “akıncı, geceleyin düşmanı basan asker” (Atalay, C IV: 16). anlamında kullanılmaktadır. *akın* sözcüğü DLT'de DK'deki anlamıyla kullanılmamakla birlikte “akınçı” kelimesi aslında 11. yüzyılda sözcüğün varlığını göstermektedir.

akın kelimesi bugün Anadolu ağızlarına mahsus bir kelime olarak değil, ölçünlü Türkiye Türkçesinde DK'deki anlamı ile kullanılmaya devam etmektedir: “Düşman topraklarını tedirgin etme, yıldırma, ķapul ve bezeri araçlarla toplu olarak yapılan baskın” (TS, 2011: 67).



aķınçı

Kelime Dede Korkut metinlerinde Türkiye Türkçesindeki anlamı olan “ akıncı” anlamında kullanılmaktadır. Kelime metinlerde toplam üç kez kullanılmıştır. Metinlerde ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“Aķınçılaruñ terkişi bağı, üzenđüsü ķayıřısı üzilir, dikmege gerek olur didi.” (Ergin, C I: 192).

Kelime DLT’de “akıncı, geceleyn düşmanı basan asker” (Atalay, C IV: 16) anlamından savaş terimi olarak geçmektedir. Kelime bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde “Düşman ülkesine akın yapan savaşçı” anlamında savaş terimi olarak anlamını korumaktadır (TS, 2011: 67).

alay

Kelime Dede Korkut metinlerinde “alay, ordu birliği” anlamında kullanılmaktadır. Kelime metinlerde on kez geçmiştir. İlk geçtiği cümle ise şu şekildedir:

“...gördi kim bir alay atlu gelür...”. (Ergin, C I: 230).

alay kelimesi, DLT’de geçmemektedir; Anadolu ağızlarında ise bir ağız kelimesi olarak değil, ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılmakta ve DK’deki anlamını taşımaktadır: “Genellikle üç tabur ve bunlara bağlı birliklerden oluşan asker topluluğu” (TS, 2011: 84).

Kelime DK ve TS’de aynı anlamda kullanılmaktadır.

Óalem (Ar.)

Kelime Dede Korkut metinlerinde “bayrak, sancak” anlamında kullanılmaktadır. Kelime metinlerde beş kez geçmiştir. İlk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...Kaba Óalem götüren hanuñuz kim...” (Ergin, C I: 213).

Óalem kelimesi, DLT’de geçmemektedir. Kelime, Anadolu ağızlarında DK’deki anlamına yakın olarak “minarenin tepesindeki ay yıldız”(Erten, 2011: 147) anlamında kullanılmaktadır. Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde ise DK’deki anlamıyla kullanımı devam etmektedir: “Bayrak; minare, kubbe, sancak direği ve benzeri yüksek şeylerin tepesinde bulunan madenden yapılmış ay yıldız veya lale biçiminde süs, ayça” (TS, 2011: 89)

anıtmak

Kelime Dede Korkut metinlerinde “tuzak kurmak, yakalamağa çalışmak” anlamında kullanılmıştır. Metinlerde sadece bir kez geçmiştir:

“...Tañrı viren tatlu canuñ imiş anıt aħı...” (Ergin, C I: 88).

anıtmak kelimesi, DLT’de “anutmak” şeklinde geçmektedir. Kelime DLT’de DK’deki anlamından farklı olarak “hazırlamak” anlamında verilmiştir (Atalay, C IV: 30). Anadolu ağızlarında ise DK’deki anlamı dışında “Vurmaya niyet etmek, korkutmak kasdiyle vuracakmış gibi yapmak” anlamında Bahadırlı *Bayramıç -Çanakkale yöresinde kullanılmaktadır (DS, C I: 269).

azad (Far.)

Kelime Dede Korkut metinlerinde “azad, hür, serbest” anlamlarında kullanılmaktadır. İlgili kelime DK’de dört kez geçmiştir ve ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...oğlı Uruz başına azad eyledi...” (Ergin, C I: 115)

Azad kelimesi DLT’de geçmemektedir. Kelime Anadolu ağızlarında ise Artvin Yusufeli, Uşum köyü ağzında “hür bırakma” anlamında tespit edilmiştir (Turan, 2006). Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde de DK’deki anlamında bulunmaktadır. Kelime TS’de “serbest bırakma” anlamıyla kayıtlıdır (2011: 214)

balçak

Kelime DK’de “kılıcın sapı, kılıcın tutulacak yeri, kabzası” anlamında kullanılmaktadır. Kelime DK metinlerinde farklı iyelik ve hal ekleri ile toplam dört kez tespit edilmiş olup ilk kullanımı şu şekildedir:

“...kılıcınıñ balçağı kıan odaya geldi...” (Ergin, C I: 194).

Kelime DLT’de geçmemektedir. Kelimenin Anadolu ağızlarında kullanımı ise Berit ve Gâvurdağı Yörükleri -Maraş ve Tatarlı -Adana ağızlarında “kabza”; *Lapseki –Çanakkale ağzında ise “kabzanın demir siperi” (DS, C I: 501) anlamlarında geçmektedir.

bilük

Kelime DK’de “okluk, okların konduğu mahfaza, sadak” anlamlarında kullanılmaktadır. Kelime DK metinlerinde dört kez kullanılmıştır, ilk kullanımı ise şu şekildedir:

“...Bilügüñde tokşan oquñ ne ögersin...” (Ergin, C I: 98).

bilük kelimesi, hem DLT’de hem de Anadolu ağızlarında kayıtlı değildir.

cāsus (Ar.)

Kelime DK’de günümüz Türkiye Türkçesindeki anlamı olan “casus” anlamında kullanılmıştır. Kelime, DK metinlerinde dokuz kez kullanılmış olup metinlerdeki ilk geçtiği yer şu şekildedir:

“...Big Begilüñ ivinde iğerler-idi, sende cāsus geldi...” (Ergin, C I: 223).

cāsus kelimesi, DLT ve Anadolu ağızlarında kullanılmamaktadır. Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde DK’deki anlamı ile yaygın şekilde kullanılmaktadır. Kelime TS’de “Bir devlet veya kuruluşun gizli amaçları için çalışan kimse, çasıt, ajan” (2011: 446) anlamında geçmektedir.

cāsuslamak

Kelime DK’de “casuslamak, casusluk etmek” anlamında kullanılmıştır. Metinlerde üç kez kullanılan kelimenin DK’deki ilk kullanımı şu şekildedir:

“...Kāfirüñ cāsusu cāsusladı...” (Ergin, C I: 96).

cāsuslamak kelimesi, hem DLT’de hem de Anadolu ağızlarında kayıtlı değildir.



cebehāna (Far.)

Kelime DK'de “cephane” anlamında kullanılmaktadır. Kelime metinlerde iki yerde tespit edilmiş olup ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...Alp Uruz çadırların açdırdı, cebehanasın yükletti.” (Ergin, C I: 239).

Kelime DLT'de geçmemektedir. Kelime; Keban, Baskil ve Ağın bölgesi ağızlarında “caphana” (Buran, 1997: 186), Erzurum ağızlarında ise “cephana” (Gemalmaz, 1973: 68) şeklinde kullanılmaktadır. Kelime birleşik yapılu bir kelime olup Moğolcadan Farsçaya geçmiş cebe kelimesi ile Farsça hane kelimesinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Kelimenin ölçünlü Türkiye Türkçesinde *cephane* şeklinde ve DK'deki kullanımı ile aynı anlamda kullanımı devam etmektedir.

cenk (Far.)

Kelime DK'de “cenk, savaş” anlamıyla kullanılmıştır. Metinlerde toplam yedi kez geçtiği tespit edilen kelimenin metindeki ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...ağ meydanında bu oğlan cenk itmişdür...” (Ergin, C I: 83).

Kelime DLT'de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise savaş terimi dışında bir kullanımı bulunmaktadır. Kelime savaş terimi olarak DK'deki anlamıyla bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde varlığını sürdürmektedir: “Kahramanca mücadele, çarpışma, savaş” (TS, 2011: 452).

cevşen (Far.)

Kelime DK'de “zırh” anlamında kullanılmıştır ve metinlerde sadece bir yerde geçmektedir:

“...Kim atın biner, kim cevşen geyer...” (Ergin, C I: 168).

Kelime DLT'de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise DK'deki anlamının dışında “Kabuğu kalın, dayanıklı, beyaz ve uzun taneli bir çeşit üzüm; kabuğu kalın, dayanıklı üzümün yaprağı” anlamlarında Niğde yöresinde kullanılmaktadır (DS, C II: 887).

Anadolu ağızlarında kaynaklara geçmeyen ancak “zırh, koruyucu” anlamında kelimenin bir kullanımı söz konusudur. İçinde duaların yazılı olduğu küçük deri içinde muhafaza edilen ve boyna asılan nesnelere *cevşen* denmektedir. Bu kelime anlam bakımından Farsçadaki aslını korumaktadır.

cıda

Kelime DK'de “cida, mızrak” anlamında kullanılmıştır. Dede Korkut metinlerinde on iki kez kullanılan kelimenin metindeki ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...katı yayını eline aldı, altun cidasın şolına aldı...” (Ergin, C I: 91).

Kelime DLT'de geçmemektedir. Anadolu Ağızlarında ise DK'deki anlamına en yakın kullanımı ile “kargı, mızrak” anlamlarında Koyundere *Ahıska –Kars, Gaziantep, Reyhanlı –Hatay, *Bünyan –Kayseri, Haruniye *Bahçe –Adana yörelerinde kullanılmaktadır (DS, C II: 895)

çadır / çetir (Far.)

Kelime DK'de “çadır” anlamında kullanılmaktadır. Metinlerde on beş yerde geçtiği tespit edilmiş olan kelimenin metindeki ilk geçtiği cümle şu şekildedir:



“...ala çadırıñ yir yüzine dikdürgil...” (Ergin, C I: 80).

Kelime DLT’de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise Doğu Trakya (Olçay, 1995: 57), Diyarbakır (Erten, 2011) ve Erzurum Çoruhboyu ağızlarında kullanımı kaydedilmiştir. Ancak kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde “Keçe, deri, kıl dokuma, sık dokunmuş kalın bez veya plastik maddelerden yapılarak direklerle tutturulan, taşınabilir barınak, çerçe, oba, otağ” (TS, 2011: 478) anlamında yaygın şekilde kullanılmaktadır.

çapkun

Kelime DK’de “baskın” anlamında kullanılmıştır. Kelime metinde bir kez ve şu şekilde geçmiştir:

“...At ile kı̄arun iline çapkun yetdüm...” (Ergin, C I: 238).

Kelime DLT’de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise *çapkın* şekliyle ve savaş terimi anlamı dışında kullanımı bulunmaktadır.

çavuş

Kelime DK’de “çavuş, bekçi, hizmetkar” anlamında kullanılmıştır. Metinde dört kez kullanılan kelimenin ilk geçtiği örnek şu şekildedir:

“...çavuşlu yaykandugında yağ dökilen bol niÖmetlü...” (Ergin, C I: 144).

Kelime DLT’de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise savaş terimi dışında farklı anlamlarda kullanımı bulunmaktadır.

Kelimenin ölçünlü Türkiye Türkçesinde DK’dekine benzer anlamları devam etmektedir: “Osmanlı Devleti teşkilatında çeşitli hizmetler yapan görevli; Osmanlı ordusunda üst komutanların buyruklarını ast komutanlara ulaştıran görevli; onbaşidan sonra gelen ve görevi manga komutanlığı olan erbaş” (TS, 2011: 57).

çekişmek

Kelime DK’de “çekişmek, dövüşmek, kavga etmek, savaşmak” anlamlarında kullanılmıştır. Bu fiil metinlerde beş kez kullanılmıştır. DK’deki ilk geçtiği cümle şöyledir:

“Buğa-y-ile oğlan bir hamle çekişdiler...” (Ergin, C I: 82).

Kelimenin DK’deki “savaşmak” anlamı hem DLT’de hem de Anadolu ağızlarında bulunmamaktadır.

çeri

Kelime DK’de “asker” anlamında kullanılmıştır. Metinde altı yerde geçen kelimenin metinde ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“Tekür dañı haman çerisini dirdi...” (Ergin, C I: 234).

Kelime DLT’de *çeriğ* şeklinde ve “asker, asker dizisi, ordu” anlamlarında kullanılmıştır (Atalay, C IV: 142). Kelime Anadolu coğrafyasına gelirken ses olayına uğramıştır: (OT) çerig> (BT) çeri. Kelimenin Anadolu ağızlarında kullanımına yazılı metinlerde rastlanmamıştır.



çomağ

Kelime DK'de “çomak, demir topuzlu sopa, bir cenk aleti” şeklinde verilmiştir (Ergin, C II: 76). Metinde ilgili kelime dört kez kullanılmış olup metinde ilk kullanımı şu şekildedir:

“Çala bilen yigide oğ-ile kılıçdan bir çomağ yig...” (Ergin, C I: 74).

Kelime DLT'de “asâ, çomak” anlamında geçmektedir (Atalay, C IV: 157). Anadolu ağızlarında kelime kullanılmakla birlikte söz konusu anlamının dışında kullanılmıştır. Fakat kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde “Ucu topuzlu değnek” anlamında kullanılmakta olup (TS, 2011: 561) bu anlam DK'deki anlamı ile hemen hemen aynıdır.

çuldu

Kelime DK'de “ganimet, askere verilen hediye” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 77). Üç kez kullanılan kelimenin metinde ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...Baş kesüpdür kan döküpdür çuldu alupdur...” (Ergin, C I: 155).

