



asoscongress

ULUSLARARASI FİLOLOJİ SEMPOZYUMU

*International Symposium
on Philology*

TAM METİN KİTABI

ASOSCONGRESS CONFERENCE PROCEEDINGS



Editör

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ

ISBN: 978-605-2132-97-5

V. ULUSLARARASI FİLOLOJİ SEMPOZYUMU TAM METİN KİTABI

ISBN: 978-605-2132-97-5

Yayın Yönetmeni

Muhammet Özcan

Yayın Editörü

Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ

Kapak Tasarımı

Bülent Polat

Erişime Açıldığı Tarih

26.12.2018

Asos Yayınevi

1.baskı

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

Telefon: 0530 473 23 00

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

Yıldız Teknik Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Bahri ŞAHİN

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Doç. Dr. H. Gülru Yüksel

Doç. Dr. Özcan Bayrak

Doç. Dr. Serdar Yavuz

Dr. Öğretim Üyesi Seda Taş

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Ali Tilbe

Prof. Dr. Abdulkadir Baharçipek

Prof. Dr. Adnan Çelik

Prof. Dr. Ahmet Yatkın

Prof. Dr. Aleksandra Vranes

Prof. Dr. Ali Yılmaz Gündüz

Prof. Dr. Alper Maral

Prof. Dr. Anaid Donabedian Inalco

Prof. Dr. A. Melek Özyetgin

Prof. Dr. Belkacem Boumahdi

Prof. Dr. Bünyamin Akdemir

Prof. Dr. Canan Çetin

Prof. Dr. Candalene J. McCombs

Prof. Dr. Cemile Hesenzade

Prof. Dr. Choi Han – Woo

Prof. Dr. Cihan Işıkhani

Prof. Dr. Çağatay İnam Karahan

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Prof. Dr. Daoud Djefafla
Prof. Dr. David Carr
Prof. Dr. Elena Oganova
Prof. Dr. Elif Yüksel Oktay
Prof. Dr. Emin Çelebi
Prof. Dr. Erica H. Gilson
Prof. Dr. Erol Asiltürk
Prof. Dr. Erol Parlak
Prof. Dr. Eva Agnes Csato
Prof. Dr. Fadime Suata Alpaslan
Prof. Dr. Flera Sayfulina
Prof. Dr. Güldane Araz Ay
Prof. Dr. Gwendolyn Alexander
Prof. Dr. H. Birsen Hekimoglu-Örs
Prof. Dr. Hacer Tor
Prof. Dr. Hasan Arapgirlıoğlu
Prof. Dr. Himmet Karadal
Prof. Dr. Hocine Boukara
Prof. Dr. Işıl Uluçam Wegmann
Prof. Dr. İ. Gülsel Sev
Prof. Dr. İbrahim Halil Sugözü
Prof. Dr. İbrahim Örnek
Prof. Dr. İhsan Çapçioğlu
Prof. Dr. İlhan Özkeçeci
Prof. Dr. Joachim Klose
Prof. Dr. Kathleen Malu
Prof. Dr. Kazuyuki Nagai
Prof. Dr. Khalil Awda
Prof. Dr. Kim Hyo Joung
Prof. Dr. Liptai Kalman
Prof. Dr. Ljiljana Marković

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Prof. Dr. Lubov Kopanitsya
Prof. Dr. M. Ali Kırman
Prof. Dr. M. Cihat Can
Prof. Dr. Mahmut Tekin
Prof. Dr. Mehmet Koştumoğlu
Prof. Dr. Mashood Baderin
Prof. Dr. Mohammed Hardan Ali
Prof. Dr. Moheddin Bananeh
Prof. Dr. Mustafa Arslan
Prof. Dr. Mustafa İsmail Kaya
Prof. Dr. Mustafa Uslu
Prof. Dr. Nabeel Madallah Hamad Al-Obaidi
Prof. Dr. Nassıra Hedjerassi
Prof. Dr. Olena Ivanovska
Prof. Dr. Orhan Çoban
Prof. Dr. Recep Dikici
Prof. Dr. Robert Elliott
Prof. Dr. Roberto Veraldi
Prof. Dr. Sanjin Kodric
Prof. Dr. Sedat Cereci
Prof. Dr. Serpil Ağcakaya
Prof. Dr. Sevil Mehdiyeva
Prof. Dr. Sevgi Soylu Koyuncu
Prof. Dr. Sven Tarp
Prof. Dr. Tahir Akgemci
Prof. Dr. Tarık Özcan
Prof. Dr. Tetsuya Sato
Prof. Dr. Türev Berki
Prof. Dr. Tofiq Abdülhasanli

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Prof. Dr. Tom Schoeneman
Prof. Dr. Viktoria Serzhanova

Doç. Dr. Ahmet Talimciler
Doç. Dr. Arda Eden
Doç. Dr. Besir Mustafayev
Doç. Dr. Beyhan Kanter
Doç. Dr. Beyhan Zabun
Doç. Dr. Burçin Cevdet Çetinsöz
Doç. Dr. Duygu Kızıldağ
Doç. Dr. Dünder Alikılıç
Doç. Dr. Elmas Şahin
Doç. Dr. Elmira Memmedova Kekeç
Doç. Dr. Erdal Arlı
Doç. Dr. Esra Birkan Baydan
Doç. Dr. Evrim Mayatürk Akyol
Doç. Dr. Fatih Arslan
Doç. Dr. Fatih Mehmet Öcal
Doç. Dr. Fatma Nur Yorgancılar
Doç. Dr. Ferit İzci
Doç. Dr. Fulya Erlüle
Doç. Dr. Funda Kızıler Emer
Doç. Dr. Gulnara Kanbarova
Doç. Dr. Gül Kayalidere
Doç. Dr. Güldane Araz Ay
Doç. Dr. Güler Tozkoparan
Doç. Dr. Halil İbrahim Korusa
Doç. Dr. Halil Tokcan
Doç. Dr. Hasan Güner Berkant

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Doç. Dr. İrina Pokrovskaya
Doç. Dr. Kader Sürmeli
Doç. Dr. Kemal Erol
Doç. Dr. Kürşat Çelik
Doç. Dr. Lütfiye Özdemir
Doç. Dr. Mahmut Yardımcıoğlu
Doç. Dr. Mary Beth Schaefer
Doç. Dr. Mehmet Ak
Doç. Dr. Muhittin Kapanşahin
Doç. Dr. Murat Elmalı
Doç. Dr. Mutlu Deveci
Doç. Dr. Nazile Abdullazade
Doç. Dr. Necdet Yaşar Bayatlı
Doç. Dr. Nevin Özdemir
Doç. Dr. Okan Murat Öztürk
Doç. Dr. Olca Sürgevil
Doç. Dr. Özlem Demirel Dönmez
Doç. Dr. Sare Şengül
Doç. Dr. Sibel Kılıç
Doç. Dr. Şafak Kaypak
Doç. Dr. Tamer Budak
Doç. Dr. Tarana Khalilova Ahmed Gizi
Doç. Dr. Tuba Büyükbeşe
Doç. Dr. Tudora Arnaut
Doç. Dr. Turan Akkoyun
Doç. Dr. Yegane Çağlayan
Doç. Dr. Yılmaz Karadeniz
Doç. Dr. Yusuf Şahin
Doç. Dr. Yüksel Gögebakan

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Dr. Öğretim Üyesi Ahmed Aldyab
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Turan Sinan
Dr. Öğretim Üyesi Bahadır Köksalan
Dr. Öğretim Üyesi Banu Tanrıöver
Dr. Öğretim Üyesi Bengü Hırlak
Dr. Öğretim Üyesi Beyzade Nadir Çetin
Dr. Öğretim Üyesi Birol İpek
Dr. Öğretim Üyesi B. Burçak Erdal
Dr. Öğretim Üyesi Burcu Özge Özaslan Çalışkan
Dr. Öğretim Üyesi Cihat Kartal
Dr. Öğretim Üyesi Duygu Koçak
Dr. Öğretim Üyesi Ebru Onurlubaş
Dr. Öğretim Üyesi Fadime Tosik Dinç
Dr. Öğretim Üyesi Gülsüm Vezir Oğuz
Dr. Öğretim Üyesi Hakan Yalap
Dr. Öğretim Üyesi İbrahim Görücü
Dr. Öğretim Üyesi İdil Tuncer Kazancı
Dr. Öğretim Üyesi İzzet Taşar
Dr. Öğretim Üyesi Kürşat Yusuf Aytaç
Dr. Öğretim Üyesi Lütfi Alıcı
Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye Özaydın Akyol
Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Levent Erdaş
Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Yılmaz
Dr. Öğretim Üyesi Melahat ÖNEREN
Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Uğraş
Dr. Öğretim Üyesi Nilüfer Alimen
Dr. Öğretim Üyesi Nurhodja Akbulaev
Dr. Öğretim Üyesi Özlem Yaşar Uğurlu
Dr. Öğretim Üyesi Ramazan Yirci

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Dr. Öğretim Üyesi Recep Özdemir
Dr. Öğretim Üyesi Seçil Eda Kartal
Dr. Öğretim Üyesi Semra Kıranlı Güngör
Dr. Öğretim Üyesi Sezgin Demir
Dr. Öğretim Üyesi Tahir Çelikbağ
Dr. Öğretim Üyesi Tuncay Yavuz Özdemir
Dr. Öğretim Üyesi Türkan Askerova
Dr. Öğretim Üyesi Yavuz Haykır