çuldu kelimesi, hem DLT'de hem de Anadolu ağızlarında kayıtlı değildir.

demren

Kelime DK'de “okun ucundaki sivri demir, temren” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 81). Eserde dört yerde geçen kelimenin metinde ilk kullanımı şu şekildedir:

“...üç yelekli kıyın oğlar atıldı, demreni düşdi...” (Ergin, C I: 114).

demren kelimesi DLT'de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında söz konusu savaş terimi anlamı ile bulunmamaktadır.

dürüşmek

Kelime DK'de “çalışmak, çabalamak, mücadele etmek, karşılaşmak, çarpışmak, savaşmak” anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 99). Kelime metinde üç yerde geçmiştir ve ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...savaşıyım, çekişeyim, dürüşeyim...” (Ergin, C I: 177).

dürüşmek kelimesi DLT'de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise *dürüşmek* şeklinde olup *Bergama-İzmir; *Ürgüp, -Nevşehir yörelerinde “Çalışmak, devamlı meşgul olmak” anlamlarında kullanılmaktadır (DS, C II: 1637).

düşmen (Far.)

Kelime DK'de bugün bildiğimiz “düşman” anlamında kullanılmıştır. Metinde on dört kez geçen düşmen kelimesinin DK'de ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“karı düşmen dost olmaz...” (Ergin, C I: 74).

düşmen kelimesi DLT'de bulunmamaktadır. Kelime bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde yaygın olarak kullanılmakla birlikte Anadolu ağızlarında “duşman” (Kırşehir) (Günşen, 2000: 472) şeklinde varyantları ile kullanılmaktadır.

esir / yesir (Ar.)

Kelime DK'de esir/yesir olmak üzere iki şekilli ve “esir, tutsak” anlamında kullanılmaktadır (Ergin, C II: 107). Kelime metinde beş kez *esir* olarak, beş kez de *yesir* olarak geçmektedir. İlk kullanıldığı cümleler şu şekildedir:

“...maña bir esir vire-y-idi...” (Ergin, C I: 209).

...”boyu uzun Urla hatun yesir gitdi...” (Ergin, C I: 96).

Kelimenin her iki şekli de DLT'de bulunmamaktadır. Ayrıca kelimenin *esir* şekli Anadolu ağızlarında ve ölçünlü Türkiye Türkçesinde yoğun olarak kullanılmaktadır. *Yesir* şekli ise ölçünlü dilde bulunmayıp Anadolu'nun bazı bölgelerinde *esir* anlamında kullanılmaktadır: *yesir alma* (Yozgat, Ankara), (DS, C VI: 4257); *yesir* Kütahya (Gülensoy, 1988: 253); Doğu Trakya (Olca, 1995: 86).

ğarım (Ar.)

Kelime DK'de “hasım” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 132). Kelime metinde bir kez geçmiştir ve kullanıldığı cümle şu şekildedir:

“...biz anı saña ğarım çoruz dediler...” (Ergin, C I: 111).

ğarım kelimesi hem DLT, hem de Anadolu ağızlarında söz konusu anlamı ile bulunmamaktadır.

gazi (Ar.)

Kelime DK'de bugün bilinen anlamında kullanılmaktadır. Kelime metinde yedi kez geçmiştir ve ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...ğāzi erenler başına ne geldügin söylediler...” (Ergin, C II: 153).

ğāzi kelimesi DLT'de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise bilinen anlamı ile ve özellikle de *Atatürk* anlamında kullanılmıştır (Erzurum) (Gemalmaz, 1973: 161).

geyim

Kelime DK'de “giyim kuşam, giyecek, elbise, zırh, teçhizat” anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 118). Kelime metinde sekiz yerde geçmiştir. Metindeki ilk kullanımı şu şekildedir:

“...geyümüm ile menüm şahbaz atımı götürüñ...” (Ergin, C I: 119).

Kelime DLT'de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise “Belirli parçalara ayrılmış gön parçalarından her biri (Kocaeli, Konya); bir çift öküz nalı (Kars ve köyleri); sağlam, dayanıklı (İğdır); elbise, çamaşır vb. giyilecek şey (*Torbalı-İzmir); giyim (Uşak) (Gülsevin, 2002: 378) (DS, C III: 2016) gibi çeşitli anlamlarda kullanımı bulunmaktadır.

gez

Kelime DK'de “gez, çatal, kertik, gedik, okun kirişe takılan kertiği” anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 118). Kelime metinde bir kez kullanılmış olup geçtiği cümle şu şekildedir:

“...Haman bilüğinden gez çıkarup atınuñ terkilerini tartdı...” (Ergin, C I: 218).



Kelime DLT’de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise DK’deki anlamı ile “Ateşli silâhlarda namlunun gerisinde bulunan ve doğru nişan almaya yarayan kertik.” Merzifon ve çevresi-Amasya bölgesinde kayda geçmiştir (DS, C III: 2018).

gezlemek

Kelime DK’de “gezlemek, okun gezini kirişe takmak” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 119). Kelime metinlerde bir yerde geçmektedir:

“...birin gezledi birin eline aldı...” (Ergin, C I: 197).

Kelimenin hem DLT’de hem de Anadolu ağızlarında kaydı bulunmamaktadır. Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılmakta olup TS’de “Okun gezine kirişi yerleştirmek” anlamında verilmiştir (2011: 941).

gönder

Kelime DK’de “mızrak, kargı” anlamında kullanılmaktadır (Ergin, C II: 123). Kelime metinde dokuz yerde geçmektedir. Metinde ilk kullanımı şu şekildedir:

“...dürtişür iken ala gönderün ufanmasun...” (Ergin, C I: 95).

Kelime DLT’de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise DK’deki anlamına benzer olarak Manisa, *Lapseki –Çanakkale, *Fethiye –Muğla yörelerinde “Bayrak ya da mızrağın ağaç sapı” anlamında kullanılmaktadır (DS, C III: 2152).

gözçi

Kelime DK’de “gözcü” anlamında kullanılmaktadır. Kelime metinde bir kez geçmekte ve geçtiği cümle şu şekildedir:

“...Gözçi gözledi, gördi kim at Begilün...” (Ergin, C I: 221).

Kelime DLT’de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise “gözcü, gözdekçi, gözdeyhçi” şekillerinde ve “Kendisine gözetlemek işi yaptırılan kimse, bekçi, casus” anlamlarında Körküler *Yalvaç –İsparta, *Edremit–Balıkesir, Tokat, Eskişehir, *Kurşunlu–Çankırı, *İskilip–Çorum, Bayadı–Ordu, Rize, *Antakya–Hatay, Ankara, *Ermenek –Konya, *Silifke –İçel, Yerkesik, *Fethiye ve köyleri –Muğla yörelerinde kullanılmaktadır (DS, C III: 2176-2177).

hançer (Far.)

Kelime DK’de “hançer” anlamında kullanılmaktadır. Metinde iki kez geçen kelimenin ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...Basatuñ hançeri var idi...” (Ergin, C I: 212).

Kelime DLT’de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise kelime “hançar, hançer, hınç’ar” şekillerinde “hançer” anlamında Diyarbakır (Erten, 2011: 158), Kars, Erzurum, Rize (Günay, 2003: 320), Uşak (Gülsevin, 2002: 381) ağızlarında bulunmaktadır. Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde de varlığını sürdürmekte olup TS’de “Ucu eğri ve sivri, kamaya benzer, silah olarak kullanılan bir bıçak türü” şeklinde açıklanmıştır (2011: 1040).

hisar (Ar.)

Kelime DK'de "hisar, kale" anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 140). Kelime metinlerde on yedi kez kullanılmış olup ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

"...Bayburd hîsarından parlayup uçan Beyrek boz aygırına bindi..." (Ergin, C I: 96).

Kelime DLT'de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise kelime "hesar" şeklinde Erzurum yöresinde tespit edilmiştir (Gemalmaz, 1973: 224). Ayrıca kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde varlığını sürdürmekte olup TS'de anlamı şu şekilde verilmiştir: "Bir şehrin veya önemli bir yerin korunması için taştan yapılmış, yüksek duvarlı ve kuleli, çevresinde hendekler bulunan küçük kale, kermen, germen" (2011: 1104).

ılğa- / yılğa-

Kelime DK'de "atlarla hücum etmek, dört nala hücum etmek, baskın yapmak, akın yapmak" anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II:142). Kelime metinde bir kez *ılğamak*, iki kez de *yılğamak* şeklinde geçmiştir:

"...din düşmeni alaca atlu kâfir bindi, yılğadı..." (Ergin, C I: 96).

Kelime DLT'de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise İzmir yöresinde "At dört nala koşmak" (DS, C IV: 2467) anlamında, Kırşehir yöresinde ise "Kovalamak" (Günşen, 2000: 483) anlamlarında varlığını sürdürmektedir.

ılğar

Kelime DK'de "baskın, hücum, akın, atlı hücumu, dört nala hücum" anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 142). Kelime metinde dört kez kullanılmış olup ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

"...koyunuñ üzerine ılğar vardı..." (Ergin, c I: 97).

Kelime DLT'de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise kelime "çok çabuk, hızlı" (Bayat *Emirdağ –Afyon, *Sarayköy –Denizli, İzmir, Kavakçı *Simav –Kütahya, Danca *Gebze –Kocaeli, *Niksar –Tokat, *Ağın –Elâzığ, *Kozan –Adana, Larnaka –Kıbrıs), "Hayvanın yürümeyle koşma arası yürüyüşünü anlatır" (*Lapseki, *Biga –Çanakkale, Satılmış –Eskişehir, Çorum, Kars, Erzincan, *Nizip –Gaziantep, Maraş, *Antakya ve köyleri –Hatay, Konya, *Serik –Antalya), "Hücum, akın" (*Urla –İzmir) (DS, C IV: 2467) anlamlarında kullanılmıştır.

ınak / yınak

Kelime DK'de "maiyetteki en inanılır ve güvenilir kimse, bir maiyet unvanı" anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II:142). Kelime metinde beş kez kullanılmıştır. Metinde ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

"...kazan begüñ ınığı, boz aygırlu Beyrek çapar yetdi..." (Ergin, C I: 113).

Kelime DLT'de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise söz konusu savaş terimi anlamının dışında kullanılmaktadır.

ısuk

Kelime DK'de "demir başlık, miğfer, tolga" anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 143). Kelime metinde altı kez geçmiştir. Geçtiği ilk cümle şu şekildedir:

“...gün gibi şılayup gelen kafirün başında ısuğudur...” (Ergin, C I: 158).

ısuğ kelimesi, hem DLT’de hem de Anadolu ağızlarında kayıtlı değildir.

ķabza (Ar.)

Kelime DK’de “bir şeyin bir silahın tutulacak yeri” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 159). Kelime metinde dört kez kullanılmış olup ilk kullanıldığı cümle şöyledir:

“...Zülfikaruñ ķını-y-ile ķabzası ağaç...” (Ergin, C I: 109).

ķabza kelimesi, hem DLT’de hem de Anadolu ağızlarında kayıtlı değildir. Ancak kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde yaygın olarak kullanılmaktadır. TS’de “silah, kılıç vb. şeylerde tutulacak yer, tutak, sap” (2011: 1253).

kalŌa (Ar.)

Kelime DK’de bugünkü anlamı olan “kale” anlamında kullanılmıştır. Kelime metinde kırk üç kez kullanılmış olup ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...Merdin ķalŌasın depüp yıķan...” (Ergin, C I: 113).

Kelime DLT’de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise DK’deki anlamı ile “kalle, kala, gala, gale” şekillerinde kayıtlıdır (DS, C III: 1900; Gemalmaz, 1973: 149; Günşen, 2000: 475).

karavul

Kelime DK’de “karakol, gözcü, gözetleyici” anlamlarında toplam bir kez kullanılmıştır. Geçtiği cümle şu şekildedir:

“...Oğuz iline ķaravul olsun didi...” (Ergin, C I: 216).

Kelime DLT’de kullanılmamıştır. Anadolu ağızlarında ise kelime *Lüleburgaz –Kırklareli’de “gece bekçisi”; Çankırı, *Tirebolu –Giresun yöresinde ise “gözcü, nöbetçi, öncü” anlamlarında kullanılmaktadır (DS, C IV: 2655).

karġu

Kelime DK’de “Kargı, ok ve mızrak yapılan sağlam kamış, mızrak” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 171). Kelime metinde on altı kez kullanılmış olup ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...karġu gibi ķara şaçum uzanur gördüm...” (Ergin, C I: 99).

Kelime DLT’de bulunmakla birlikte DK’deki anlamı dışında “Dağ tepelerine minare biçiminde yapılan yapı olup düşman geldiği zaman herkesin hazır bulunması için üzerinde ateş yakılır” anlamında verilmiştir (Atalay, C IV: 269). Anadolu ağızlarında ise kelime *karġı* şekliyle ve “kamış” anlamıyla Bağlıllı *Eğridir –Isparta; Akviran, Karamanlı, *Tefenni –Burdur; Ekse, Bekilli *Çal –Denizli; Umurlu –Aydın; Balçova, *Bor -> Bergama –İzmir; *Alaşehir nova, -Manisa; *Burhaniye –Balıkesir; *Akyazı –Sakarya; Samsun; Maraş; Üçem *Balâ –Ankara; *Avanos –Nevşehir; Adana; Antalya; *Milas, *Marmaris, Yerkesik –Muğla yörelerinde DK’deki anlamına yakın kullanımı bulunmaktadır (DS, C IV: 2660).

karuçuk

Kelime DK'de "Kolluk, kol bağı, pazubent" anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 173). Kelime metinde bir kez geçmiştir ve şu şekildedir:

"...geyimin geydi, dizçük karuçuk bağlandı..." (Ergin, C I: 228).

karuçuk kelimesi hem DLT'de hem de Anadolu ağızlarında bulunmamaktadır.

kılıda

Kelime DK'de "zırh hışirtısı" anlamında kullanılmaktadır (Ergin, C II: 180). Metinde bir kez geçen kelimenin kullanımı şu şekildedir:

"...geyim kılıdasından, at çokramasından..." (Ergin, C I: 230).

kılıda kelimesi hem DLT'de hem de Anadolu ağızlarında bulunmamaktadır.