Dr. Elçin İbrahimov

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



İÇİNDEKİLER

PSİKO-MİTOLOJİK BİR PALEMPSEST: MEDUZA	2
TÜRKİYE'DE YERALTI ROMANININ GÜNCEL BİR PANORAMASI	13
REKLAM DİLİ VE ÇEVİRİSİ ÜZERİNE GÖZLEMLER	42
MİNE SÖĞÜT'ÜN BEŞ SEVİM APARTMANI: RÜYA TABİRLİ CİN PERİ YALANLARI VE MADAM ARTHUR BEY VE HAYATINDAKİ HER ŞEY ROMANLARINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK.....	75
BAZI KALIP İFADELERDE SÖZLERDE VE DEYİMLERDE SES DEĞİŞMELERİ ve ANLAM ÖZELLİKLERİ	91
HİTİT ÇİVİYAZILI BELGELERDE GEÇEN HATTİ TANRISI KATARZAŞU	117
TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE ÜTOPIK İZLEKLER	126
PROTEST BİR ŞAİRİN (HAYRETÎ) GAZELİNDEN HAREKETLE KİŞİLİĞİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME	137
REŞAD EKREM KOÇU'NUN ESERLERİNİN SÖZ VARLIĞI'NIN ORTAÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİNİN DİL GELİŞİMİNE KATKILARI	143
ROMANDA PSİKOLOJİK ZAMAN	163
DİKTA'YA BAŞKALDIRI: ŞEHRİN KAOSUNDAN TABİATIN SİĞİNAĞINA ERDEM BAYAZIT ŞİİRLERİ	171
ORHAN KEMAL'İN "YAZMAK DOLUDİZGİN" ADLI ESERİNDE -mış/-muş BİÇİMBİRİMİNİN ÇEKİMLİ FİİLLERDE DOLAYLILIK BAĞLAMINDA GÖRÜNÜMLERİ	183
TUVA ATASÖZLERİNDE GEÇEN HAYVAN ADLARINA DAİR SÖZ VARLIĞI İNCELEMESİ	198
RECÂİZÂDE MAHMUT EKREM'İN YÂDİGÂR-I ŞEBÂB ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME.....	209
ROMANCI YÖNÜYLE TAHSİN YÜCEL	221
POSTCOLONIAL HYBRIDIZED IDENTITY CONSTRUCT in SOUTH AFRICA	241
FİLİP FEDOROVİÇ FORTUNATOV VE RUS DİLBİLİMİNE KATKILARI	252
-INCA ZARF-FİİL EKİNİN KARAMAN/AYRANCI YÖRESİNDEKİ FAKLI KULLANIMLARI (-INCAK, -INCAL, - INCAYAN BERABER) ÜZERİNE.....	258
ÖZBEK DİLİÇİ DÜNYA GÖRÜŞÜNÜN TÜRKÇE ÇEVİRİLERDE YANSIMASI (ÖZBEK ŞAİRİ MUHAMMED YUSUF'UN TÜRKÇE'YE ÇEVİRİLEN ŞİİRLERİ ÖRNEĞİNDE)	263
ALİ TEOMAN'IN KARADELİK GÜNCESİ ROMANI VE DİLİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA	278
THE PLATONIC IDEA AND THE CHARACTERISTICS OF PLATONIC PHILOSOPHY IN BOETHIUS'S THE CONSOLATION OF PHILOSOPHY	303
NEZİHE MERİÇ'İN YANDIRMA ADLI KİTABINDAKİ ÖYKÜLERDE BULUNAN KELİME GRUPLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	313



PSİKO-MİTOLOJİK BİR PALEMPSEST: MEDUZA

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Palempsest, geçmişe ait metinlerin kaynak olarak kullanılacak bir birikim şeklinde algılanarak yeni bir yazınsal metin oluşturulmasıdır. ‘Yüzeyi kazınarak üzeri yeniden yazılan parşömen’ anlamındaki palempsest, metinlerarasılık bağlamında yazınsal bir metnin altında her zaman başka metinlerin izlerine rastlanmasıdır. Eski’nin zamansal ve mekansal sınırlamalarının aşıldığı palempsest ile kültürel bellek mekanları metinsel arketip niteliği kazanır.

58 yıllık ömründe 17 şiir kitabı ile düşüncenin şiirini savunan, şiiri toplumla ilgiler kurma olarak tanımlayan, geleneğe karşı çıkmayan, evrimi önceleyen Edip Cansever, kendine özgü bir ses, imge ve anlam düzenine sahiptir. Şair, “Meduza” şiirinde üst anlatı niteliğindeki Yunan Mitolojisi’ndeki Meduza ile gönderge metin olarak arka plana yerleştirdiği varoluşçuluktan hareketle bir yeni’den yazma/yeni’den yaratma çabası gerçekleştirir.

Bu bildiride içerik ödünçlemesi ile bireyin yaşam yolculuğunun yabancılaşma izleği merkezli anlatıldığı psiko-mitolojik bir palempsest olan Meduza şiirinin üzerine inşa edildiği göstergelerin okunması ve metnin yapı katmanlarının çözümlenerek iletilisinin saptanması amaçlanmaktadır. Böylece bambaşka gerçeklik öğelerindeki farkındalıkların somutlandığı eserin şimdiden geçmişe dönük hızlı, kopuk, parçalanmış ve deneysel yolculuğun izdüşümleri tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, Meduza, palempsest, varoluşçuluk, yabancılaşma

A PSYCHO-MYTHOLOGICAL PALIMPSEST: MEDUSAE

Abstract

Palimpsest is to constitute a new literary text through perceiving previous texts as an accumulation which to be used as a source. Palimpsest which means “a parchment is being written by engraving upper surface” is always encountering another texts’ traces under a literary text in terms of intertextuality. With palimpsest in which temporal and spatial limitations of old are got over, cultural memory spaces gain qualification of textual archetype.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Edip Cansever who defends the poetry of idea, identifies poem as referring to society, does not object the tradition and prioritises evolution with 17 poem book in 58 years has an original voice, image and meaning order. Poet, puts into practice the effort of rewriting/ recreation with reference to Medusae in Greek mythology as metanarrative and existentialism he seated to background as referent text in his poem “Medusae”.

“Medusae” is a psycho-mythological palimpsest in which the life journey of individual is explained based on alienation. In this study, it is being aimed to read signs in which the poem is built on and to determine messages through solving the structure layers of the text. By this way, it is going to be analysed the projections of this rapid, disconnected, disjointed and experimental journey of the text in which the awareness of disparate reality items are became concrete.

Key Words: Edip Cansever, Medusae, palimpsest, existentialism, alienation.

Süreklilik yapan şair: Edip Cansever

Her yalnızlık bir ihtilaldır.

“Her yeniliğe ilk katılan ve ilk ayrılan bir gezgin” (Bezirci 1961: 32) olarak nitelenen İkinci Yeni şiirinin asal şairlerden Edip Cansever, 8 Ağustos 1926’da İstanbul’da doğar. Sanatkar, orta öğretimini İstanbul Erkek Lisesi’nde 1946’da tamamladıktan sonra Yüksek Ticaret Okulu’na kayıt yaptırır. Realiteye, onun formalitelerine, okuma eğiliminin diplomayla tesciline karşı kendiliğinden, etkide kalmadan duyduğu tepki ile okulu bitirmez. Onun bu kaçma eğilimi, insan psikolojisinin en temel gerçeklerinden olan ötelere özleminin sanatın farklı alanlarını ve biçimlerini içine alarak yansımasıdır. Böylece sadece fiziksel mekan değil sosyal ortamını da değiştirerek gerçek hayatı okullardaki eğitimle değil, bizzat yaşananlar ile öğrenmeyi tercih eder. Kapalı Çarşı’da antikacı dükkanı işletmeye başlayarak sınırlı olan ve kurallara bağlanan davranışlardan kaçmaya çalıştığı yazınsal bir yolculuğa çıkar. 1976’dan sonra yalnızca şiirle uğraşır, Bodrum’da tatildayken beyin kanaması geçirir, tedavi için getirildiği İstanbul’da 28 Mayıs 1986’da yaşamını yitirir.

Edip Cansever’in 1944’te İstanbul dergisinde Garip hareketi etkisindeki yayımlanan ilk şiirinden sonra Yücel, Fikirler, Edebiyat Dünyası, Kaynak, Nokta, Yenilik, Yeditepe, Dost, Türk Dili, Yeni Dergi, Yeni A gibi dergilerde İkinci Yeni hareketini düşünce ve duyuş bakımından etkileyen eserleri yayımlanır. Toplumsal aksaklıkların eleştirisini yaptığı ilk şiirlerinde Garipçilerin etkisinde kalan Edip Cansever, “Yerçekimli Karanfil” adlı özgün yapıtıyla İkinci Yeni çizgisine geçiş yapar. “Umutsuzlar Parkı”, “Petro”, “Nerde Antigone” adlı yapıtlarında Garip etkisini azaltarak “küçük adam”ın bireyselleşme serüvenini ele alır. Bu eserlerinde bireyin yaşam mücadelesinden sıyrılışını ve iç çatışmasının merkezinde direnen, sorgulayan, araştıran yönleriyle



varoluş yolculuğunu deneyimler. Onun bütün yeniliklerinin arka planında değişen insan gerçeği vardır.

İkinci Yeni'nin radikal bir biçimde yaptığı en önemli değişiklik dilde meydana gelirken Edip Cansever, yeni dilin olanaklarını genişletir. İkinci Yeni'nin geleneği reddeden tavrıyla alakalı olsa da Cansever, her türlü yeniliğe açık kimliğiyle önemli bir kavşaktır. Batılılaşma, çağdaşlaşma, modernleşme ile derinleşen bireysel ve toplumsal yalnızlığın etkin olduğu 1950 ve sonrası bireyinin iletişim kopuklukları ve empatik iletişim eksikliği Cansever şiirlerinin ana yapısını oluşturur. Kentten köye doğru genişleyen iletişim kopuklukları, yaban olma noktasında köylünün ve kentlinin birbirine yaban'laştırır. Bireyden yola çıkarak toplumun çürüten, eriyen, yok olan değerlerini merkeze alan şair, "ayaksız" iskemlelerin trajedisini yansıtır. Şiir aracılığıyla toplumla ilgiler kuran sanatkar, arayışları, umutsuzlukları, uyumsuzluğa varan yaşam ilişkileri içinde küçük insan'ın psikolojisini soyutlama mantığı ile çok sesli olarak dile getirir.

1960 sonrası Marksist eğilimlere yönelmeyerek varoluşçu çizgiye dahil olan sanatkarın yenilenme, arayış ve gelişim çizgisi hiç durmaz. Şairin kendi içinde araştırmaya başladığı, derinlemesine yakalamaya çalıştığı bir kimliğe bürünen şiirinin dönüm noktasında bu algılayışın değişmesi yer alır. Uzun soluklu bir yazın serüveni olan şair, dilde yaptığı değişikliğin yanı sıra düz yazının anlatım olanaklarını kullanma, güzel sanatların bütün şubelerinden yararlanma, tiyatrodan esinlenerek şiirinde diyaloglara yer verme gibi pek çok yeniliğin uygulayıcısı olur. Yoğun dil mimarisiyle genel dilden kotarılmış, tamamen kendine özgü bir yaşama tedirginliğinin getirdiği bilinçaltı birikimlerini şiir diliyle başarılı bir biçimde ifade eder.

Şiirlerinde çağına ve kendine yabancılaşan bireyin sıkıntılarını, bunalımını ve gelecekte duyduğu endişeyi anlatan Cansever, Batı edebiyatından özellikle Yunan mitolojisinden sıkça imge ödünçlemesi yapar. "Nerde Antigone", "Phoneix", "Meduza" adlı şiirlerinde Yunan mitolojisi psiko-mitolojik palempsest halindedir. Böylece bireyi ve toplumu yalnızlığa iten bütün sıkıntıları dile getirerek çözüm arayışına yönelen şair, içerik düzleminde tek anlamlılıktan çok anlamlılığa geçer.

Uygarlığın intiharı: Meduza

Çok karanlık bir cümlede

durmuş gibiyiz.

İnsan varolan bir varlıktır; kendi özünü her an ve yeni'den yaratmakta/ kurmaktadır. Bunu gerçekleştirebilmek için ise, dünyaya atılması, acı çekmesi, savaşması şarttır. İnsan varlıkla özü arasındaki dengeyi ancak bu şekilde olanaklı kılabilir. Yoğun bunalım ve sıkıntı hali, insani özün kendisini kurması için gerekli olan iç enerjiyi sağlar. Kierkegaard'ın deyişiyle "bireyleşme ancak yalnızlık, boğuntu, kaygı ve umutsuzluk içinde" (2001: 34) belirlenir. Savaş sonrası zamanlarda



yaşanan bunalım, gelişen teknolojinin yaşama soktuğu mekanik sistem, bir oluş düşüncesi ve süreci olan varoluşçuluk fikrini besleyen en temel kaynaklardır.

Hamlin'e göre bunalı, Wylie'ye göre bunalım, Mounier'e göre umutsuzluk, Whal'e göre başkaldırı, Lukacs'a göre idealizm, Marcel'e göre özgürlük, Benda'ya göre akıldışılık, Foulquie'ye göre saçmalık felsefesi olarak tanımlanan varoluşçuluk, insanın bireysel boyutunu kaybetmeye başladığı, yaşanan zamanla gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insan denilen mahlukun anlamsız bir varlık haline geldiği ve özünü kaybetmeye başladığı zamanlarda ortaya çıkar. "Varoluşçular, yaşamın anlamını keşfetmeye çalışmakta değil, yaşamımızdan bir anlam yaratmaya çalışmakla uğraşırlar, yaşama nasıl cevap vereceğimiz sorusuyla değil, yaşamın bir soru olmadığı cevabıyla ilgilenirler." (Göka 1997: 142) Gelişen ve makineleşen dünyada insan, her gün daha da artan bir hızla makinenin egemenliğine girer; özünü, kişiliğini, değerlerini, benliğini yitirir. Modernizm ve onun teknolojik verileri insanın kendine, topluma daha güvensiz, yabancı bir varlığa dönüşmesine sebep olur. Sartre'ın deyimiyle "insanoğlu giderek sebepsiz, gereksiz ve anlamsız bir varlık haline gelir. Geçmişsiz, desteksiz, yapayalnız bir varlık. Tarih denilen arabaya hayvanca koşmuş savaşı ve ölümü bekleyen iğreti bir varlık." (Sartre 1999: 10-11) Tarihin belleğindeki bir deneyime yönelten adından başlanarak varoluşsal bir hesaplaşmayı imleyen Edip Cansever'in Yerçekimli Karanfil** kitabındaki şiirlerden Meduza şiiri, "hiç ile hep arasındaki ortada" (Colette 2006: 67) kalan bireyin düşünsel ve duygusal yüzleşmesinin ve pasif nitelikli tepkisinin ifadesi halindedir. "Köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz" (Richter 2014: 48) bireyin yaşadığı çözülüşün dile getirildiği Meduza şiirinde yaşanan gerçeklik, şifreli bir revizyon ile yorumlanarak kültürel bir üretim gerçekleştirilir. Şair, diğer eserinde olduğu gibi bu eserinde de yaşam, insan ve toplumsal yapı ile düşüncelerini aktarmak için Freud'un insanların kolektif ve süregelen rüyaları; Jung'un ise, insanın duygusal-düşsel zihin yapısını kapsayan kolektif bilinçaltının arketipleri olarak ele aldığı mitleri, mitik figürleri kullanır. Psikolojinin de bir nevi mitoloji olduğu görüşüne kaynaklık eden yaklaşımın yansıması olan bu kullanım, bilinçaltının ruhani metaforlara dönüşümü olan mitlerin mitolojik ve psikolojik bir sentez niteliği ile poetik düzleme taşınmasına olanak verir.

Eserde metinsel arketip niteliğindeki Meduza ismi ile içerik ödünclemesi yapılır; metinlerarası yöntemlerle eski imge, yeni metnin imgesine yeni anlamlar yükleyerek şekillendirir. Eski'nin zamansal ve mekansal sınırlamalarının aşıldığı bu palempsest ile kültürel bellek mekanları metinsel arketip niteliği kazanır. Yeni metin, üst anlatı niteliğindeki eski/ geçmişte kalmış yapı üzerine inşa edilir. Bu metinlerarası kullanım, üst anlatı ile gönderge metni buluşturan bir yeni'den yazma/ yeni'den yaratma çabasıdır.

**Şiir metni alıntıları "Edip Cansever (2018), Yerçekimli Karanfil, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları" adlı kitaptan yapılmıştır.



Varlık sıkıntısının imi Meduza, Yunan mitolojisinin önemli figürlerindendir. Yarı canavar yarı insan bir kadın figürü olan Medusa ilk olarak M.Ö. 7. yüzyılda Antik Yunanlılar tarafından yazılı hale getirilmiş İliada destanında yer alır. Üç Gorgo1 kardeşten ölümlü olanıdır. Bir ölümlü olmasına rağmen, güzelliğiyle dikkat çekmesi ve tanrıçaları gölgede bırakması, Tanrıça Athena tarafından bir Gorgo'ya dönüştürülerek cezalandırılması ile sonuçlanan olayların sebebidir. Poseidon ölümlü Gorgon Medusa'ya tecavüz eder, bu tecavüzü Athena'nın kıskançlığını körükler ve bu yüzden onu lanetleyerek güzelliği ile ünlü Medusa'nın saçlarını yılanlara dönüştürür, onunla göz göze gelen erkekleri taşa dönüştüren bir büyü yapar. "Yüzlerine bakanları taşa çevirmeleriyle ünlü Gorgonlar olarak bilinen üç kız kardeşten ölümlü olanı Medusa'dır. Gorgonlar, ejderha derisi gibi pullarla kaplı, çarpık kafaları, domuzları gibi uzun dişleri, pirinçten elleri ve altından kanatları vardır." (Başkan 2011: 89) Korkunç/ çirkin olduğu kadar güzel/ çekici bir varlığa, hem bir dişi hem de canavara dönüşen ölümcül kadın (femme fatale) Meduza'yı görenler, kastrasyon korkusu ve cinsel çekim nedeniyle taş kesilir. Meduza, annesi Danae'yi Kral Polydektes'in elinden kurtarmak isterken Perseus tarafından başı kesilerek öldürülür ve başı, Athena'nın kalkanı Aigis'u süsler. Güzel sanatların tüm alanlarında estetik bir obje olan Meduza, mitoloji, psikoloji ve Medusa'nın başı anlamına gelen 'caput Medusa' terimi ile karın ön duvarında, deri altındaki venöz damarların, çeşitli nedenlerle belirginleşmesi ve Medusa'nın saçlarına benzer bir görüntü ortaya çıkarması olarak tıp literatürüne konu olur.

Simgesel bir form olan Meduza, kendi bireysel açılımları elinden alınan, bu alınmayı kendi vermiş gibi bir teselli ile ötelemeye çalışan bir şey yapamamanın ve çıkar yol bulamamanın bunaltısının ve varlık sıkıntısını imleyen bir palempsesttir. Bu metinlerarası görüngü ile zamana ve uzama yayılmış deneyimsel dizgeler fragmanlaşarak gerçeklik çoğullaşır, bütünsellik odaksızlaştırılır, belirsizlik ve parçalanma olguları özneye yansır. Dayatılan rollerin ve giydirilen yaptırımların bunaltısı içinde kendisi olamayan, ötekine bağımlı bireylerin trajedisi ana matris halinde olduğu şiir ile kendisine ve dünyaya yabancılaştırılan bireyin trajedisinin zamansal ve mekânsal sınırlılıkları aşılar.