ķılıç

Kelime DK'de bugünkü anlamı ile kullanılmıştır. Kelime metinde yüz yirmi bir kez kullanılmıştır. Kelimenin metinde ilk geçtiği cümle şöyledir:

"...ķara polad öz ķılıcı çalmayınça karım dönmez..." (Ergin, C I: 74).

Kelime DLT'de de aynı anlamda "ķılıç" şeklinde geçmektedir (Atalay, CIV: 314). Kelime bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde yaygın olarak ve aynı şekilde kullanılmaktadır. Kelime TS'de "Uzun, düz veya eğri, ucu sivri, bir veya her iki yüzü keskin, kın içinde bele takılan, çelikten silah" (2011: 1408) anlamıyla kayıtlıdır.

ķın

Kelime DK'de bugünkü anlamı ile kullanılmıştır. Metinde yedi kez kullanılan kelimenin ilk geçtiği cümle şöyledir:

"...Zülfıķaruñ ķını-y-ile ķabzası ağaç..." (Ergin, C I: 109).

Kelime DLT'de "ķın, bıçak ve ķılıç ķını; ķılıf" anlamında ve DK'deki şekliyle geçmektedir (Atalay, C IV: 316). Anadolu ağızlarında bu anlamda kaydı bulunmayan kelimenin ölçünlü Türkiye Türkçesinde varlığını sürdürmektedir. TS'de "Bıçak, ķılıç vb. kesici araçların kabı" anlamıyla yer almaktadır (2011: 1410).

ķoşun (Moğ.)

Kelime DK'de "ordu, alay" anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II:191). Metinde bir kez geçmiştir:

"...alaylar bağlandı, ķoşunlar düzildi..." (Ergin, C I: 250).

Kelime DLT'de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise Iğdır-Kars yöresinde "asker" anlamında kullanımı bulunmaktadır (DS, C IV: 2936). Kelime TS'de de bulunmakta ve "Asker, yan yana durmuş asker dizisi, saf" anlamlarında verilmektedir (2011: 1489).

leşker (Far.)

Kelime DK'de “asker, çeri, ordu” anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 209). Kelime metinde on iki kez geçmiştir. İlk geçtiği cümle şöyledir:

“...ağır hazine bol leşker alayın...” (Ergin, C I: 87).

Kelime DLT'de bulunmamaktadır. Anadolu ağızlarında ise *leşger* şekliyle Erzurum yöresinde “asker, askerler” anlamında kullanılmaktadır (Gemalmaz, 1973: 288). Kelime ayrıca ölçünlü Türkiye Türkçesinde yaygın kullanıma sahip olup TS'de “Asker, ordu” anlamlarında verilmiştir (2011: 1583).

oh / oğ

Kelime DK'de bugünkü anlamında kullanılmıştır. Metinde altmış bir kez geçen kelimenin ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...çala bilen yigide oğ-ile kılıçdan bir çomak yig...” (Ergin, C I: 74).

Kelime DLT'de de aynı şekil ve anlamında kullanılmaktadır (Atalay, C IV: 429). Anadolu ağızlarında ise kelime DK'deki anlamına yakın olarak Gerce *Çiçekdağı –Kırşehir yöresinde “cirit, değnek” anlamında kullanılmaktadır (DS, C V: 3275). Kelime bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde de aynı anlam ve şekilde kullanılmakta olup TS'de “Yayla atılan, ucunda sivri bir demir bulunan ince ve kısa tahta çubuk” anlamıyla verilmiştir (2011: 1790).

ohlamak

Kelime DK'de “oklamak, ok ile vurmak” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 229). Metinde dört kez geçen kelimenin ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...ohluyup gafille oğlayup eger öldürmez-iseñ...” (Ergin, C I: 84).

Kelime hem DLT'de hem de Anadolu ağızlarında bulunmamaktadır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde ise kelimenin “oklamak” şekli bulunmakta ve TS'de “Ok gibi fırlamak, okla vurmak” anlamında verilmektedir (2011: 1791).

oğcı

Kelime DK'de “okçu (asker)” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 230). Metinde bir kez geçen kelimenin kullanımı şu şekildedir:

“...birin yarmaz oğcısı olur...” (Ergin, C I: 159).

Kelime DLT'de aynı anlam ve şekilde bulunmamaktadır (Atalay, C IV: 428). Kelime Anadolu ağızlarında kaydı bulunmamaktadır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde ilgili kelime “okçu” şeklinde kullanılmaktadır. Ancak anlam bakımından DK'den farklılık göstermektedir: “Ok yapan veya satan kimse, okçuluk sporunu yapan kimse, kemankeş” anlamlarında kullanılmaktadır (TS, 2011: 1791).

ordu

Kelime DK'de “karargah, beyin karargahı, beyliğin merkezi; beyin maiyeti, yurdu; beyliğin halkı, ülkesi; boy, kabile, bey çadırı, çadırlı göçebe karargahı” anlamlarında kullanılmaktadır (Ergin, C II: 237). Kelime metinde yirmi kez kullanılmıştır. İlk geçtiği cümle şu şekildedir:



“...Oğlanın babası Bayındır hanın ordusuna karşıdı...” (Ergin, C I: 81).

Kelime DLT’de “Hakanın oturduğu şehir” anlamında verilmiştir (Atalay, C IV: 440). Kelimenin Anadolu ağızlarında kayıtlı bulunduğu yöreler (Doğu Trakya) bulunmakla birlikte kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde yerleşmiş bir kelime olarak bulunmaktadır. TS’de “Bir devletin silahlı kuvvetlerinin tümü” anlamında bulunmaktadır (2011: 1810).

sadak

Kelime DK’de “okluk, ok kuburu” anlamında verilmiştir (Ergin, C II: 254). Kelime metinde üç kez kullanılmış olup ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...sadağında seksen okuñ virgil maña...” (Ergin, C I: 104).

Kelime DLT’de geçmemektedir. Anadolu ağızlarında ise İzmir ve çevresinde *sadak* şekliyle “Ok koymaya yarayan meşin torba, koruncak”, Çanakkale yöresinde ise yine aynı anlamda ancak *sadağ* şekliyle kayıtlarda bulunmaktadır (DS, C V: 3512). Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılmakta olup TS’de “İçine ok konulan torba veya kutu biçiminde kılıf” şeklinde verilmiştir (2011: 2000).

serhad (Far.+Ar.)

Kelime DK’de “hudut boyu, sınır boyu, hudut başı, hudut, sınır” anlamlarında verilmiştir (Ergin, C II:265). Kelime metinde beş kez geçmekte olup ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...kâfir serhaddına çıkarduñ kılıç çalup baş kesdüñ...” (Ergin, C I: 156).

Kelime hem DLT’de hem de Anadolu ağızlarında geçmemektedir. Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır. TS’de “Sınır boyu” anlamında bulunmaktadır (2011: 2071).

süñü

Kelime DK’de “süñü, mızrak” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 275). Kelime metinde on sekiz kez geçmiştir. İlk geçtiği cümle şöyledir:

“...yağadan süñüsün şaңdı turdı...” (Ergin, C I: 160).

Kelime DLT’de “süñü” şeklinde ve “süñü, mızrak, kargı” anlamında verilmiştir (Atalay, C IV: 549). Anadolu ağızlarında ise Dodurga *Bozüyük -Bilecik yöresinde DK’deki anlamına yakın olarak “Uzun sırk” anlamında kayıtlı bulunmaktadır (DS, V: 3718).

terkeş

Kelime DK’de “sadak, ok kuburu, okluk” anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 288). Kelime metinde bir kez kullanılmış olup şu şekildedir:

“...ağınçılaruñ terkişi bağı, üzengüsi kayışı üzilür...” (Ergin, C I: 192).

terkeş kelimesi hem DLT hem de Anadolu ağızlarında DK’deki savaş terimi anlamı ile geçmemektedir.

yadık

Kelime DK'de “su kabı, yassı su kabı, matara, yol levazımından, yolculuk malzemesinden biri” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 31). Metinde toplam bir kez kullanılan kelimenin geçtiği cümle şöyledir:

“...yadığı yarağı-y-ile yola girdi...” (Ergin, C I: 199).

yadık kelimesi hem DLT, hem de Anadolu ağızlarında bulunmamaktadır.

yağı

Kelime DK'de “düşman” anlamında kullanılmıştır (Ergin, C II: 315). Kelime metinde kırk bir kez geçmiş olup il geçtiği cümle şu şekildedir:

“...ilde yağı yoğ-iken senüñ babanuñ üstine yağı geldi...” (Ergin, C II: 91).

Kelime DLT'de aynı anlam ve şekilde geçmektedir (Atalay, C IV: 726). Anadolu ağızlarında ise kaydına rastlanmamıştır.

yapuk

Kelime DK'de “at bellemesi, eyer yastığı, atın sırtına vurulan çul, at zırhı, ay giyimi, at örtüsü; örtü, kılıf” anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 321). Kelime metinde iki kez geçmiştir ve ilk geçtiği cümle şöyledir:

“...kara buğa derisinden bişiginüñ yapuğı olan, acığı tutanda kara taşı kül eyleyen...” (Ergin, C I: 112).

Kelime DLT'de doğrudan geçmemektedir; ancak *yap-* fiili “örtmek, kapamak” anlamlarında fiil haliyle bulunmaktadır (Atalay, C IV: 744). Kelime Anadolu ağızlarında ise DK'deki savaş terimi anlamının dışında bulunmaktadır.

yarak

Kelime DK'de “hazırlık, teçhizat, levazım, silah” anlamlarında kullanılmıştır (Ergin, C II: 321). Kelime metinde toplam on dört kez geçmiş olup ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...yol yarağın gördiler...” (Ergin, C I: 117).

Kelime DLT'de *yarağığ* şeklinde “zırhlı, cebeli, silahlı” anlamında kullanılmıştır (Atalay, C IV: 748). Kelime Anadolu ağızlarında Çorum yöresinde “gerekli araçlar” anlamında kullanılmaktadır (DS, C VI: 4816).

yay

Kelime DK'de bugün bilinen savaş aleti olan “yay (ok atan)” anlamında kullanılmıştır. Kelime metinde otuz dört kez kullanılmış olup ilk geçtiği cümle şu şekildedir:

“...kırılıluya yay beñzer çatma kaşlum...” (Ergin, C I: 79).

yay kelimesi DLT'de ve Anadolu ağızlarında kullanımı bulunmakta ancak savaş terimi olarak kullanılmamaktadır. Kelime ölçünlü Türkiye Türkçesinin temel söz varlığında yer almış olup TS'de “Ok

atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk” şeklinde açıklanmıştır (2011: 2553).

Sonuç

Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuzların dili, kültürü, yaşayışlarının ortaya konmasında çok önemli bir kaynak durumundadır. Bu sebeple eserin her yönüyle incelenmesi gerekmektedir. Türklerin tarih boyunca yaşamlarında mücadele, savaş eksik olmamış ve bu sebeple dilde de bu alana ait kavramlar var olmuştur. Bu çalışmada Dede Korkut Hikâyeleri’nde geçen savaş terimleri ve bu terimlerin Divânü Lugâti’t-Türk ve Anadolu ağızlarındaki durumu karşılaştırmalı şekilde incelenmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde 61 adet savaş terimi tespit edilmiştir. Terimlerin 43’ü Türkçe olup kalan 18’i ise Arapça, Farsça, Moğolca kökenli kelimelerdir. Terimlerden 6’sı sadece DK’de ve DLT’de kullanılmaktadır; 25’i sadece DK’de ve Anadolu ağızlarında kullanılmaktadır. DK, DLT ve Anadolu ağızlarının üçünde de ortak olan savaş terimi sayısı 4’tür. Terimlerin 25’i ise sadece DK’de geçmekte olup DLT ve Anadolu ağızlarında kaydı bulunmamaktadır.

Sayısal verilere göre DK ile DLT arasında savaş terimleri bakımından ortaklık çok düşüktür. Buna karşın DK’deki bütün savaş terimlerinin 29’u bugün Anadolu ağızlarında aynı anlamıyla varlığını sürdürmektedir. Bunun sebebi olarak Oğuz Türklerinin Anadolu’daki varlığı ve ağızlara etkisi gösterilebilir. Ayrıca DK’deki mücadelelerin yaşandığı tahmin edilen bölgenin yine Anadolu coğrafyası olması söz varlığı yönünden ortaklığın fazla olmasını sağlamaktadır.