Meduza miti, kabuğun içindeki besin misali varlığını sürdüren saklı anlam dizgesinin birinci/ ana metin kurucu konumdadır. Bu mit "insan deneyimini somut ve evrensel bir düzlemde, içinde bulunduğumuz durumu ve yazgımızı okumamızı sağlayacak bir paradigma düzleminde" (Ricoeur 2006: 46) genelleştirilerek varoluşsal felsefe bağlamında tarihi gerçeklikten farkı bir eylem halinde yorumlanarak sunulur. Böylece evrensel bellekte var olan bilginin bir inanç ve kutsallık öbeği olarak kaynaklık ettiği şiirde gizli, kök salmış, şifreli anlamlar etkin hale getirilir. Evrensel bir izlek olan Meduza'nın üst anlatı olduğu 15 mısra 76 sözcükten oluşan şiir, savaşlar, buhranlar, teknolojik gelişmeler ile değişen dünyanın getirdiği ve götürdüğü değerler ile kuşatılan bireyin kendini arayışının ve kendine kaçışının bireysel bir boşluğa dönüşümünü anlatır.

Verilmiş olanın dışına çıkmama ve yaşanan olanaksızlıklar, içe kapanma hali olarak görüngüleştiği **ilk 5 mısralık** "idrak ediş ve oluş" **birinci bentte** derin, sessiz bir boşluğa



bırakılmış insanın yaşadığı şaşkınlığın sessizlik ve yalnızlığa doğru yön değiştirmesini savunma mekanizması olarak seçtiği ifade edilir.

Derin, sessiz, iyi böylece

Güz, ölümlerini bırakan kuşlar

Yer kalmadı acıya ülkemizde

Derin, sessiz, iyi böylece

Gün ortası alacakaranlık bakışlar.

Çılgılaşan varlık sıkıntısı, “Derin, sessiz, iyi böylece” söyleminde ifadesini bulan bir teselli ile ötelemeye çalışılır. Patolojik kaynaklı ıstırap ve olumsuzlukları kabullenme ile maskelenen bu tepki, normların kıskacında parantezlenen yaşamı anlamlandırma çabasının dışavurumudur. Gündelik yaşamın sığılığı içerisinde nesnelleşme tehdidi ile karşı karşıya kalan birey/ler, dünyaya bırakılmışlığını, terkedilmişliğini duyumsar ve bundan sözde bir memnuniyet içindeki suskun güvensizler halinde görünür/ler. Bir şey yapamamanın ve çıkar yol bulamamanın bunaltısı ile ontolojik güvensizlik içerisine giren birey, kendi hikayesinin olanaksızlıklarına ve herkesleşmeye başkaldırısını ironik bir tepki olarak yansıtır. Olanaksızlık içerisinde çaresizlikle baş başa kalan bireyin tek çıkamaz kendisidir; kendiliğidir. Bunu gerçekleştirmek de mümkün olmayınca sadece katlanır. Katlanmak, yenilgiyi bozgunu kabul eden pireleşme eğilimini işaret eder.

7

Yaşayanların ölü olduğu böylesi bir tükeniş aşamasında boğulmuş sözlerin sessizliği egemendir. “Derin, sessiz, iyi böylece” ile tanımlanan yaşam, bireyin özgürlüğü kısıtlar, çaresizlik içinde bocalamasına ve öznelliğinden uzaklaşarak nesneler dünyasına çekilmesine sebep olur. Hikayesini yitirerek sürükleniş ise, yaşamını anlamsızlaştırır. Her an her yerde yalnızlığını, kimsesizliğini duyumsayan, kimseyle hatta kendisiyle bile gerçek anlamda bütünleşme yaşayamayan birey, bu çözümsüzlük kuşatımında kendini başkalarından soyutlar, tekleşir.

Yaşamın saçmalığına başkaldıran birey, kendileştirilmeyen yaşamın anlamsızlığının farkındadır. Bu kötücül, çıkışsız karanlıkta şiir öznesi için bu zorunlu kabulleniş, tükenen değerleri işaret eder; her şeyin içi boşalır, anlamsızlaşır. Yalnızlık, yabancılaşmışlık, parçalanmışlık, yaralanmışlık sarmalında kayıplar ile yüzleşen birey, bir kuş gibi ölümlerini gömmekten başka bir çıkar yol bulamaz. Yaşamsal çıkmazların sonuçsuzluğunu ve arayışların çaresizliğini işaret eden “güz, bırakmak, kuş” göndermeleri ile trajik insan gerçeğine duyulan nefretin imi olan “ölü”, ölüm ve tükenişin eşitlendiği bir söylem evrenine karşılık gelir.

Yaşamın olumsuzluklarına karşı sorduğu sorulara teolojik yanıtlar alamayan kendine yabancılaşan insan, arayış içerisinde sonu ölüm olan yolu yürümek/yürümek zorunda olma ve ona teslim olma fikri içinde hem sorgular hem de bu kesin sonu kabullenir. Terkedilmenin yarattığı nefretin Tanrı’yla ilişkide belirleyicisi olduğu bir çaresizliğe sürüklenir. Acının kuşatması altındaki tüm



bireyler, derinlik kazanan yoğun bir umutsuzluk halinde bocalarlar. Bu umutsuzluk, “ölümcül hastalıktır. Çünkü daha açık bir anlatımla bu hastalıktan ölünmesinden veya bu hastalığın bedensel ölümle sona ermesinden çok, bu hastalığın işkencesi, tersine can çekişmede olduğu gibi ölümle savaşımasına rağmen kişinin gene de ölememesinden kaynaklanır.” (Kierkegaard 2001: 26) Her yeri saran acı, gün ışıklarının en net olduğu zaman diliminde bile tüm bakışların alacakaranlık olmasını, kalıcı bir gölgelenmeyi ve kötümserliği beraberinde getirir. Bir projektör gibi teşhir ve teşhis ederek ortada, orta yere atılmış, çaresiz bakışları niteleyen “alacakaranlık” sıfatı, tamamlanmamış, kesinleşmemiş oluşum sürecini ve iki kutuplu bir durumun yarattığı iç sıkıntısının yansımasıdır. Moral değerler bakımından büyük bir yıkıma uğramış birey için yaşam, aydınlık-karanlık ve gün-gece ikilemi ile şekillenen bir bunalı labirentine dönüşür.

İkinci bentte bırakılmışlık/ atılmışlık sendromu ile kendi varlığını kuramayan, kendini gerçekleştiremeyen, kendi gerçeğine yabancılaşması yansıtılır.

Bir buluşma yeridir şimdi hüznlerimiz

Biz o renksiz, o yalnız, o sürgün meduzalar

Asar söylediklerimizi çeker gideriz

Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz

Kıyısında camların bozbulanık rakılar

Sıkıntının, bunalımın, mutsuzluğun zehirli bir örümcek ağı gibi sardığı birey, varoluşçuluğun kısılcığında hiçliğin kuşattığı saçma yaşamını kendini aramakla anlamlandırmaya çalışır; kendi özünü yaratmak için benliğiyle amansız mücadeleler verir. Dünyaya bırakılmış varlık olan insan, hızlı, kopuk, parçalanmış yolculuğunda kendini kuşatan-engelleyen durumları aşmaya çalışırken her şeyin geçip gittiğini ancak hiçbir şeyin değişmediğini duyumsar. Kendisine dışarıdan bakan ve ontolojik güvensizlik içerisindeki birey, yaşanana dilsizleşerek kimliksiz, yalnız, kovulmuş, bırakılmış, terkedilmiş meduzalara dönüşür ve herkesleşir.

Kişiyi tarihsel kazanımlarından yalıtın meduzalaşma, kişiyi vareden değerlerin yıkıcı gücünü kendi bünyesinde bulundurduğunu işaret eder. “Yeniden barbarlığa dönüş” (Gasset 1995: 15) olan bu durum, devrin hastalıklı, onulmaz topluluk ruhunu imler. Acıya bulaştırılma, itilme, terkedilme, bırakılmanın sembolü meduza, tüm kayıpların toplanma merkezi metruk bir kişiliktir. Meduzaların yaşadığı varlık sıkıntısı ve dışlanma ile eşdeğer tutulan bu durum, gündelik yaşamın sığılığı içerisinde nesnelleşme tehdidi ile karşı karşıya kalmaktır.

Meduza ile açılan büyük suç sayılan aşağılamaların, acımasızlıkların kalıntıları psiko-mitolojik bir yansıma dönüşerek tekrarlanır. İnsanlık değerlerinin yıkımı halindeki bu metaforik koşutluk, geri dönüşü olmayan yıkımların itilmiş, küskün, ölü bireylerin sürekli doğumu ile etki alanını gösterir. Toplumun kaba bir kütle halinde bireysel değerleri aşağılaması



ve insani öze erişimin tahrip edilmesi ile bütün varoluşsal erişimler engellenir. Söylediklerini asarak çekip gitmek, eylemsel tepkinin değil edilgenliğin yaygınlaşması ve sorumluluk bilincinden uzak otantik olmayan gündelik yaşamın seçilmesidir.

Kapalı varlık durumunda meduzalaşan bireyler, olanakların olanaksızlığı içinde umutsuzluk, kaygı, endişe ve bunaltı yaşar. İnsanları çıkmaza sürükleyen üretilmiş sloganik dayatmaların ifadesi halindeki “Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz” mısraı, yüzeysel varoluşların kurulduğunun göstergesidir. Olumlu düşünce ve duygulanımlar, kendini maskeleye eğilimdeki birey, “hep bir “dışaıkış”ı çağrıştıran varoluş(unu)” (Wahl 1999: 20) gerçekleştiremeyen bireyin yaşamını olumsuz güdülemeler halinde sarar ve anlamını yitirir.

Çıkmaza sürüklenme şeklinde belirginleşen bu durum, **üçüncü/ son bentte** yaşamsal çıkmazların sonuçsuzluğu ve arayışların çaresizliği içindeki bireyin eylemlerini şekillendirir. Olanaklarının ve özgürlüklerinin farkında olamayarak negatif düşüş yaşayan birey, tüm sorumluluklardan kaçır, iletişim kurmaz, seçim yapmaz, eylemsiz/ edilgin olmayı tercih eder, sadece fiziksel varlığını sürdürür, nesneler dünyasına çekilir, kendini ve dünyayı algılamada belirsizlik içinde kalır.