Eserdeki savaş terimlerinin DLT ve Anadolu ağızlarında durumu aşağıdaki tabloda ayrıca gösterilmiştir:

Tablo 1. Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Savaş Terimlerinin Divânü Lugâti’t-Türk ve Anadolu Ağızlarındaki Durumu

Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Savaş Terimleri	Divânü Lugâti’t-Türk	Anadolu Ağızları
akın	-	-
akınçı	+	-
alay	-	-
alem	-	+
anıtmak	-	-
azad	-	+
balçak	-	+
bilük	-	-
casus	-	-
casuslamak	-	-
cebehana	-	+
cenk	-	-
cevşen	-	-
cıda	-	+
çadır	-	+
çapkun	-	-
çavuş	-	-
çekişmek	-	-
çeri	+	-

çomag	+	-
çuldi	-	-
demren	-	-
dürişmek	-	+
düşmen	-	+
esir/yesir	-	+
ğarım	-	-
gazi	-	+
geyim	-	+
Gez	-	+
gezlemek	-	-
gönder	-	+
gözçi	-	+
hançer	-	+
hisar	-	+
ılga/yılga	-	+
ılgar	-	+
ınak/yınak	-	-
İsuk	-	-
kabza	-	-
kalØa	-	+
karavul	-	+
kargu	-	+
karuçuk	-	-
kılıcıda	-	-
kılıç	+	+
kın	+	-
koşun	-	+
leşker	-	+
ok/oh	+	+
ohlamak	-	-
oğçı	+	-
ordu	+	+
sadak	-	+
serhad	-	-
süñü	+	+
terkeş	-	-
yadık	-	-
yağı	+	-
yapuk	-	-
yarak	-	+
Yay	-	-

Kaynakça ve Kısaltmalar

Atalay, B. (2018). Kaşgarlı Mahmud Divanü Lugati't-Türk, Cilt: I-II-III-IV, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (DLT)



- Buran, A. (1997). Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2016). Dede Korkut Kitabı 1-2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. **(DK)**
- Erten, M. (2011). Diyarbakır Ağzı, İnceleme-Metinler-Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gemalmaz, E. (1973). Erzurum İli Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Gülensoy, T. (1988). Kütahya ve Yöresi Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. (2002). Uşak İli ve Ağızları, Dil Özellikleri - Metinler - Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günay, T. (2003). Rize İli Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günşen, A. (2000). Kırşehir ve Yöresi Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Olçay, S. (1995). Doğu Trakya Yerli Ağzı, İnceleme-Derleme-Dizin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turan, Z. (2006). Artvin İli Yusufeli İlçesi Uşum Köyü Ağzı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). Derleme Sözlüğü, Cilt I, II, III, IV, V, VI, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. **(DS)**
- Türk Dil Kurumu (2011). Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. **(TS)**
- Yıldırım, F. (2006). Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları, 2 Cilt, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



KAMÛS-I TÜRKÎ' DEKİ GALAT SÖZCÜKLERİN BİÇİMBİRİMSEL VE ANLAMSAL OLARAK İNCELENMESİ

Fince ÖZER

Mersin Üniversitesi

Öz

Bu çalışmada, Türk sözlükçülük geleneğinde önemli bir yere sahip olan Şemseddin Sami'nin Kamus-ı Türkî adlı eserinde yer alan “galat” veya “galatât” sözcükleri biçimbirimsel ve anlamsal olarak incelenecektir. Sözlüklerde “yanlış, yanlışlık, yanlışlık, yanlışlık, hata, sehv: Galat etmek; galat söylemek ve yazmak gibi anlamlara gelen galat sözcüğü sözlüklerde bu ifadelerle yer almaktadır. Galat kelimesinin Arapça cemi (çoğul) “galatât” şeklindedir. Modern sözlükçülük geleneğinde sözlükçülerin galat terimi olarak düşündükleri ifadelerin “bir dile başka dillerden biçim (morfem) ve anlam (meaning) değişikliğine uğrayarak geçen sözcük veya sözcük yapıları” şeklinde tanımlanabilir. Linguistik (dilbilimi) ve filoloji metotları çerçevesinde hazırlanmış olan Kamus-ı Türkî, Osmanlı Türkçesinin etimoloji sözlüğü niteliğinde olmasının yanı sıra Batı dillerinden (Fransızca, İtalyanca vb.) ve Farsça, Arapçadan dillimize geçmiş olan sözcüklerin varlığı da azımsanamayacak şekildedir. Bu sözcüklerin bazıları dil yanlışları (galat) şeklinde Türkçeye mal olduğunu görmekteyiz. Örneğin “anne, sütlaç, rakı, ahşap, bulgur, cehiz, acuze, abraş, hambar, afacan, aktar, alev, ayıklamak, batur, bekâr, hoşluk” gibi bu sözcükler galat şeklinde geçen sözcüklerden bazılarıdır. Yanlış olduğu halde bir kısmı herkesçe benimsenen galatlara da “galat-ı meşhûr”, kullanıma hiçbir şekilde uygun görülmemeyen kelimelere de “galat-ı fâhiş” şeklinde tanımlayabiliriz. Kamus-ı Türkî’de yapılacak olan bu çalışmada galatların madde başı ve madde içi galatlar olmak üzere tespitine yönelik çalışmalar yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kamus-ı Türkî, galat, galatât, , dil yanlışları.

Abstract

In this study, galat or galatât words in Şemseddin Sami's Kamus-ı Türkî, which has an important place in the Turkish dictionary tradition, will be examined as morphological and semantic. In dictionary dictionaries, error, misunderstanding, misconception, error, sehv: galat, galat to say, to write the meaning of the word galat Arabic cemi galatât. In the modern sense, when it is considered as the term linguistics, it can be defined as words or groups of words that come into a language by changing the from and meaning from the language of love. And the existence of words that have been passed from Arabic to our language are inevitable, and we see that some of these words, cost Turkish to the Turkish language. These words, like Bekar are some of the words that are used in galat, although we can define galat-ı as ana altar and the words that are not considered appropriate for use in any way. In substance galat In this study which will be carried out as ar, galat anebaive studies will be carried out in order to determine the intra gals.

Key Words: Kamus-ı Turî, Mumpsimus, wrong language usage.



1.Giriş

XIX. yüzyıl Osmanlı Dönemi değerli dilcilerden ve sözlükçülerden biri olan Şemseddin Sami (1850-190), Türkçenin sözvarlığını kendi öz varlığı ile ortaya koymaya çalışmıştır. Türkçenin müstakil bir dil olduğunu ve Türk dilinin genişletilmesi konusunda Arapça ve Farsçadan sözcük almak yerine aslı dilimiz olan Şark Türkçesinden kelime alınması gerektiğini savunmaktadır. Arapça ve Farsça gibi dillerden almış olduğumuz sözcük ve kuralların yanlış (galat) ve yersiz kullanımlarından dolayı dile yerleşen yanlış yapıların doğduğunu görmekteyiz.

Türklerin İslâmiyet’i kabul etmeleriyle beraber Arap ve Fars kültürüyle tanışan Türkler, inanç çerçevesi içerisinde Arapça ve Farsça dilleriyle etkileşim içine girmişlerdir. Bu etkileşim sonucu dillerin birbiriyle sözcük alışverişleri ve bazı yapıların Türk diline geçtiği görünmektedir. Bu yapıların farklı dil aileleri içerisinde gerçekleştirilmesi dilin yapısında ve öz varlığında bazı değişikliklere yol açmıştır. Bu değişiklikler Osmanlı Türkçesi döneminde daha da yaygın hale gelmiştir. Bu dönemde Arapça ve Farsça kelimelerden beslenen resmî bir dil haline gelen Türk dili, belli bir zümrenin kullanmış olduğu dil durumuna gelmiştir. Türk dilinin bu evrede yaşamış olduğu değişiklikler ya da değişimler Türk dilinin gramer kurallarına uygun olmadan (galat) varlığını kabul ettirdiğini ve bu yapıların ölçünlü dilde varlığını halen sürdürdüğünü görmekteyiz.

Galat sözcükler sadece Arapça ve Farsça dillerinden dilimize geçen sözcükler ve yapılarla sınırlı değildir. Bu dönemde incelemiş olduğumuz Kamus-ı Türkî’de Batı dillerinden (Fransızca, İtalyanca, Yunanca vb.) de dillimize geçen galat sözcük ve yapıların mevcut olduğunu görmekteyiz. Mesela “Balyemezi” [Mucidi olan bir İtalyan’ın ismiyle müsemmadır. Galat-ı fâhiş olarak << balyemez>> (Kamus: 103).

Türk dilinin Osmanlı Döneminde, Arapça ve Farsça gibi iki farklı dil ailesinden gelen ve yapıları farklı olan bu dillerin sözcük ve eklerini alıp birleştirerek ya da Türkçe sözcüklere bu dillerin eklerini ve dil kurallarına göre Türkçe tamlamalar ve uydurma (müvellede) sözcükler oluşturulmuştur. Bu gibi yapılar Türk dilinin sözvarlığını (vocabulary) tamamen yanlışlarla (galat) dolu bir hale getirmektedir. Ş. Sami, Türk dilinin Arapça ve Farsça sözcüklerden elden geldiğince temizlenmesinin ve bu kelimelerin kendi kurallarına göre değil de Türkçenin gramer kurallarına göre kullanılması gerektiğini belirtir. Bu konuyla ilgili Tanzimat dönemi öncesine bakıldığı sıra galatlarla ilgili “galatât defterlerin tutulduğunu ve oluşturulan eserlerde yazarlarının eğitim bilgilerine göre yani kitabî bilgiler doğrultusunda Türkçede yanlış kullanılan sözcükleri düzeltme yoluna gidilmiştir. Bu ihtiyaç doğrultusunda dilde oluşan yanlış yapıların (galat) neye göre galat kabul edildiği hususunda dönemin ölçünlü diline göre belirlendiği tespit edilmiştir. Bu ölçüt hususunda incelemiş olduğumuz Kamus-ı Türkî’deki galat sözcükler dönemin standart Türkçesine göre belirlenmiştir.

Tanzimat Döneminde galat sözcükler konusunda dönemin diğer sözlüklerine bakıldığı sıra dildeki bu sorun ile ilgili az örneklerin verildiği ya da hiç yer verilmediği görülmüştür. Sözlükçülerin galat sözcükler konusunda dildeki bu sorunu adlandıramamasından kaynaklı olduğunu düşünmekteyiz. Galat kelimesi bir dil bilimi ve dil bilgisi terimi olmadığından adlandırmanın bu bilim dallarının sınırları içinde bir yere oturtulması güçtür (KAÇALİN, 1996:301). Araştırmamızda adlandırmanın bir dil bilgisi terimi olarak düşünülmesi ve değerlendirilmesi kanaatindeyiz. Çünkü galatlar dilin kuralına ve yapısına uygun olmayan sözcüklerdir. Bu doğrultuda Şemseddin Sami’nin Kamus-ı Türkî’inde yer alan galat sözcüklerin biçimbirimsel ve anlamsal olarak incelendiğinde dil bilgisi kaynaklı olduğu tespit edilmiştir.

Arapça olmayan kelimelere ca*li masdar ekinin (-iyyet) getirilmesinden kaynaklanan (elastikiyyet, elektrikiyyet) galatlar. Masdar olan kelimelere tekrar masdariyet ekinin getirilmesinden (cumhuriyyet, islamiyyet, emniyyet) kaynaklanan galat sözcüklerin olduğunu görmekteyiz. Kamus-ı Türkîden verdiğimiz bu örnekleri daha da çoğaltabiliriz. Tamlamalardan kaynaklanan ve ses değişikliğine uğrayarak oluşan galatlar şeklinde çoğaltabiliriz. Galat sözcükler, dile yanlış bir şekilde yerleşen yapılar olması sözvarlığındaki etkilerinin tespit edilmesi gerekmektedir. Türkiye Türkçesinde kullandığımız bazı yapı ve sözcüklerin galat sözcüklerden oluştuğunu görmekteyiz. Bu yapılar günlük dilde kullandığımız sözcükler ve sözlüklerde de yer aldığı görülmektedir. Kamus-ı Türkî’de yer alan galat sözcüklerin günümüzde varlığını sürdürmesi yani dile kendini kabul ettirmesi sözvarlığımız (vocabulary) için zenginlik olarak değerlendirilebilir.

Kamus-ı Türkî’deki madde başı ve madde içi olarak verilen galat yapıların Türkçeye yerleşen ve kabul gören yapılar olması dilin alıntı yoluyla yeni sözcük türetme gücüne işaret etmektedir. Türkçe bir kelimeye Arapça ya da Farsça (ay-be-ay, çay-dan) bir ek ve sözcük getirilmesinden oluşan galat yapıların olduğu gibi tam tersi durumda oluşan yapıların olduğuda tespit edilmiştir. Galat sözcükler, bir dilin alıntı yoluyla farklı kültür ve dillerle olan alışverişi sebebiyle dil için gizli taşıyıcı kodlamalara sahip sözcüklerdir. Bu kodlamalara geçmeden önce galat kavramının ne olduğu hakkında farklı görüşler ve açıklamalar yer verilecektir.

Galat sözcüğü Arapça’da masdar olarak “yanılmak” anlamına gelmektedir. Türkçe sözlüklerde “yanlış, yanlışlık, yanılma, yanılğı, dil bilgisi kuralına uymayan kelime veya ibare, dil yanlış” gibi anlamlar verilmiştir(KAÇALIN, 1996: 300-303).

Kamus-ı Türkî’ de yanlış, yanılma, hata, sehiv; galat etmek, galat söylemek ve yazmak şeklinde tanımlanmıştır. Galat sözcüğünün cemi olan Arapça “ galatât” şeklindedir.(SAMİ, 2015: 864) Yanlış olduğu halde bir kısmı herkesçe benimsenip kullanılan sözcüklere “galat-ı meşhûr “ denir. Hiçbir şekilde kullanıma uygun görülmeyen kelimelere de “galat-ı fâhiş” denilir.