Çizeriz yeryüzünü kaygısız ayaklarla

Yüzümüzdür bir yağmur ağırlığınca düşer

Sonra pek anlamadan içkiler ne çabuk biter

Ne kadar konuşursak o kadar bir sessizlik olur

Adımızı sorarız birine, o bize adını söyler.

Varoluşsal açmazlar ve arayışların sonuçsuzluğu ile sınırlanan bu yaşam, sorumluluk almama; yerleşik alışkanlıklar ve uzlaşılarla belirlenmiş toplumsal davranışlarla yetinerek kaygının tutsağı olmama ile yansır. Gündelik yaşamın sökü ve yalıtık zamanlarının sığılığında sarhoşluğa sığınarak kendilerini gizleyen bireyler, içkinin etkisiyle kendileri ile de iletişim kuramazlar. Ölüm-yaşam, yitiş-umut, karamsarlık- umut ve başkaldırı-teslimiyet ikilemleri ile etrafına örülen duvarları aşamaz. “Olanakların olanaksızlığı” (Çüçen 1997: 62) içinde yaşadığı dünyanın yabancı olan bireylerin dünyayla ilişkilerinin belirleyicisi, varoluşsal güvensizlik ve sorumluluk almamaktır. Bu dünyayla bütünleşememenin yarattığı tereddütler ile katmanlaşan sorumluluktan kaçış, bireylerin yeryüzü ile ilişkisi, kaygısız ayaklarla çizme görünümündedir. İletişimsiz, umursamaz ve duyarsız birliktelikleri imleyen “kaygısız ayaklar”, özneler ile nesnelerin aynı kategoriye indirgenişidir.

Ontolojik güvensizliğin tutunamama ve sürüklenme edimleri ile nesnelleşen birey, kendini bilinçsiz bir şekilde gündelik yaşamın maddî dünyasına kaptırır. Seçimlerinin sorumluluğunu almayarak kendinin gündelik yaşamın mekanikliğinden alamaz ve tekdüzeliğe teslim olur. Atılmışlık bunaltısını sarhoşluk ile maskelenmesi, yaşamın çıkmazlarının ve olanaksızlıklarının dışlanmasıdır. Bu monotonlaşan sürükleniş, içki içme ve susma ile karşılıklı iletişimden bireysel



iletişime/ kendilik ortamına doğru yön değiştirir. Kendini başkalarında bulma çabası ile kendiliğini kaybeden ve ötekileşen birey, iletişimin gerçekleşmediği bir sorgulayış ile karşı karşıya kalır. Kendini ve ötekileri tanımlama isteği ile ad arayışına girer; bu ise, gizlenme ve kapanma görüngüsündeki bir kimliksizlik açılımına dönüşür. Gündelik yaşamın belirsizliği içinde genelleyen/ sürüleşen bireyler kendiliklerini kaybederek öznel değil nesnel varlık durumuna indirgenirler. Kimlik belirteci olan adın belirsizliği bireyin niteliklerinin kaybı ve kimliksizleşmesidir. Bilincin işlevini yitirdiği ve belleğin silindiği bu tahrip ile bireyin kendine dönüş yolları tıkanmakta, tarihselliği engellenmekte, ebedi köleler üretilmekte, tüm iletişim aşamaları tıkanmaktadır. Yaşamın saçmalığını duyumsama ve kendi kendinde taşlaşma olan bu durum ise, bireyin dış dünyaya açılan kapısı olan adını bilmeme ve adını sorma ile derinleşen kendisiyle yüzleşmesinden kaçışıdır. Dünyaya yabancı ve dünyada yabancı olmanın dışa vurumu olan soru ve cevap, tinsel atılımı bulnamayan, belirsizlikler ile kuşatılan, varlığını anlamlandırmada başarısız olan bireylerin çıkmaza sürüklenişidir. Bu bozgun hali ile kendi yaşamının yabancı olduğunun hissedilen sürgünlerin onulmaz yaraları, bir bunaltı çıkmazı ile onları tutuklamasıdır. Sorunsal bir izdüşüm halindeki metinde modern hayatın kendisinden aldığı değerleri sorgulamak, elinden alınanlara uzanmak, varoluş kaynaklarımıza dönmek, büyüğü bozulan hayatta yaşamaya çalışmak isteyen bireyin değiştirilmez yazgısını tekrar ödünçlediği görülür. “Yaşanana dilsizleşmenin başkaldırısı” (Mungan 1996: 56) niteliğindeki metinde, bireye dayatılan tüm rollerin ve giydirilen tüm yaptırımların bunaltısı, kendisi olamayan, ötekine bağımlı bireylerin trajedisi ana matris halindedir. Boğunç, iç daralması, boğuntu, sıkıntı bungenluk gibi adlarla karşılanabilecek bunaltı, özde değerler dizgesinin oluşumuna yardımcı olan yapıcı bir sıkıntı halidir. Bu bunaltı, hem kendinden hem başkalarından sorumlu olan bireyin toplumsal çürümüşlüğü fark etme, duyarsızlık karşısındaki çaresiz kalma ve sınırlandırılmış olma şeklinde ifade edilir. Normlardan kurtulmanın olanaksızlığını algılayan bireyler için yaşam çıkmazlaşır; değişimsizlik ve edimsizlik yaşanan sıkıntıyı daha da derinleştirir. Umudun beklentiye dönüşen içeriği, umudun eylemsizliği ile bir çıkar yol/çıkış yolu arayışına girer. Bu noktada olumlu-olumsuz/ iyi-kötü /umutlu-umutsuz /bilinç-bilinçsizlik bağdaşımında varlığını sorgular.

Sonuç

Başlangıçsızlığın şiiri

Ve insan bir bakıma unutulmuş gibidir.

Hiç’liği yaşayan hep’lerle çevrili çağcıl mahkumların varlık sıkıntısının söze dönüştüğü Edip Cansever’in Meduza şiiri, yaşamın anlamsızlığının/ saçmalığının farkındalığı ile başkaldıran ancak onu kendileştirilmeyen bireylerin başlayamayan çığlığıdır. Ölüme ve yokluğa mahkumiyeti ile düşman ötekiye dönüştürülen meduzalar, geçmişten geleceğe tüm krizlerin sembolik imgesi; problem yitimine uğramış ötekilerin tahrip ettiği kültür kodudur.



Meduzalaşan bireyler, otantik olma/tam'lık hakkı elinden alındığı için de olanakların olanaksızlığı, yaşamsal çıkmazların sonuçsuzluğu ve arayışların çaresizliği içinde umutsuzluk, kaygı, endişe ve bunaltı yaşarlar. Onlar, değerleri yok eden tehdit potansiyelini taşırlar. Şiirde kendi hikayesinin olanaksızlıkları ve boğulmuş sözlerin sessizliği ile gündelik yaşamda bireylerin kendilerini kuşatan ezbere ilişkilerin sonucu olan yenilgiyi, bozgunu içkinin ve sarhoşluğun arkasına gizlenerek kabullenmek zorunda kalışının anlatıldığı görülür. İyileşmeyen tinsel yaralarının ördüğü kabuklar ile kendini başkalarından soyutlayan, tekleyen bu bireylerin ruh hali umutsuzluğun hiçliğe dönüşme kaygısının dışı vurumudur.

Herkesleşerek meduzalaşan bireylerin tekdüze ve monoton hayatı, bir bunaltı labirentine dönüşür. Yaşadıkları ayrılmışlığı, koparılmışlığı, bölünmüşlüğü gündelik yaşamın belirsizliği içerisinde derinden duyumsama ötekileşen bu bireyin elinden otantik olma/ tam'lık hakkını alır. Böylece cehennemleşen dünyada kendi dışındaki varlaşmayı kavrayamayarak yaşamın saçmalığı ve tekdüzeliği ile yüzleşir. Şiirde mekanın kaosun tüm kozmosu yuttuğu bir labirente ve zamanın insanlığın aleyhine işleyen bir sürece dönüşümü ile söyleme taşıyan ölü ilişkiler ağında yaşamın kutsallıklarının silindiğine dikkat çekilir. Geçmişin/ mitin şimdi ile kesiştiği Meduza, modern çağın aldığı değerlerin sorgulaması, varoluş kaynaklarına dönerek büyüü bozulan hayata yeni bir anlam kazandırma amacı ile metinlerarası tekniklerden palempest ve alıntı, anıştırma, ironi kullanılarak oluşturulur.

Kaynakça

- Başkan, F. B. (2011). "Canavardan Kız Kardeşe; Medusa Mitinin 20. YY. Kadın Şairleri Tarafından Tekrar Yazımı". II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Bezirci, A. (1961). Edip Cansever. Hüseyin Cöntürk. Turgut Uyar. İstanbul: De Yayınevi.
- Cansever, E. (2018), Yerçekimli Karanfil, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Colette, J. (2006). Varoluşçuluk (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Dost Yayınları.
- Çüçen, A. K. (1997). Heidegger'de Varlık ve Zaman. Bursa: Asa Kitabevi.
- Gasset, O. Y. (1995). İnsan ve Herkes (Çev. Neyriye Gül Işık). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göka, E. (1997). Varoluşun Psikiyatrisi. Ankara Vadi Yayınları.
- Kierkegaard S. (2001). Ölümçül Hastalık Umutsuzluk (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mungan, M. (1996). Murathan'95. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ricouer, P. (2007). Yoruma Dair Freud ve Felsefe (Çev. Necmiye Alpay). İstanbul: Metis Yayıncılık.



- Richter, M. (2014). Kafka ve Kafka (Çev. [Mesut Şenol](#)). İstanbul: Bence Kitap.
- Sartre, J. P. (1999). Varoluşçuluk (Existentialisme) (Çev. Asım Bezirci).İstanbul: Say Yayınları.
- Wahl, J. (1999). Varoluşçunun Tarihçesi (Çev. Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yayınları.



TÜRKİYE’DE YERALTI ROMANININ GÜNCEL BİR PANORAMASI

Doç. Dr. Fethi DEMİR

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,

Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü

Öz

Türkiye’de Yeraltı edebiyatı, birtakım münferit örneklerine daha önceki dönemlerde rastlanmasına rağmen, esas itibarıyla ülkenin küresel kapitalizme eklenmesinin miladı olan 12 Eylül darbesinden sonra ortaya çıkar. Özel hayatın kamusal alana taşındığı, marjinal yaşamların ve söylemlerin daha fazla görünür hale geldiği bu ortamda, kanon edebiyatının dışında, kendini kanona karşı kuran bir Yeraltı edebiyatı oluşur. Fanzinler, forumlar, belirli dar grupların kapalı devre toplantıları biçiminde kendini gösteren Yeraltı edebiyatı, zamanla birçok yayınevinin ilgisini çeker. Bu ilgi 2000’li yıllarla birlikte daha da görünür hale gelir. Dünya edebiyatlarından Yeraltı kabul edilen yazın örnekleri Türkçeye kazandırılır. Sadece Yeraltı edebiyatı eserlerini yayımlayan yayınevleri kurulur. Yeraltı edebiyatının alt türleri oluşur, kitapçılar Yeraltı edebiyatı başlığıyla stantlar açar. Edebiyat çevreleri ve akademi konuyu daha ayrıntılı tartışmaya başlar. Yeraltı edebiyatının kamusal alana taşınmasında önemli katkıları olan eleştirel, mizahi, protest dergiler sayesinde Yeraltı edebiyatı, 2000’li yıllardan sonra edebiyat dünyasındaki önemli eğilimlerden biri haline gelir. Öyle ki yaratıcı yazarlık kurslarından yetişen birçok genç yazar adayı Yeraltı edebiyatından derin tesirler taşıyan metinler kaleme alır. Bu eğilimi devam ettirdiği kabul edilen bazı yazarlar/şairler öne çıktığı gibi belirli bir okur kitlesi oluşur. Paradoksal bir biçimde Yeraltı edebiyatı tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de hızlı bir biçimde “yerüstüne” çıkar. Neticede bir taraftan sisteme karşı duyduğu öfkeyi kendine özgü bir formda dile getiren ve böylece her boyutuyla Yeraltı kalmayı destur edinen bir anlayışla varoluş gerekçesini önemli ölçüde yitirerek zamanın ruhuna uyan, popüler ve ticari meta anlatılar üreten ikinci bir anlayış Yeraltı edebiyatı tartışmalarının esasını oluşturur. Bu bağlamda Türkiye’de 2000’li yıllardan sonra Yeraltı romanı sayılabilecek eserler ürettikleri kabul edilen bazı yazarların eserlerinden yola çıkarak konuyu tartışmak gerekir. Bu noktada 2000’li yıllardan sonra Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilen ve birden fazla eser veren Emrah Serbes, Fatih Kaynak ve Hikmet Temel Akarsu’nun romanları üzerinden konuyu tartışmayı uygun gördük.

Anahtar Kelimeler: Yeraltı Edebiyatı, Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı, Emrah Serbes, Fatih Kaynak, Hikmet Temel Akarsu.



A ACTUAL PANORAMA of THE UNDERGROUND NOVEL in TURKEY

Abstract

The Underground narrative is a literature in which all kinds of illegal acts, immoral behaviors take place, sexuality, violence is described with a nihilist, anarchist and fundamentalist approach and in the sense of style, argon, coarseness is used without any censorship. Although some examples have been encountered before, underground literature in Turkey only occurs after the 90s. In this context, underground literature in Turkey is appeared only after the September 12 Coup, which was the milestone of the country's inclusion into global capitalism. Especially since the mid-90s, the social structure, which has suppressed the trauma caused by the September 12, finds itself in another social atmosphere with the impact of integrating into global capitalism. The complications caused by private life being moved to the public sphere, marginal lives and discourses becoming more visible, urbanization, alienation, otherization, violence, and inequity in distribution of income reveal an Underground Literature that opposes itself beyond the canonical literature. Underground literature, which manifests itself in the form of fanzins and forums, attracts the attention of many publishers during this period. In this context, it is necessary to discuss the subject based on the works of some authors who were considered to have produced works that could be considered an underground novel after the 2000s in Turkey. At this point, we considered it appropriate to discuss the subject through the novels of Emrah Serbes, Fatih Kaynak and Hikmet Temel Akarsu, which were evaluated in underground literature after the 2000s.

Key Words: Underground Literature, Underground Literature in Turkey, Emrah Serbes, Fatih Kaynak, Hikmet Temel Akarsu.

1. Giriş

Yeraltı edebiyatı, 19. yüzyılın ortalarından itibaren belirginleşen; modernleşme, kentleşme, bireyselleşme, yabancılaşma gibi olgularla ilintili bir türdür. Kapitalizmin kurumsallaştığı, bireyin her türlü aidiyetinin zayıfladığı, yaşam mücadelesinde tek başına kaldığı ve çoğu zaman da örselendiği, ötekileştirildiği veya tutunamadığı bir politik ve kültürel atmosferde neşvünema bulur. Aslında pozitivizmin, aydınlanmanın, bilimselliğin belirlediği yaklaşık altı asırlık Batı modernleşmesinin içine düştüğü ekonomik, kültürel ve entelektüel krizin edebiyata/sanata yansması olarak da değerlendirilebilir. Nitekim insanlığa mutlu ve ideal bir gelecek kurma düşüncesiyle yola çıkan Batı modernleşmesi, 20. Yüzyılın başından itibaren savaşların, sömürülerin, eşitsizliğin, ayrımcılığın, çevre kirliliğinin, cinsiyetçiliğin filizlenmeye başladığı küresel bir distopyaya dönüşür. Benzer biçimde dünyadaki sosyalist devlet deneyimlerinin alternatif bir model geliştirememesi toplumsal bağları çözülen kentli bireyi yeni arayışlara iter.



Cinsellik, alkol ve madde kullanımı, şiddet eğilimi, anksiyete bozuklukları, her türlü ideolojik angajmana karşı nihilist bir karşı çıkma durumu, ahlaki ve geleneksel değerlerden kopuş; tutunamayan (hatta çoğu zaman bilinçli bir biçimde tutunmamayı tercih eden) bireyin yaşamına egemen olur. (Demir, 2018: 111)

Yeraltı edebiyatı; özellikle 1960'lardan sonra yaygınlaşır, 1990'lı yıllarla birlikte kültür ve sanat dünyasında popüler/moda bir tür hâline gelir. Yeraltı eserlerini, büyük yayınevleri yayınlamaya başlar, kitapevleri bu tür eserlere özel raflar ayırır, edebiyat dergileri dosyalar hazırlayarak konuyu irdelemeye başlar, akademik dünya çoğu zaman mesafeli durduğu konuyu gündemine alır. Özellikle kara mizah tarzında yayın yapan dergiler, gazeteler, süreli yayınlar -büyük ölçüde fanzinlerin yeryüzüne çıkmış hâli olarak nitelenebilir- genç kuşaklar üzerinde önemli etkiler bırakır. Onların politika, kültür, sanat, gelenek ve gelecek hakkındaki fikirlerini derinden etkiler. Yine küresel anlamda bir okur kitlesine kavuşan Yeraltı eserleri, başka dillere çevrilir, sinemaya ve tiyatroya uyarlanır. Bu durum, paradoksal bir biçimde Yeraltı edebiyatının varoluş gerçeklerini aşındırır. Yeraltı edebiyatını adeta metamorfoza uğratarak yeryüzüne çıkarır ya da “yerüstünü yeraltılaştırır”.

Yeraltı edebiyatı, hâlihazırda tarihî kökleri ile güncel durumu arasında yaşadığı paradoksal dönüşüm sarkacında tartışılmaktadır. Bu nedenle üzerinde konsensüs sağlanan, özellikleri, sınırları ve metodolojisi net bir biçimde saptanan bir tür değildir. Konuyla ilgili araştırma yapan edebiyatçılar ve entelektüeller kimi zaman Yeraltı edebiyatını bir süreç olarak değerlendirir. Bu anlayışa göre eninde sonunda hemen her edebî eser, “yeryüzüne çıkacaktır.” Nihayetinde tarihî süreç içerisinde bir eser, “Yeraltında kalmayı” gerek içerik gerek biçim olarak ne kadar sürdürebilirse o kadar “Yeraltıdır.” Süreci öne çıkaran bu anlayışın aksine daha radikal bir bakış ise “yerüstüne çıkan”, sisteme eklemlenen, bandrolle çoğaltılarak ekonomik bir değer kazanan edebiyatın asla Yeraltı olamayacağını savunur. (Demir, Kuş, 2016: 1238) Bu anlayış için Yeraltı edebiyatının esası; fanzinler gibi teksirle çoğaltılması, dar bir çevrenin kendi bireysel ilişkileri ile ulaşabilmesi, ticari bir mala dönüşmemesi, herhangi bir sansür ve denetim kurulundan geçmemesi ve belirli bir içeriğe ve biçim özelliklerine sahip olmasıdır. Yine “yazarın yaşamının da Yeraltı olması” bir başka kriterdir. Fakat bugün araştırmacıların ve edebiyatçıların tartıştığı Yeraltı edebiyatı örnekleri ise genellikle önemli yayınevleri tarafından basılan, popüler, belirli anlamda ekonomik getirisi olan eserlerdir. Burada eserin içerik ve biçim özellikleri esas alınmaktadır. Şiddet, cinsellik, politika, din, ahlak, toplumsal değer yargıları, iktidar, kapitalizm vb. konularda anarşizme yaklaşan köktenci bir eleştiri içeriğe egemen olurken argoya, küfre, kışkırtıcı imgelere, oksimoron tamlamalara dayanan, kural bozucu, devrik ve deneysel bir dil kullanımı da biçimi belirler.