Galat terimi bir dile başka bir dilden ses(fonem), biçim (morfe) ve anlam (meaning) yönünden değişikliğe uğrayarak geçen sözcüklerdir. Bu sözcüklerin o dilin sözvarlığında ses, biçim ve anlam özelliklerine uygun olmayarak yerleşmesidir. Anlam yönünden değişikliğe uğrayarak Türkçeye geçen sözcüklerin “anlam daralması” ya da “anlam genişlemesi” yoluyla dile yerleşen sözcükler olduğunu görmekteyiz. Arapça’da yer alan “battal” sözcüğü dilimize geçerken anlam genişlemesine uğrayarak geçen sözcüklerden birtanesidir. Arapçada “hükümsüz, işlemez, muattal” anlamında kullanılan bu sözcük Türkçede bu anlamlarının yanı sıra; Kolay kullanılamayacak kadar büyük, hantal: Battal küp. [Bu mana Türkçeye mahsustur] (Kamus-ı Türkî, 2005:112)

Eserin önsözünde galat sözcükler hakkında düşüncelerini ifade ederek uzun bir geçmişe sahip olan Türk dilinin bütün söz varlığını ortaya koyan mükemmel bir sözlüğün ve gramerin yazılmama sebebiyle. pek çok kelimenin kaybolduğunu, Arap ve Fars lisanlarına olan düşkünlüğün de lisânımızı galat hâle getirdiğini belirtmiştir (SAMİ, 2015: 12).

Galat sözcükler sözvarlığım için önem arz etmektedir. Çünkü dilimizde var olan bazı sözcüklerin ve deyimlerin asıllarının nasıl olduğu konusunda fikir verir. Bununla birlikte kimi yanlış yapıların da zaman içinde unutulmuş olup yanlış yani galat şekilleriyle dilde yer bulduğunu görmekteyiz. Kamus-ı Türkîde yapmış olduğumuz çalışma sonucunda kullandığımız bazı sözcüklerin galat şekillerden geldiğini görmekteyiz, bu sözcükler “anne(ana), alev(alav), rakı(Arak), ağda(Akide), cömerd(Cüvanmerd)Pazar(Bâzâr) , hacı(Hacc), Nuri(Lurı)” gibi örnekleri çoğaltabiliriz.

Kamus-i Türkide yer alan ve günümüzde kullandığımız galat sözcükler:

• **Mağaza:** Ar. << mahzen >> den galat olan Fr. Magasinden.
-Büyük dükkan

• **Masal:** Ar. << mesel>> den galat
Çocuklara söylenen hikaye.

• **Lâdes:** Fa. << yâdâşt>> veya << yâd-dâş>> tan galat.
-Herkim aldatırsa diğerinden bir ödül almak üzere tutulan bahis ki tavuğun uçurcak kemiğini çekip kırarak tutulur.

• ***araba:** s. Türkçe olduğu için ayın ile yazılması galat-ı fâhiş olup doğrusu <<araba >> dir. -
Ma'a-hâzâ bu imlâ-i fâhiş ile Arabî'nin lûgat-i âmmiyyesine de geçmiştir.

• **Aktar (< attâr> dan galat):** sz. Ar. [<< itr >> dan smb.]

Güzel kokulu ruhlar ve yağlar vesaire satan adam, revâiyih-i tayyibe taciri, Fr. Parfumeur.

Mahalle aralarında bazı baharatla iğne iplik vesaire satan dükkâncı. Bu mana ile [zebanzedi galat olarak: << aktar>>].]

• **Bulgur:** s. [Galat. Doğrusu: burgul]

• **Çamaşır:** (Fa. <Câme-şûy >dan galat)
Çamaşır yıkayan, çamaşırıcı.

• **Davlumbaz (tavlumbaz):** (t) s. [Fa. << tabl-bâz>> dan galat ki davulcu demektir.]

Çarkları yandan olan vapurlarda çarkların döndükleri mahalleri örtmek üzere vapuru iki tarafında bulunan iki cesîm-i nısf-ı dâ*ire ki yan kamaraları da bunların altında olur:
tavlumbazın üstüne çıkmak.

• **Ebegümeçi:** s. [<ebegümeçi> den galat]
-Çiçeği ve kökü tıpta müstomal ve yaprağı sebze gibi kullanılan maruf nebat, hubâzâ, penirek.

Galat Sözcükler ve Türleri

1.Galat-ı Meşhûr

Yanlış oldukları unutulmuş herkesçe benimsenip, kullanılan kelimelere galat-ı meşhûr denilir. Bu sözcükler telaffuzda, yazımda ve anlamda olacak şekilde yaygınlaşan yapılardır. Kamus-ı Türki'de "A-Z" maddeleri arasında 73 tane sözcük saptanmıştır. Bu sözcüklerden bazıları şunlardır: Ahlâkî, Ahlâkiyyât, Akraba, Tersâne-i âmire, Tophâne-i âmire, Beyaz kağıt, Erzânî, Darphâne-i âmire, Tuğra-yı garrâ, Buhurdanlık, Beyaz çiçek.

2.Galat-1 Fahişler

Türkçe kullanımına hiçbir şekilde uygun görülmeyen kelimelere Galat-1 fahiş denilir. Kamus-i Türki'de 103 tane galat-1 fahiş olan sözcük bulunmuştur. Bu sözcükler daha çok Türkçe bir sözcüğe Farsça ya da Arapça eklerin getirilmesi ile oluşan kelimeler ya da Türkçede olmayan seslerle Türkçe varmış gibi telaffuzlarda yer edinen sözcüklerdir. Bazı galat-1 fahiş yapılar şunlardır: Araba, âariyeti, Balyemez, Gün be gün, Burûn, Karâr-dâde, İğnedanlık, Gerdiye, İmbat, Handa Nahiye, Nezaket.

3.Telaffuzda Söylenen Galatlar

Konuşma dilinde doğru söylenemeyen sözcüklerdir. Telaffuzda söylenen yanlışlar daha çok tenvin ekinin yanlış kullanılmasından ve hareketlerin yanlış telaffuz edilmesinden kaynaklı olan sözcüklerdir. Kamus-ı Türki'de yer alan 103 sözcüğünbu türden olduğu saptanmış olup bazıları şunlardır: Afakî, Ala görmek, Eşribe, Elviye, Evân, İnâs, Hristiyânî, Beht, Bazı, Ayal, Akraba, Buhur, Cirm, Çehâr, Feraset, Fıtık, Heçr, Hiciv, Hîzâne.

4.İmlada Galatlar

Türkçe imla özelliklerine uygun olmayan sözcüklerdir. Kamus-ı Türki'de 68 tane imlada galat olan sözcük saptanmış olup bazıları şunlardır: Bîkâr, *alev, Asılzâde, Balyemez, *anzarot, *araba, Erzânî, Hade, Lâyiha.

Kamus-I Türki'eki Galat Sözcükler Listesi

âriyeti	Afakî	Ala
*aleksandr	Ağavât	Alâ*im-i semâ
*alev	Ağayân	Âlây-ı mezkûr
*ankebut	Ahlâkî	Âlây-ı vâlâ
*anzarot	Ahlâkiyyât	Alev
*araba	Ahlâkiyye	Alevlenmek
*araba	Ahşâb	Aliyyü'l-a'lâ
A*za	Akîde	âmmî
Abdüsselâm	Akide şekeri	Anne
Abraş	Akraba	Aran taran
Acelacâ*ib	Aksırık	Armudiye
Acelacâ*ib	Aksırmak	Arttırmak
Acuze	Aktar	Asılzade
Afacan	Aktar	Asır
	Akûr	Asilzade

Asmak	Beylikçi	Çil
aş ermek	Bikâr	Çimçir
Aşına	Bikr	Çineralya
Âvân	Bilmemezlik	Çivid
Ayal	Bora	Çoğurcuk
Ayan	Borazan	Çuvaldız
Ayıklanmak	Böbrek	Dalamak
Ayıklatmak	Bölük	Darbhâne-i âmire
Aykırı	Buhurdanlık	Davetiye
Ba*zı	Bulgar dağı	Davlumbaz
Badi	Bulgur	Dehlemek
Bahariye	Burûn	Demirî
Bahûr	Büğelek	Der-bendât
Balık ızgarası	Cariye	Dervend
Baraniye	Cehîz	Deveran
Batur	Cemâzi'l-âhir	Dımışık
Bedraka	Cemâzi'l-evvel	Diyar
Bedûh	Cerihat	Domuz
Beğenmemezlik	Cerrahî	Donanma
Beher	Cirm	Durakı
Beht	Cömert	Ebâtıl
Bekâr	Çağ	Ebemgümece
Beleş	Çamaşır	Ed*ıye
Belkiliğim	Çasar	Edviye
Bess ü şekvâ	Çehâr	Ekele
Beşaret	Çekememezlik	El
Beşuş	Çengel sakızı	Elbet
Beyaz kağıt	Çıfit/ çufut	Eldivenlik
Beylikçi	Çığırnak	Elicer



Ellâlem	Gayur	Harın
Elviye	Gaz	Harm
En kasıt	Gebeş	Hartlap
Endaze	Gerdaniye	Has dur
Engin	Gıda	Has durmak
Enginar	Gidişmek	Hasıl
Erzânî	Girif	Hatî*ât-1 fâhişe
Esame	Görmemezliğe gelmek	Havenk
Eşribe	Gudde	Havruz
Evcümend	Gulât-1 Şî*a	Haydût
Evlâdiyyet	Güleş	Hazâr
Fahîm	Güleşçi	Hekim
Fak	Güleştirmek	Hekkâm
Fakı	Güllâbi	Hendek
Faraş	Gümrük	Hılkiyyet
Fekâr	Gün be gün	Hıyarşembe
Felâketzede	Gün doğrusu	Hıylâz
Fena	Hacı	Hiciv
Ferahî	Hacle-gâh	Hecr
Feraset	Hade	Hin
Fermûde	Hakeza	Hizâne
Fetret	Hadehane	Hoşluk
Fıtık (fetc)	Halvetî	Hovlamak
Fî	Hambar	Hristiyânî
Fiyat	Hampa	Hulu
Forma	Handa	Hunnak
Gavur	Hangi	Hülü
Gayrı	Hapaz	Hünnap
Gayri	Haraç	İbzâl

İcap	İstimzaç	Kaza
İğnedân	İstirkâb	Kehlibar
İğnedânlık	İstiş*âr	Kehribâ*î
İğrenç	İstiva	Kehribâ*ıyyet
İğtidâ	İşgüzar	Kenef
İhtiyar	İşgüzar	Kepaze
İlk	İşkil	Kezzap
İmbat	İz*aç	Kına
İnâs	İzâle-i bîkr	Kındıraç
İncimâd	İzan	Kırkmak
İrtidâ	Kabineto	Kıt
İrtisam	Kadh	Kıtlaşmak
İsâge	Kâfûrî	Kıtlık
İsbâl	Kâhya	Kıyye
İskân	Kalemisk	Kıyye
İslim	Kalye	Ki(e) sra
İslim	Kapanca	Kilüs
İsrâ	Kaplumbağa	Kimüs
Istabl-ı âmire	Kâr-ı akl	Kispet
İstabl-ı âmire	Karâr-dâdesi	Kişizade
İstâr	Karn	Kodaman
İsticvap	Karye	Kordela
İstidrâk	Kaspank	Kulakçın
İstihlâs	Kastar	Kumandânî
İstihsal	Kat ender kat	Kumral
İstiknâh	Kat-ender-kat	Kunduz
İstikra	Kavaf	Kurbiyyet
İstikrâ	Kayyum	Kuşbâz
İstiksâb	Kayyûm	La-mahâle

Lâ-ya* kil	Mahya (Mahiye)	Mesağ
La' ih	Makat	Mesaha (misâha)
La* ûk	Malzeme	Meveddet
Lâdes	Mankala	Meyvehoş
Lâyiha	Mâristân	Mezat
Ledâ	Markacoğlu	Mıhladız
Leke-dâr	Marsıvan (Merzifon)	Mıkta*
Lihâza	Masal	Mıskal
Lonca	Masat	Mızıkçı
Lu*biyyât	Masdariyye	Mihr (mehr)
Luhûk	Maşatlık	Millî
Ma* riz	Matara	Milliyet
Mâbâkî	Matbah-ı âmire	Mirza
Mablak	Matrak	Misafir
Maçın	Matruş	Mugaddî
Mâfe	Mazınne	Muhabbet (mahabbat)
Mâfer	Me'kil	Muhanat
Mafîş	Mehâle	Muktezeyât
Mafsal	Mehengîr	Mundar
Magazi	Mehtâbiye	Murahhasa
Mağaza	Mehterhane	Muska
Mağlata	Mekârı	Mustahsil (mustahsal)
Mağzûb	Mektep	Muşabak
Mâhât	Melez	Muşabak
Mahiye	Memhûr	Muşamba
Mâhiye	Memleha	Muşta
Mâhiyyet	Memşâ-hâne	Muştu
Mahrek	Menderek	Muştuluk
Mahur	Mersiye	Muzip

Muzlim	Pataka	Sabâvet
Mübareki	Patiska	Sadr
Mücef	Payvand	Safran
Mühîn	Pazar	Sağmal
Müncemid	Pazubent	Sahur
Müncemid	Pazvant	Salahor
Mürtek	Peklik	Sânihâtü'l-Arab
Müştemilât	Pelengir	Sarnıç
Mütehâşî	Pençe	Satrac
Nasfet	Perdah	Saymamazlık
Neşter	Pes	Sedir
Nevâz	Peş	Sedir
Nevîd	Peş	Sefil
Nevrûziyye	Peşenk	Selvi
Nezaket	Peştahta	Set
Nezâket	Peştemal	Sıpa
Nikat	Pınar	Sırmakeş
Noksânî	Pıtrak / Putrak	Sıska
Noksaniyet	Pinhan	Sifle
Oğunmak	Poça	Siftâh
Omurga	Pûse	Silm
Orostopollu	Rahvan	Sûhte
Otlakiye	Rakı	Südre beği
Oyunbaz	Rakı	sütlaç
Öget	Rekât	Sütlaç
Örf	Revgen	Şa*bede
Pancur	Revhânî	Şafak
Panzehir	Rezakı	Şâr
Panzehir	Rimpapa	Şatafat

Şehriye	Tersâne-i âmire	Üvey
Şehtâne	Tershâne	Vâlih
Şekre	Tesadüfen	Vâlih
Şergil	Tesadüfî	Vapur
Şergillik	Teserrî	Variyet
Şev	Tezene (tâzene)	Variyetli
Şife	Tıbâhat	Varta
Şigil	Tımarhane	Velâdet
Şiv	Titsinmek	Vûlat
Tabaat	Tophâne-i âmire	Yâverân-ı kirâm
Tagazzî	Toundra	Yâverân-ı kirâm
Tahril	Tuğra-yı garrâ	Yaylakiye
Tahrilli	Tünel	Yontmak
Tasımlamak	Ucâleten	Yontulmak
Tavlumbaz	Ucube	Yumurcak
Teba*ıyyeten	Ukdî	Zafiyet
Teberleş	Ulûfeciyan	Zağara
Tekaütlük	Umumiyet	Zat
Tekme	Unılmak	Zehap
Tekme	Unmak	Zekâvet
Telâmîz	Usaç	Zerdeçal
Temiz	Usât	Zerzevat
Tentene	usûl-i a*şârî	Zerzevatçı
Tepir	Ülüfer	Zıddiyet
Tercüme	Ümmet	
Tereke	Ümran	

Sonuç

İncelemiş olduğumuz eserde “A-Z” maddeleri arasında Şemseddin Sami’nin doğrudan galat olarak değerlendirdiği 556 sözcük saptanmıştır. Bu sözcüklerden dolayı olarak galat gördüğü yapılara yer verilmemiştir. A maddesinde 59, B maddesinde 40, C maddesinde 11, Ç maddesinde 11, D maddesinde



21, E maddesinde 21, F maddesinde 16, G maddesinde 21, H maddesinde 25, İ maddesi 33, I maddesi, 2, K maddesinde 30, M maddesi 51, L maddesi 12, O maddesi 7, Ö maddesi 2, P maddesi 22, R maddesi 6, S maddesi 22, Ş maddesi, 14, T maddesi 26, U maddesi 7, Ü maddesi 3, V maddesi 8, Y maddesi 6, Z maddesi 9 olmak üzere 556 tane galat sözcük tespit edilmiş olup, bunların 89 tanesi Türkçe kelimelerden kaynaklanan galatlardır. 472 Sözcük ise Türkçeye yabancı dillerden geçmiş sözcüklerdir.

Kaynakça

- [1]. Kaçalın, Mustafa (1996). “Galat”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt: XII, İstanbul.
- [2]. Sami, Şemseddin (2005). Kamus-ı Türki, (Haz. Paşa Yavuzaslan) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- [3]. Tietze, Andreas (2002). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati, İstanbul- Viyana.
- [4]. Timurtaş, F. Kadri, (1977). Türkçemiz ve Uydurmacılık, İstanbul.
- [5]. Toparlı, Recep (1985). Türkçede Galatlar, Türk Dünyası Araştırmaları, Sayı:34.
- [6]. Timurtaş, F. Kadri, (1979). Uydurma Olan ve Olmayan Yeni Kelimeler Sözlüğü, Umur Kitapçılık, İstanbul.
- [7]. Filiz Halid tekin, (1926). Yeni Galatât, İstanbul.
- [8]. Aksan, Doğan (1968). “Kelimelerin Ölümü Olayı ve Türk Yazı Dillerindeki Örneklerden Arapça ve Farsça Unsurların Etkisi Üzerine Notlar”, Necati Lugal Armağanı, Ankara, s. 97-108.
- [9]. Aksan, Doğan (2015). Türkçenin Bağımsızlık Savaşımı, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- [10]. Aksoy, Ömer Asım (1980). Dil Yanlışları, Ankara.
- [11]. Eren, Hasan (1999). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Ankara
- [12]. Ahmed Vefik (Paşa), (1876). Lehçe-i Osmânî II. C. İstanbul.
- [13]. Kültüral, Zuhâl (1989). Galatât Sözlükleri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- [13]. Akün, Ömer Faruk (1985). Temel Türkçe Sözlük 1-2 (Sâdeleştirilmiş ve Genişletilmiş KÂMUS-I TÜRKİ, İstanbul.



ESKİ UYGUR TÜRKÇESİNDE YABANCI KÖKENLİ BİTKİ ADLANDIRMALARI

Doç. Dr. Serdar BULUT

Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü

Öz

Uygurlar, 8. yüzyılda Göktürk İmparatorluğu'nun yaşadığı topraklarda kurulan büyük Türk imparatorluklarından biridir. Yerleşik hayata geçen ilk Türk kavmi olan Uygurlar, kendilerinden önceki Türklerden farklı olarak tarımla uğraşmışlar ve bu nedenle bitkilerle daha fazla ilişki içine girmişlerdir. Bu durumu Göktürk Türkçesi ve Eski Uygur Türkçesi arasındaki bitkilerle alakalı söz varlığının oranı net şekilde ortaya koymaktadır. Göktürk Türkçesinde sınırlı sayıda bitki adlandırması bulunurken, Eski Uygur Türkçesinde Türkçe kökenli bitki adlandırmaları başta olmak üzere yabancı kökenli birçok bitki adlandırması da mevcuttur. Bu bitki adlandırmalarından birçoğu tarihi Türk lehçeleri ve Eski Anadolu Türkçesi üzerinden çağdaş Türk lehçeleri ile Türkiye Türkçesi yazı dili ve ağızlarına değin ulaşırken, bazılarıyla ilgili hiçbir yazılı metin tespit edilememiştir. Fakat net olan Türkçenin geçmişten günümüze bitki adlandırmaları yönünden zengin oluşudur.

Çalışmamızda, Eski Uygur Türkçesinde tespit edilen yabancı kökenli bitki adlandırmaları üzerinde durulacaktır. Bu bitki adlandırmaları Sanskritçe, Çince, Toharca, Moğolca, Farsça, Arapça dillerine aittir. Bazı adlandırmaların kökenleri tespit edilememiş bazılarının ise Türkçe ile başka dillerin birleşmesi sonucu oluştuğu tespit edilmiştir. Tespit edilen bitki adlandırmalarının geçmişten günümüze yaşadığı ses, şekil ve anlam farklılıkları ortaya konacak ve adlandırmaların günümüzde yaşayıp yaşamadığı konusu ortaya konacaktır. Bu çalışmalar yapılırken bitki adlandırmaları kendi içinde terminolojik sınıflandırmalara da dahil edilecektir. Çalışmamızın hem Eski Uygur Türkçesine hem adbilime hem de bitkibilime önemli katkılar sağlayacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Eski Uygur Türkçesi Adbilim, Bitki Adları, Sanskritçe, Toharca

Giriş

Uygurlar, 8. yüzyılda Göktürk İmparatorluğu'nun yaşadığı topraklarda kurulan büyük Türk imparatorluklarından biridir. Şehir hayatına geçen ilk Türk Devleti olmalarının yanında tarih, sanat ve kültürel yönlerden büyük bir medeniyet kuran Uygurlar, günümüze kadar varlıklarını devam ettirmişlerdir. Türk tarihine sayısız kitabe, yazıt ve kültürel eserler bırakan Uygurlar yerleşik hayata geçerek yegane geçim kaynağı olarak tarım ve ticareti seçen ilk Türk topluluğu olmuştur. Tarih sahnesinde önemli yer eden ve Çin kaynaklarınca kökeni Hunlara dayandırılan (bkz. Gömeç, 2009: 13)



Uygurların, adının manası ve etimolojisi hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Uygur'un manasının “şahin gibi hızla hücum eden, orman halkı, çukur” (Gömeç, 2009: 12-13) anlamlarına geldiği izah edilmektedir.

Uygur adı; Kaşgârlı Mahmut'un Divânü Lügâti't-Türk'ünde “Zülkarneyn'in Türk hakani ile barıştıktan sonra kurdurduğu beş kentten oluşan bir vilayetin adı. Bunlar kendi kendilerine geçinirler, başkasının yiyeceğine gereksinim duymazlar; çünkü bunların elinden av kurtulmaz, istedikleri zaman avlayıp yiyebilirler” (DLT: 567) şeklinde açıklanmaktadır. Uygurlar, barut, kağıt ve ipek gibi maddeleri bulmuş; müteharrik harflerle ilk basılı eserleri vermiş; Turfan, Hoço gibi ilk yerleşim yeri merkezlerini kurarak tarım ve hayvancılıkla uğraşmış, bugün büyük bir kısmı Sincan bölgesinde Çin'in işgali altında yaşayan bir Türk kavmidir. Uygurların bir bölümü hâlen Budist olup bunlara Sarı(g) Uygur adı verilmektedir

Adbilim ve Bitki Adları

Bir dilin söz varlığı içinde özel ad durumundaki öğeler üzerinde duran ve özel adları köken bilgisi, tarihî gelişim ve çeşitli dil ve kültür sorunları açısından inceleyen bilim dalı olan ad biliminin (onomastics) inceleme alanlarından birini de kişi adlarını inceleyen anthroponymy bilim dalı oluşturmaktadır (Aksan 1998-I: 32; Özyetgin, 2001: 22).

Adbilim; özel alanlarla ilgili sözcüklerin kaynaklarını ve biçim özelliklerini, kişi ve yer adlarının kökenlerini, yayılmalarını, anlamlarını, kavram ilişkilerini, biçim ve anlatım özelliklerini incelemektedir. Son yıllarda adbilimle ilgili çalışmaların sayısı hızla artmaktadır. Özellikle Türkiye Türkçesinde, Türkiye Türkçesi ağızlarında ve tarihi Türk lehçelerindeki önemli eserlerde yer alan bitki adlarıyla ilgili çalışmalar, adbilim çalışmalarının önemli bir ayağını oluşturmaktadır (Bulut, 2018: 565; Tekin ve Cantürk, 2019: 29).

Tarih boyunca insanoğlu ihtiyaçlarına ve gözlemlerine bağlı olarak çevresindeki en önemli varlıklardan biri olan bitkileri tanımaya ve ondan çeşitli amaçlarla yararlanmaya çalışmıştır. Bitkilerin faydalı yönlerinden yararlanmak ve zararlarından kaçınmak için tanımlanabilmesine özen göstermiş ve belirtmek istenen bitkinin kolayca anlaşılmasını sağlamak için onlara çeşitli özelliklerine göre özel adlar vermişlerdir (Tuzlacı, 2011: 1; Doğan ve Tuzlacı, 2015: 24).

Bitkilerin insan yaşamındaki vazgeçilmezliği her dilde bitkilerin adlandırılmalarını zengin bir alan hâline getirmiştir (Önler, 2004: 273). Türkçede kullanılan bitki adlarının bir kısmı diğer dillerden alıntı kelimelerdir. Ancak bitki adlarının büyük bir bölümü Türkçenin tarihî seyri içerisinde Türkçe olarak kullanılmıştır (Uçar, 2012: 286-287). Türkçede kullanılan alıntı bitki adları Arapça, Farsça, Ermenice, Latince, Rumca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Bulgarca, Çince, Gürcüce, Sırpça, Slavca, Moğolca, Rusça, Portekizce ve Lehçe kökenlidir (Alkayış, 2009: 72). Dönemsel olarak geçmiş yıllarda



yaşamış olan tarihi lehçelere bakıldığı zaman Sanskritçe, Soğdça, Tibetçe, Moğolca gibi dillerden de bitki adı alındığı görülecektir.

Göktürk Kitabeleri'nde *ıgaç* “ağaç, orman, ağaçlık” (Ergin, 1989: 86) kelimesiyle başlayan bitki adı ve terimi, Uygurca yazılmış olan eserlerde çoğalarak devam etmiştir (Uçar, 2012: 287). Eski Uygur Türkçesinde genel anlamda çok sayıda bitki adı mevcuttur. Bunlardan birçoğu Eski Uygur Türkçesi eserlerinde mevcuttur. Çünkü tarımla uğraşan ve yerleşik hayata geçen Uygur Türkleri bitkileri önemsemiş ve bitkilerin birçoğuna Türkçe ad verirken, birçoğunu da olduğu gibi yabancı dillerden almıştır. Çünkü bitkiler insanlar için vazgeçilmezdir ve Uygur Türkleri de bitkilere adlar vererek bu bitkilerin adlarının dönemle ilgili eserlere girmesini sağlamıştır.

Çalışmamızda aşağıda göreceğiniz üzere Eski Uygur Türkçesine ait yabancı kökenli bitki adları ele alınacak ve ilgili oldukları alanlara göre ayrılacaktır. Bu sayede Eski Uygur Türkçesine hangi dillerden bitki adı girdiği de görülecektir.

Yabancı Kökenli Bitki Adları

1. Sanskritçe Bitki Adlandırmaları

1.1. Yiyecek-İçecek Olarak Kullanılan Bitki Adlandırmaları

çambu: (< *Skr. jambu*) Elma (ETS: 58).

nara: (< *Skr.*). 1. Nar (yemiş); 2. Cehennem (EUTS: 90; ETS: 161; TSD: 465). Türkiye Türkçesinde: “**nar:** Nargillerden, yaprakları karşılıklı, çiçekleri büyük, koyu kırmızı renkte, küçük bir ağaç; 2. Bu ağacın kırmızımtırak sarı sert bir kabukla örtülü, içinde çok sayıda kırmızımtırak, sulu taneler bulunduran yuvarlak yemişi” (TS: 1751-1752) şeklinde geçen sözcük, Türkiye Türkçesine Farsça “**nâr**” adlandırmasından geçmiştir. Fakat bu iki adlandırma arasında bir bağ olabilir.

patpadhi: (< *Skr. pippali*). Biber (EUTS: 104; ETS: 178); **pidpidi:** Biber (EUTS: 105; ETS: 178); **pitpidi:** Filfil, biber (EUTS: 105); **pitpidi:** (< *Skr. pippali*). Sivri biber (ETS: 178); **ptpdi:** Biber (ETS: 179).