2. Türk Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Türkiye’de Yeraltı edebiyatının popülerleşmesi, yaygın bir tür ya da alan olarak tartışılması esas olarak 1980 sonrası döneme rastlar. Fakat tıpkı diğer ulusların edebiyatlarında olduğu gibi kanonun dışında kalan ya da bırakılan edebî ürünlerin varlığı, ilk edebî üretimlere kadar uzanır. Çünkü insanlık hangi toplumsal düzen içerisinde yaşarsa yaşasın, bir biçimde dışlananlar, ötekileştirilenler, müesses nizamla sorunlu olanlar, genel ahlak kurallarına uymayanlar hep olmuştur. Elbette tüm bu kesimler, kendi duygularını ve düşüncelerini sanatın ve kültürün değişik dallarında olduğu gibi edebiyatta dile getirmiş ve yüzyıllar boyunca görmezden gelinse de yok sayılsa da azımsanmayacak bir edebî dağarcık oluşturmuştur. Bu edebî dağarcık farklı dönemlerde farklı isimlerle nitelenmiştir. Nitekim kimi zaman gayriahlaki, kimi zaman sapkın kimi zaman tehlikeli kimi zaman muzır kimi zaman marjinal olarak kabul edilen bu ürünler; kanonik edebiyatın dışında belirli dar gruplar arasında, dost meclislerinde, samimi arkadaş toplantılarında dile getirilmiş, okunmuş ve paylaşılmıştır.

Türkiye’de, modern anlamda Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Tanzimat sonrası dönemde verilir. Bu dönem, Tanpınar’ın ifadesiyle “bir medeniyet buhranına” (Tanpınar, 2006: 15) tekabül eder. Osmanlı’nın, Batı karşısındaki siyasi üstünlüğünü yitirdiği; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda büyük bir türbülansa girdiği ve yaklaşık altı yüzyıllık ontolojik varlığını sorguladığı bir süreçtir, söz konusu olan. Öyle ki Osmanlı Devleti; yüzyıllarca karşı çıktığı, politik, kültürel, ahlakî ve dinî değerleri için düşman olarak gördüğü Batı dünyasının referanslarına sarılarak yenilenmeye, darboğazdan çıkmaya çalışır. Toplumsal bellekte bir travmaya dönüşen bu paradoksal dönüşüm çabası, yaşamın hemen her alanına olduğu gibi edebiyata da sirayet eder, etkileri günümüze kadar uzanan yeni bir süreci başlatır. Özellikle Batılı bir tür olan roman oldukça kısa bir sürede Osmanlı okurunun dikkatini çeker. Zira Osmanlı toplumu; edebiyatçılar/aydınlar/entelektüeller/politikacılar tarafından savunulan, örnek gösterilen, ulaşılması hedeflenen “Batılı yaşamın” en somut biçimine romanlarda şahit olur. Kadın erkek ilişkileri, aşk, kadının sosyal yaşam içerisindeki yeri, eğitim, eğlence kültürü, moda, müzik, dans vb. konularda anlatılanlar, geleneksel Osmanlı okuru için (o günün koşullarında) Yeraltı sayılabilecek kadar marjinal, gayriahlaki ve yadırgatıcıdır.

Servet-i Fünun dönemiyle Türkiye’deki marjinal edebiyat damarının daha Batılı, daha modern bir kulvara girdiği söylenebilir. Nitekim Tanzimat sonrası edebiyatta, önceleri, tematik anlamda varlığını hissettirmeye başlayan Yeraltı söylemi, bilinçsiz bir biçimde de olsa toplum tarafından tabu hâline getirilen bazı kalıpların aşılmasına öncülük eder. Edebiyata yansıtılması pek hoş karşılanmayan cinsellik, erotizm gibi duygular ile dinî, ahlaki ve örfî değerlerin sorgulanması gibi birtakım düşüncelerle varlığını duyumsatan bir marjinal söylem, kanon edebiyatının dışında oluşmaya başlar. Elbette bu avangart ürünleri, Yeraltı edebiyatına dahil etmek mümkün değildir. Fakat Türkiye’nin kendine özgü toplumsal dinamiği içerisinde ortaya çıkan aykırı edebiyatın da bu kanaldan beslendiğini kabul etmek gerekir. Başka bir ifadeyle Türkiye’deki Yeraltı



edebiyatına giden yolun ilk taşlarını döşeyen eserlerin temel özelliği, Doğulu ve muhafazakâr bir dokuya sahip Türkiye toplumunun yadırgatıcı bulduğu, açıkça konuşulmasını istemediği konulara el atmasıdır. Örneğin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Batı edebiyatlarından adapte edilen erotik hikâyeler bu anlamda cesur bir girişimdir. Ebü'l Burhan'ın Bir Çapkının Hikâyesi (1910), A. Hasan'ın Bir Bakirenin Gebeliği (1914), Ahmet Naci'nin Bir Aşüftenin Jurnalı (1914), Adil Nami'nin Balodan Sonra (1914), M. Alişan'ın Kadınların Aradığı (1914) adlı romanları cinselliği, erotizmi ve şehveti işleyen, o dönem için yadırgatıcı sayılabilecek eserlerdir. Nitekim A. Ömer Türkeş'e göre bu yazarlar "Toplumsal eskiye olan bağlarını sarsmak için bilinçli olarak her türden cinsel ilişkiyi en cüretkâr ifadelerle dile getirerek toplumun yerleşik değerlerine saldırmışlar ve edebiyatımızın ilk "underground (yeraltı) hareketini" (Türkeş, 2013: 46) yaratmışlardır. Türkiye'de Yeraltı edebiyatının modern anlamdaki ilk örneği olarak ise aynı dönemde eserler veren Mehmet Rauf'un Bir Zambağın Hikâyesi adlı eseri kabul edilir.*

Türkiye'de, gerçek anlamda bir Yeraltı edebiyatından söz edebilmek için ise 1980 sonrasında beklemek gerekir. 1980 sonrasında, Türkiye'nin gecikmeli ve ekonomik tekâmülünü sağlıklı bir biçimde gerçekleştiremeden finans kapitalizm aşamasına geçmesi ve küresel kapitalizmle eklemlenmesi; beraberinde üretimsizlik, köyden kente göç, büyük kentlerin plansız ve imarsız büyümesi gibi siyasi, kültürel, ekolojik ve ekonomik bir dizi sorunu da beraberinde getirir. Arabesk bir kültürün ortaya çıkması, toplumun büyük bölümünde beliren aidiyetsizlik hissi, periferilerde yeni bir yaşam anlayışının ve alt kültürlerin filizlenmesi, keskin kültür tanımlarının yerini muğlak, geçişken ve eklektik kültürel atmosferlerin alması, Türkiye'de kültürel yapının büyük ölçekte değiştiğinin en net göstergeleridir. Bu kültürel kodlar, 1980'lerin başında, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteğini körükler. Yıllarca bastırılan ya da ihmal edilen bireysel istekler daha rahat ifade edilmeye başladığı gibi arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olur ve çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalır. (Gürbilek, 2014: 8) Yine bu tüketim arzusu, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajıyla desteklenir ve toplumcu düşüncenin gericilik olarak algılandığı bu dönemde, reklam sektörü büyür, tüketime dayalı gününbirlik yaşam anlayışı kabul görür, medya ve özellikle de televizyon toplumsal hayatın merkezine yerleşir. 1980 sonrasında en belirgin özelliklerinden biri de paradoksal bir biçimde çelişkili durumları birbirine eklemlenmesi neticesinde varlığını sürdürmesidir. Nitekim 1980'li yıllar genel olarak "bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemi(dir), diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kısıktıldığı bir fırsat ve vaat dönemi." (Gürbilek, 2014: 9)

İşte, Türkiye'de Yeraltı edebiyatının, 1980'lerden sonra doğmasının ve 1990'lı yılların sonuna doğru da popüler bir türe dönüşmesinin arkasında yukarıda tespit etmeye çalıştığımız politik,

* Konuyla ilgili bkz. (Demir, Fethi (2018). "Türkiye'de Yeraltı Romanının Avangart Eseri: Mehmet Rauf'tan Bir Zambağın Hikâyesi", The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 67 , p. 109-121, Spring III.



kültürel ve sosyolojik gelişmeler vardır. Nitekim darbe sonrası dönemde uygulanan politikalar, nasıl apolitik, bireyci ve tüketimi önceleyen bir toplumsal yaşamı öngörmüşse, benzer biçimde toplumsal ve politik konulardan uzak, popüler, yüzeysel ve tüketimi kolay bir edebiyat da desteklenmiştir. Dönemin temel paradigması olan bireysellik, 1980 öncesi döneminin toplumsal sorunları etrafında şekillenen edebiyat anlayışının yerini almıştır. Artık, modern Türk edebiyatını ana damarını oluşturan toplumu eğitmek ve dönüştürmek ideali gerilemeye başlamıştır. Diğer kültür ve sanat alanları gibi ekonomik pazarın insafına bırakılan edebiyat, darbe sonrası gençliğin değişen yaşam biçiminin de etkisiyle tüketimi kolay, popüler ve eğlencelik bir ürüne dönüşmüştür. (Uğur, 2013: 47) Öyle ki edebiyatçıların ve eleştirmenlerin neredeyse üzerinde hemfikir olduğu gibi edebiyatın konusu artık, toplumsal içerikten uzaklaşmıştır. Bu durum tıpkı Türkiye'nin küresel emperyalizme eklemelenmesi gibi edebiyatın da "emperyal yazı kanonunun" (Oktaç, 2004: 442-450) etkisine girdiğinin bir göstergesidir.