1.2. Tedavi (İlaç) Amaçlı Kullanılan Bitki Adlandırmaları

ktpl: (< *Skr. katphala*). Katphala, ‘myrica sapida’ (EUTS: 122; ETS: 146).

kuşdi: (< *Skr. kushtha*). ‘Costus’ adlı bir bitki olup, kökü ilaç yerine kullanılır (EUTS: 124; ETS: 148): Bu bitki, Costus kökü olarak günümüzde Çin başta olmak üzere Uzak doğu ülkelerinde tedavide kullanılmaya devam etmektedir.

kuşti: (< *Skr. kushtha*). ‘Sassurea auriculata’, ilaç yerine kullanılır (EUTS: 124; ETS: 148).

küşti: İlaç olarak kullanılan bir bitki çeşidi (EUTS: 83; ETS: 127).

stavari: (< *Skr.*). ‘Asparagus racemosus’ bitkisi, Geven (EUTS: 138; ETS: 193).

1.3. Bir Bitki Adı Şeklindeki Adlandırmalar

nilapuşup: (< *Skr. nilapuspa*). Bir bitki adı (ETS: 162).

tamalaptr: (< *Skr. tamalapattra*). Bitki (ETS: 200); **tamalaptr:** (< *Skr. tamālapattra*). Güzel kokulu bir bitki yaprağı (EUTS: 145). *Bitki uzuvu* olarak da değerlendirilebilecek olan bu bitkinin türü bilinmemektedir.

tripal: (< *Skr. triphala*). Bitki adı 'Myrobalane' (EUTS: 164; ETS: 214). Sanskritçe kökenli bu bitki adlandırması sonraki dönem metinlerinde tespit edilememiştir.

1.4. Ağaç Adlandırmaları

çından / çıntan: (< *Skr. candana*) Sandal ağacı, güzel kokulu bir ağaç (EUTS: 42; ETS: 61; Tekin, 2017: 52). Bu sözcük, benzer kullanım şekli ve anlamıyla Göktürk Türkçesinde de mevcuttur (OA:92).

divdar: (< *Skr. devadāru*) Çama benzer bir ağaç (EUTS: 45; ETS: 67); **tivdar:** (< *Skr. devadaru*). Çam ağacı (ETS: 209); **tivadar:** (< *Skr. devadāru*). Deodar ağacı (EUTS: 158).

livang: (< *Skr. lavanga*). Karanfil ağacı 'Caryophyllus oromaticus' (EUTS: 85; ETS: 151); **Lüvang:** (< *Skr. lavanga*). Karanfil ağacı 'Caryophyllus oromaticus' (EUTS: 85; ETS: 152).

patal: (< *Skr.*). Çiçekler, güzel kokulu bir ağaç (ETS: 178).

tal: 1. Dal (EUTS: 145; ETS: 199; ETG: 296; EUTG: 605; TSD: 592); 2. Dalak; 3. Büyük bir ağaç (< *Skr. tāla*) (EUTS: 145; ETS: 199; TSD: 592); 4. Söğüt ağacı (EUTS: 145; ETS: 199, TSD: 592). *Dal* ve *söğüt* anlamları günümüz Türk lehçe ve şivelerinde yaşayan bu bitkinin Sankritçeden geçen ve *büyük bir ağaç* olarak anlamlandırılan biçimi diğer *ağaç* adlandırmaları yanında erimiş olmalıdır. Sadece Tatar Türkçesinde **tal** 'ağaç' (Ehmetyanov, 2014: 283) anlamındadır fakat bu adlandırmanın kökeninin *Sanskritçe tāla* ile bağı ortaya konamamaktadır. Bu nedenle söylenebilir ki; **tal** adlandırması 1. ve 4. karşılıkları ile varlığını devam ettirmektedir.

1.5. Çiçek Adlandırmaları

kuzalavaks: (< *Skr.*) Nilüfer çiçeği (ETS: 150).

lodur: (< *Skr. lodhra*). Bir çiçek adı 'Symplocos racemosa' (EUTS: 85; ETS: 151).

nağapusp: (< *Skr. nāgapuspa*). Bir çiçek türü (EUTS: 90); Sözcük, Eski Türkçe Sözlük'te yanlışlıkla: **"nakapuşp:** Bir ölçek türü" (ETS: 161) şeklinde anlamlandırılmıştır. Fakat doğrusu: **"nakapuşp:** Bir çiçek türü" olmalıdır. Araştırmalar neticesinde sözcüğün: **"nagapushpam çiçeği"** adlandırmasıyla varlığını devam ettirdiği tespit edilmiştir (<https://tr.toluna.com/thumbs/4673121/Himalayalar-da-36-y%C4%B1lda-bir-kere-a%C3%A7an-NAGAPUSHPAM>).

patum: (< *Skr. padma*). Lötüs, bir çiçek adı (ETS: 178).

2. Çince Bitki Adlandırmaları

2.1. Ağaç Adlandırmaları

çinsu: (< Çin. *Chen-ju*) 2. Sandal ağacı (ETS:61); 1. Hakikat (EUTS:41; ETS:61): Sözcüğün birinci bu şekilde tespit edilmiştir. Fakat sözcüğün, “Sandal ağacı” manasına da geldiği Eski Türkçe Sözlük’te mevcuttur (ETS: 61).

2.2. Çiçek Adlandırmaları

Hua: (< Çin. *hua*). Bir çiçek türü (EUTS:55; ETS:90; ETG:273); **ķua:** (> Çin. *hua*). Çiçek türü (EUTS:122; ETS:146; TSD:442); **ķuva:** (> *ķua*). Çiçek (EUTS: 125; ETS:149; TSD:442).

linhu-a: (< Çin. *lien-hua*). Lotus çiçeği (EUTS: 85; ETS: 151); **linha:** (< Çin. *Lien-hua*). Lotus çiçeği (EUTS: 84; ETS); **linha:** (< Çin. *Lien-hua*). Lotus çiçeği (ETS: 151); **lingua:** (< *lien-hua*). Lotus çiçeği (EUTS: 85; ETS: 151).

2.3. Eşya (Giyim-Kuşam vb) Olarak Kullanılan Bitki Adlandırmaları

ķuma: (< Çin.). Hu’ların keneviri (ETS: 147; ETG: 284); **ķuma yağı:** Keten yağı, kenevir yağı, bezir yağı (ETS: 147; EUTS: 123; ETG: 284).

3. Türkçe + Yabancı Dil Şeklindeki Bitki Adlandırmaları

1.1. Yiyecek-İçecek Olarak Kullanılan Bitki Adlandırmaları

bağ borluķ: (*T.* + < *Far. bōr + T.*) Üzüm bağı (EUTS:20; ETS:29): Kelime “bağ bor + IUķ” şeklindedir. **bor** sözcüğü “şarap” anlamıyla hem Eski Uygur Türkçesinde (EUTS:31; ETS:45) hem de Divânü Lügâti’t-Türk’te geçerken (DLT:106) yine Türkiye Türkçesi ağızlarında (Malatya ağızı) “üzüm bağı yapılan arazi, üzüm bağı için elverişli yer” (MİA:390) anlamıyla kullanım alanını devam ettirmektedir. Burada “üzüm”, “üzüm bağı” ve “şarap” arasındaki bağdan yola çıkılarak bir kelime türetildiği aşikardır.

borluğ / borluķ: Üzüm bağı, ‘meyve bahçesi’ (EUTS:31); Ayva veya üzüm bağı (ETS:45) (bkz. **bağ borluķ**).

borsu: (< *Far. bōr + T.*) Fasulye (acaba?), nohut bezelye (ETS:45); Fasulye (EUTS:32).

4. Moğolca Bitki Adlandırmaları

4.1. Ağaç Adlandırmaları

ķüji: (< *Moğ. kūdji / kūdgi*). Yakılınca koku veren nesne, günlük, öd ağacı, misk (EUTS: 81; ETS: 124); **ķüsi:** (*bk. kūji*). (EUTS: 83; ETS: 127); **ķüşi** (*bk. kūji*) (ETS: 126); **ķüşi:** Yakılan kokulu nesne, misk, ödağacı, günlük (EUTS: 83).

4.2. Genel Olarak Bitki Adlandırmaları

sımtağ: (< *Moğ. şımda*). 1. Derbeder avare, aylak =(sımtağ); 2. Orman (EUTS: 133-134; ETS: 189; TSD: 550); 3. İhmalci, savsakçı (EUTS: 133-134; ETS: 189; EUTG: 601; TSD: 550; ETG: 293). Sözcük, sonraki dönem metinlerinde tespit edilememiştir.

5. Toharca Bitki Adlandırmaları

künçit: (< *Toh. künçgit*). Susam, susam yağı (EUTS: 82; ETS: 125). Bu sözcük, **küncüt** (TSD: 448) şekliyle Çağatay Türkçesi'nde, **küncü** (TSD: 448) şekliyle Kıpçak Türkçesinde tespit edilmiştir. Bu adlandırma **küncü** şekliyle hem Türkiye Türkçesi ağızları hem de Standart Türkiye Türkçesinde varlığını devam ettiren; **künci, küncüt** (susam, kara susam, susam tanesi, susam tohumu) şekliyle de Türkiye Türkçesi ağızlarında varlığını devam ettirmektedir.

6. Farsça Bitki Adlandırmaları

koz: 1. Ceviz; 2. Alev, kor, köz, ateş (EUTS: 121; ETS: 146; TSD: 414). Sözcük, 'ceviz' anlamıyla Türkiye Türkçesi'nde varlığını devam ettirmektedir (TS: 458). Tarama Sözlüğü'nde: "**koz:** ceviz" (TS/IV: 2686) ve 17. yüzyıl Türkçesi eserlerinde: "**koz:** Ceviz" (Tulum, 2011: 1142) şeklinde geçen sözcük, Türkiye Türkçesi ağızlarında da: "**koz:** 1. Ceviz (Kasımlar/Eğirdir-Isparta; Sarayköy-Denizli; Ayaş/Bergama-İzmir; Kırkağaç-Manisa; Edremit-Balıkesir; Bayramiç-Çamakkale; Mustafa Kemal Paşa-Bursa; Bilecik; Gebze, Gölcük, İzmit-Kocaeli; Düzce; Bolu; İstanbul; Kastamonu; Çorum; Trabzon; Siverek-Şanlıurfa; Kilis; Sam-Gaziantep; Pazarcık, Gökşun, Varyanlı-Kahramanmaraş ve çevresi; Amik ovası Türkmenleri, Reyhanlı, Antakya-Hatay; Kayseri ve çevresi; Bor-Niğde; Gavurdağı-Osmaniye; Kozan-Adana; İshaklar, Gülnar-İçel; Akseki, Elmalı, Korkuteli-Antalya; Ahiköy-Muğla; Kumbağ-Tokat; Kerkük); 2. Kabuklu meyve (Genezin/Avanos-Nevşehir)" (DS/IV: 2945) biçiminde kullanılmaktadır.

tana: (*Far.* < *dāne*). 1. Tohum, tâne; 2. Susam (EUTS: 146; TSD: 596); **tana:** 1. Susam; 2. Bir yaşında sığır yavrusu; 3. Tohum (ETS: 200). *Tane, adet, hububat tohumları* ve *dana (inek yavrusu)* anlamlarıyla Türkiye Türkçesi yazı dilinde varlığını devam ettiren **tana** adlandırması *susam* anlamıyla Divânü Lügâti't-Türk'te: **tana/tene:** Susam, kişniş tanesi tohumu (Uç ve Argu lehçesi)" (DLT: 459) biçiminde tespit edilmiştir. Kıpçak Türkçesinde: "**tana:** dana, inci tanesi" (KTS: 261) biçimlerinde *bitki* adının dışında geçen adlandırma, *susam* karşılığı ile sonraki dönem metinlerinde görülememiştir. 17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı isimli eserde: "**tane:** dâne, tahıl, buğday" (Tulum, 2011: 1696) biçimlerinde anlamlandırılan sözcük, Farsça kökenli "**dane/tane**" sözcüğünden gelmiş olmalıdır. Tarihi Türk lehçelerinde görülmeyen adlandırma, çağdaş Türk lehçelerinde '**tahıl**' anlamıyla yaşamını sürdürmektedir: "*Kırgız Türkçesi:* **dan:** tahıl; *Özbek Türkçesi:* **dan:** tahıl; *Türkmen Türkçesi:* **dene:** tahıl; *Yeni Uygur Türkçesi:* **dan:** tahıl, tane, tohum, **dana:** tane; (KTLS: 836-837; YUTS: 93). Eski Uygur Türkçesi kökenli **tana** adlandırması, Türkiye Türkçesi ağızlarında *susam* karşılığı ile yer almasa da: "**tene/tane:** tahıl, buğday (Serik Yörükleri-Antalya)" (MDD); **dene:** tahıl (Eğirdir köyleri, Yassıviran/Senirkent – Isparta; Ödemiş ve köyleri, Kiraz ve köyleri – İzmir; Taşköprü, Aşağıkayı/Tosya



– Kastamonu; Çıkrık/Mecitözü – Çorum; Sinop; Merzifon köyleri – Amasya; Zile – Tokat; Bayburt; Gümüşhane; Savrun/Divriği, Kangal ve köyleri – Sivas; Sarıhamzalı/Sorgun – Yozgat; Çayırılı/Haymana – Ankara; Türkmen Aşireti, Yeniköy/Bünyan – Kayseri; Bor – Niğde; Zıvarık - Konya); **den:** tahıl (Amasya; Uluşiran, Şiran – Gümüşhane; Ersis/Yusufeli – Artvin; Iğdır; Kızılçakçak/Arpaçay – Kars; Cenciğe/Refahiye çevresi – Erzincan; Bitlis; Ağrokos/Suşehri – Sivas; Kerkük)” (DS/II: 1421) şekillerinde *bitkileri* karşılamak için kullanılmaya devam edilmektedir.

7. Arapça Bitki Adlandırmaları

sinsim: Susam (EUTS: 135); **sinjim:** Susam (191). Divânü Lügâti't-Türk'te görülmeyen sözcük, tarihi Türk lehçelerinden Kıpçak Türkçesinde ve Harezmi Türkçesinde: “**simsim:** Susam” (KTS: 237; TSD: 557) biçimiyle yer almaktadır. Sözcük, *bitki adlandırması* olarak diğer tarihi Türk lehçeleri, çağdaş Türk lehçeleri ile Türkiye Türkçesi yazı dili ve ağızlarında mevcut değildir. Sözcük, Türkiye Türkçesinde **susam** olarak kullanılmaktadır.

8. Kökeni Belirlenemeyen Bitki Adlandırmaları

8.1. Tedavi (İlaç) Amaçlı Kullanılan Bitki Adlandırmaları

imiti: İlaç yerine kullanılan ‘*crataegus pinnatifida*’ yemişi (EUTS: 63; ETS: 102). Günümüzde alıç olarak bilinen bu *bitki adlandırması*, sonraki dönem metinlerinin hiçbirinde tespit edilememiştir. Bu sözcüğün kökeni bilinmemektedir.

issiz: İlaç olarak kullanılan bir bitki türü (EUTS: 66; ETS: 105). Kökeni bilinmeyen bu sözcük, daha sonraki dönem metinlerinin hiçbirinde tespit edilememiştir.

kušalng: ‘Cardamon’ (EUTS: 124): Kakule olarak bilinen bu şifalı bitki, Arap ülkelerinde, Orta Doğu’da ve Hindistan’da şifa amaçlı kullanılmaktadır.

sağabir: 1. ‘Amonium zingiber’ ilacı (EUTS: 128; ETS: 184); 2. Zencefil (ETS: 184).

8.2. Ağaç Adlandırmaları

narun: ‘Naruan’ adlı bir ağaç çeşidi (EUTS: 90); **naruan:** Naruan adlı bir ağaç çeşidi (ETS: 161)

8.3. Çiçek Adlandırmaları

niluptal: ‘*Nymphaea stellata*’; Yıldızlı nilüfer (EUTS: 92; ETS: 162): Nilüfergiller; Mavi lotus çiçeği.

8.4. Bir Bitki Olarak Yapılan Adlandırmalar

pri angu: Bir bitki ‘*Agalia roxburghiana*’ (EUTS: 105; ETS: 178); **priangu:** Bir bitki (EUTS: 105; ETS: 178)

Sonuç

Çalışmamızda Eski Uygur Türkçesine ait toplam 35 bitki adlandırması üzerinde durulmuştur. Bunların kendi içinde kökenlerine göre dağılımı; 15 adlandırma Sanskritçe, 4 adlandırma Çince, 2 adlandırma



Moğolca, 2 adlandırma Farsça, 1 adlandırma Toharca, 1 adlandırma Arapça şeklindedir. 7 adlandırmanın kökeni tespit edilememiş, 3 adlandırma ise Türkçe + Yabancı dil şeklindedir.

Adlandırmaların kendi içinde tematik dağılımına bakılacak olursak ise Yiyecek-İçecek adı olarak kullanılan bitki adı sayısı: 10; Tedavi (İlaç) amaçlı kullanılan bitki adı sayısı: 9; Eşya adı olarak kullanılan bitki adı sayısı: 1, Ağaç adı olarak kullanılan bitki adı sayısı: 7; Çiçek adı olarak kullanılan bitki adı sayısı: 4; Bir bitki olarak adlandırılan bitki adı sayısı ise 4'tür.

Bu adlandırmalardan birçoğu sonraki dönem metinlerinde mevcut değilken, çok az kısmı sonraki dönem metinlerinde görülmektedir. Birkaç tanesi ise Türkiye Türkçesi ağızlarında yaşamaya devam etmektedir. Bu durum en eski Türkçeden günümüze kadar bitkileri adlandırma konusunda etkili olan Türklerin yabancı bazı bitki adlarını çok uzun yıllar kullandıklarını gösterir.

Genel anlamda bakıldığında zaman konargöçer bir kültürden yerleşik hayata geçen Uygur Türklerinin tarımla uğraşmalarının da bir sonucu olarak bitkilerle çok fazla haşır neşir olduklarını söyleyebiliriz. Özellikle Uygur Türkçesinde çok fazla bitki adının olmaması da bu konuyu kanıtlar niteliktedir. Bundan yola çıkarak bitki adları konusunda eksiği olan Göktürk Türkçesinin Uygur Türkçesine yabancı bitki adlarının girmesine etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda tespit ederek açıklamaya çalıştığımız yabancı kökenli 35 bitki adı da bu durumun sonucunda ortaya çıkmış ve Uygur Türkçesinde kullanılmıştır. Bunların birçoğu tarihi lehçelerde kullanılarak günümüz çağdaş lehçelerine ve ağızlarına kadar ulaşırken birçoğu ise Uygur Türkçesi ile sınırlı kalmıştır. İlgili bölümlerde sözcüklerin tarihsel süreci hakkında bilgiler verildiği için burada tekrar süreçle ilgili bir sonuç verilmeyecektir.

Eski Uygur Türkçesinde 35 yabancı bitki adına ek olarak 110 adet de Türkçe bitki adı tespit edilmiştir. Bu Türkçe bitki adlarına başka çalışmamızda değinilecektir.

Kısaltmalar ve Kaynakça

Aksan, Doğan (1989). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C. I-III, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Alkayış, M. Fatih (2009). Türkçede Kullanılan Alıntı Bitki Adları, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/4, s. 71-92.

Arslan Sarman, Meryem (2007). Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesi'nin Meyve Adları Yönünden Karşılaştırılması, *presented at the ICANAS*, (Tam Metin Bildiri), s.85-104.

Ayazlı, Özlem (2016). *Eski Uygurca Din Dışı Metinlerin Karşılaştırmalı Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aydın, Erhan (2016). Eski Türk Yazıtlarında Bitkiler ve Hayvanlar, *Türk Kültürü-Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Yıl:54, Yeni Seri Cilt: IX, Sayı:1, Bahar, s.1-51.

Battal, Aprullah (1997). İbni-Mühennâ Lûgati, 3. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



- Baytop, Turhan (2007). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 3. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bulut, Serdar (2018). Eski Uygur Türkçesinde Türkçe Bitki Adlandırmaları -1: Yiyecek-İçecek Olarak Kullanılan Bitkiler, *TÜRÜK-Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 12, s.562-588.
- Çetin, Altan (2006). Memlük Devletinde Yemek Kültürüne Genel Bir Bakış, *Milli Folklor*, Yıl: 18, Sayı: 72, s.107-117.
- Çin.** : Çince
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford.
- Clauson, Sir Gerard (1981). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Szeged.
- DLT:** Kâşgarlı Mahmûd (2012). *Dîvânü Lugat-t-Türk*, (Hazırlayan: Prof. Dr. Fuat Bozkurt) Konya: Eğitim Yayınevi.
- Doğan, A. ve Tuzlacı, E. (2015). Tunceli'nin Bazı Yöresel Bitki Adları, *Avrasya Terim Dergisi*, 3 (2): 23-33.
- DS/II:** Türk Dil Kurumu (2009). *Türkiyede Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, 2. Cilt, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DS/IV:** Türk Dil Kurumu (2009). *Türkiyede Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, 4. Cilt, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ehmetyanov, Rifkat (2014). *Türkçe Tatarca Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eren, Hasan (1999). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, 2. Baskı, Ankara: Bizim Büro Basımevi
- Ergin, Muharrem (1989). *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- ETG:** Gabain, A. Von (2003). *Eski Türkçenin Grameri*, (Çeviren: Mehmet Akalın), 4. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ETS:** Bayat, F. ve Aliyeva, M. E. (2008). *Eski Türkçe Sözlük*, İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- EUTG:** Eraslan, Kemal (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EUTS:** Caferoğlu, Ahmet (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, 3. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Far.** : Farsça
- Gömeç, Saadettin Yağmur (2009). *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsoy-Naskali, E. ve Duranlı. M. (1999). *Altayca-Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürsoy-Naskali, E.; Butanayev, V.; İsin A.; Şahin, E.; Şahin. L. ve Koç, A. (2007). *Hakasça-Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hamilton, James Russell (1998). *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*, (Türkçe Çeviri: Vedat Köken), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



Karadeniz, Yasin (2017). Codex Comanicus'ta Bitki Adları, *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 1, Mart, s.611-638.

Karakurt, Deniz (2017). *Aktarma Sözlüğü*, Türkiye: F Klavye.

Kaya, Ceval (1994). *Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gülensoy, Tuncer (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I-II*, 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Koç, K. (Editör); Bayniyazov, A. ve Bayniyazova, J. (2009). *Türkiye Türkçesi Kazak Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

KTLS: Kültür Bakanlığı (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, (Komisyon: Ahmet Bican Ercilasun, Alaeddin Mehmedoğlu Aliyev, Almas Şayhulov, Erden Zadaualı Kajıbek, Kadirali Konkobay Uulu, Berdak Göklenov, Valeriy Uyguroğlu Mahpir, Ali Çeçenov), Ankara: Başbakanlık Basımevi.

KTS: Toparlı, R.; Vural, H. ve Karaatlı, R. (2014). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, 3. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Moğ. : Moğolca

Nemeth, Gyula (1990). *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü*, (Çeviren: Kemal Aytaç), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

OA: Ergin, Muharrem (2006). *Orhun Abideleri*, 37. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Önler, Zafer (2004). XIV.-XV. Yüzyıl Tıp Metinlerinde Türkçe Bitki Adları, *Kebikeç*, İstanbul, s. 273-301.

Orkun, Hüseyin Namık (2011). *Eski Türk Yazıtları*, Birleştirilmiş 3. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özçelik, H. ve Korkmaz, M. (2015). Çeşitli Yönleriyle Türkiye Gülleri, *SDU Journal of Science (EJournal)*, 10 (2): 1-26.

Özçelik, Sadettin (2010). *Eski Türkçe (Kök Tüekçe) Metinler, Ders Notları*, Ankara: Bizim Büro Basımevi Yayın-Dağıtım.

Özkan, Nevzat (1996). *Gagavuz Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özyetgin, M. (2001). Türk Ad Bilimine Malzemeler, *Bilig Dergisi*, Sayı:19, Güz, s.21-31.

Röhrborn, Klaus (2017). *Uigurisches Wörterbuch, Sprachmaterial der Vorislamischen Turkischen Texte aus Zentralasien, Neubearbeitung*, II. Nomina, Pronomina, Partikeln, Band 2: aš-äžük, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.

Skr. : Sanskritçe



Stachowski, Kamil (2008). *Names of Cereals in the Turkic Languages*, Krakow: Ksiegarnie Akademicka.

T. : Türkçe

Tavkul, Ufuk (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, F. ve Cantürk, S. (2019). Giresun Yöresi Söz Varlığında Bitki Adları ve Bitki Kavram Alanı, *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl: 5, Sayı:11, Güz, s.25-52.

Tekin, Şinasi (1976). *Uygurca Metinler II-Maytrisimit*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Tekin, Talat (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*, (Yayımlayan: Mehmet Ölmez), 2. Baskı, İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 9.

Tekin, Talat (2017). *İrk Bitig-Eski Uygurca Fal Kitabı*, 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Telli, Burak (2015). Kenzü's-Sihhatü'l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmâniyye'de Bitki Adları, *Kesit Akademi*, Yıl: 1, Sayı: 1, s.96-116.

Toh. : Toharca

TS/IV: Türk Dil Kurumu (2009). *Tarama Sözlüğü*, (Hazırlayanlar: Ömer Asım Aksoy, Dehri Dilçin), 3. Baskı, 4. Cilt, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TS: Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TSD: Paçacıoğlu, Burhan (2016). *VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dğarcığı*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2003). *Azerbaycan Dialektoloji Lüğeti II Cild M-Z*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tuzlacı, Ertan (2011). *Türkiye Bitkileri Sözlüğü*, Genişletilmiş 2. Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları.

Uçar, İlhan (2012). Türkiye Türkçesinde Organ Adlarıyla Oluşturulmuş Bitki Adları, *TÜBAR*, XXXII, Güz, s.285-306

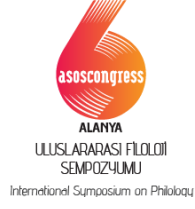
Ulutürk, Betül (2015). Kıpçak Türkçesi Söz Varlığındaki Meyve Vermeyen Ağaç Adları Üzerine Bir İnceleme, *Bulleten*, 63-2, 197-208.

Ünlü, Suat (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Konya: Dizgi Ofset

Yaman, E. ve Mahmud, N. (1998). *Özbek Türkçesi – Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi – Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YTS: Türk Dil Kurumu (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*, (Düzenleyen: Cem Dilçin), Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

YUTS: Necip, Emir Necipoviç (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, (Rusçadan Çeviren: İklil Kurban), 3. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



(<https://tr.toluna.com/thumbs/4673121/Himalayalar-da-36-y%C4%B1lda-bir-kere-a%C3%A7an-NAGAPUSHPAM>)