Türkiye'de modern anlamda Yeraltı edebiyatı, tam da "emperyal yazı kanonuna" eklemelenmenin sonucunda doğar. İlk bakışta çelişkili gibi görünen bu tespitin doğruluğu, 1970 sonrası özellikle Amerika başta olmak üzere, dünyada ve Türkiye'de Yeraltı edebiyatına dâhil edilen eserler incelendiğinde rahatlıkla görülebilir. Çünkü Yeraltı edebiyatının, genel anlamda modernizm krizinden doğan; cinsel özgürlük, anarşizm, nihilizm, uyuşturucu bağımlılığı, argo, şiddet içeren bir karşı edebiyat olmasının yanı sıra; paradoksal bir biçimde tüketim kültürüne, hedonizme, hazzı ve bireyciliğe dayanan popüler bir tarafı olduğunu da belirtmek gerekir. Aslında, tarih boyunca kanonun dışında kalan bir karşı damar olarak gelen Yeraltı söylemi, 1960'lardan sonra kapitalizmin etkisiyle popüler ve ticari bir edebiyata dönüştürülmüştür.* Nitekim Türkiye'de 1980'den sonra ortaya çıkması da bu durumla ilgilidir.

1980'den sonra Yeraltı edebiyatı, kendini öncelikle şiirde gösterir. Hem Yeraltı şiirini hazırlayan birikimin varlığı hem de şiirin diğer edebi türlere göre marjinal söylemleri yansıtmaya daha uygun bir tür olması, darbe sonrasının atmosferiyle birleşince Yeraltı şiiri öne çıkar. Nitekim Hasan Bülent Kahraman'a göre, Ece Ayhan'ın öncülüğünde kurulan, 80lerde gelişen ve yine aynı tarihlerde ilk örneklerini gördüğümüz Yeraltı şiiri, özellikle lümpen kesime yönelen, dili bir plastik olarak gören, dilin kendisini başlı başına bir özne/nesne olarak tanımlayan, yeni bir jargonu özenle ve dikkatle oluşturan, varolan dizgeyi eleştirmekle yetinen, fakat yerine önerilerde bulunmayan şiirdir. (Kahraman, 2004: 177) Ece Ayhan'ın attığı temellerle, Beat kuşağının şiir anlayışını gelenekten de faydalanarak sentezleyen Küçük İskender ise Yeraltı şiirinin öncüsü kabul edilir. Aslında Küçük İskender'in poetik serüveninin ilk halkasını toplumcu gerçekçi şiir oluşturur. Şiire toplumcu gerçekçi çizgide yazdığı şiirlerle adım atan Küçük İskender, daha sonra II. Yeni'yi özellikle Ece Ayhan'ı ve Cemal Süreya'yı keşfeder. 1980'lerden sonra ise daha sert

* Konuyla ilgili bkz. (Demir, Fethi, Kuş, Yunus, (2016). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe", Turkish Studies, Volume 11/20 Fall 2016, p. 119-140.



ve marjinal bir üsluba yönelerek müesses nizamın dışında kalan ötekileri, şiirin kadrajına sokar. Argo ve cinselliği şiirlerinde sonuna kadar kullanması, gerek bireysel gerekse toplumsal konular hakkındaki düşüncelerini çok fazla sansürlemeden cesurca dile getirmesi, 12 Eylül'ün yarattığı travmanın etkileri henüz üzerinde atamamış Türkiye'de ilgi görür.

Türkiye'de Yeraltı edebiyatı, şiirden sonra romanda etkili olur. Özellikle 1990'lı yılların ortasından itibaren Yeraltı romanları/anlatıları görünmeye başlar. Batı edebiyatlarından yapılan Yeraltı çevirileri, Türkiyeli yazarların ve okurların türe olan ilgisini arttırır. Zaten Yeraltı şiirinin edebiyat çevrelerinde oluşturduğu hava, romanda da böylesi bir eğilimin güçlenmesini sağlar. Elbette türe olan ilginin farkına varan yayınevleri, Yeraltı romanı olarak değerlendirdikleri eserleri yayımlar. Hatta salt bu tarz eserleri yayımlayan yayınevleri kurulur. Tüm bu gelişmeler, Türkiye'de popüler bir Yeraltı romanı ortaya çıkarır ki özellikle bu popülerlik 2000'li yıllardan sonra yaratıcı yazarlık atölyelerinden üretilen eserlerle daha da büyür ve Yeraltı romanının polisiye, politik, tarihî, fantastik vb. alt türleri gelişir. Yeraltı romanı konusunda da diğer türlerde olduğu gibi kimin Yeraltı sayılacağı konusunda henüz tam bir konsensüs sağlanmamakla birlikte Hakan Günday, Kanat Güner, Emrah Serbes, Altay Öktem, Hikmet Temel Akarsu, Fatih Kaynak, Sarp Bengü, Arif Kaptan, Şahin Uruk, Sibel Torunoğlu, Ayça Seren Ural gibi isimler öne çıkmaktadır. Öte yandan Ayrıntı Yayınlarının Yeraltı edebiyatı dizisi içerisinde ilk eserlerini veren genç kuşak yazarlardan, Serdar Şekerci, Anıl Nişancı, Yusuf Yeşilöz, Cumhuriyet Orancı ve Alican Ökmen gibi isimler ise şimdilik, 2000'li yıllardan sonra yükselişe geçen popüler bir Yeraltı söylemine eklenmiş gibi görünmektedirler.

19

2000'li yıllar sonrası Yeraltı romanında, Emrah Serbes, Fatih Kaynak ve Hikmet Temel Akarsu öne çıkan isimlerdir. Emrah Serbes hem yaşamıyla hem de eserleriyle Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilen bir yazardır. Özellikle son romanı Müptezeller, Yeraltı romanının anlatı unsurlarının temel kriterlerine göre kotarılmış bir romandır. Hikmet Temel Akarsu da tutunamayanların trajedisini, gelişen ve geliştikçe tehlikeli bir karaktere bürünen siber dünyadaki aktörlerin mücadelesiyle sentezler ve Yunan Mitolojisi kahramanlarından esinlenerek anti-kahramanların, eşcinsellerin, yalnızların, muhaliflerin hayatlarına göndermeler yapan nehir romanlar kaleme alır. Yine Fatih Kaynak, nihilist ve anarşist içerik unsurlarına yer verdiği romanlarında, otobiyografisinden yola çıkarak kamusal alanın dışına taşan, protest bir üslupla kotarılan, dil ve anlatım açısından argo ve küfür içeren "kara anlatılar" üretir. Biz bu çalışmamızda, bu üç yazarın birer romanından yola çıkarak 2000'li yıllarla birlikte Yeraltı romanının genel bir panoramasını sunmaya çalışacağız.

2.1. Emrah Serbes'ten Yeraltı Romanı Formuna Uygun Bir Eser: Müptezeller

Emrah Serbes, 1981 yılında Yalova'da doğar. Akdeniz Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksekokulu'nu yarıda bırakır. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirir. Çeşitli gazete ve dergilerde yazıları yayımlanan Serbes, ilk romanı Her Temas İz Bırakır'ı, 2006'da yayımlar. Türkiye'nin ilk Yeraltı polisiyesi kabul edilen eser, Ankara Cinayet Büro



Komiseri Behzat Ç. ve ekibinin başından geçen olayları anlatır. Türkiye'nin "ilk Yeraltı polisiye karakteri" olarak bilinen hatta sinemaya ve televizyona uyarlanan romanda, Behzat Ç. ve ekibinin bir taraftan işlenen cinayetleri çözmeleri; öte taraftan Yeraltı'nın kıyısında duran ilişkileri, travmalı geçmişleri, tutunamayan halleri betimlenir. Yazarın Son Hafriyat adlı romanı 2008'de, Erken Kaybedenler adlı hikâye kitabı 2009'da basılır. Son Harfiyat'ta, Behzat Ç. ve ekibi bu kez Red Kit adlı bir seri katilin peşindedir. Emrah Serbes'in tek hikâye kitabı Erken Kaybedenler, sekiz öyküden oluşur. Bu hikâyelerde ergenlik çağına yeni girmiş gençlerin başından geçen trajik-komik olaylar ele alınır. Daha sonra 2012'de yayımlanan Hikâyem Paramparça adlı seçkinin çoğu ise yazarın; Afilli Filintalar adlı blogundaki seçmelerden oluşur. Emrah Serbes'in 2014'te yayımlanan romanı, Deliduman'da, boşanmış bir çiftin ve bu çiftin arada kalmış oğlunun hayatına projeksiyon yapılır. Romanın kahramanı Çağlar, travmalı bir ailede büyümenin yarattığı sorunlarla uğraşmanın yanı sıra, kız kardeşinin meşhur olma çabasına yardım etmekle birlikte yalnızlığın ve iletişimsizliğin kol gezdiği bir dünyada tutunmaya çalışmaktadır. Çağlar'ın tek sığınağı ise yıllar önce kaybettiği dedesine dair hatıralardır. 2016'da yayımlanan Müptezeller ise Serbes'in Yeraltı edebiyatının kriterlerini göz önünde bulundurarak yazdığı otobiyografik göndermeler içeren bir romandır.

Müptezeller*, Yeraltı edebiyatı tartışmalarının yoğunlaştığı son dönemde yayımlanmış bir eserdir. 2016'da yayımlanan eser, Yeraltı edebiyatının biçim ve içerik özelliklerine dair kavramsal çerçevenin belirlemeye başladığı bir dönemde kaleme alınır. Nitekim Yeraltı romanın anlatı düzeni konusunda ortaya konan tespitleri göz önünde bulunduran Emrah Serbes, hemen her unsuru bu bağlamda kotarılan bir eser üretmeyi başarır. Öte yandan Yeraltı edebiyatının bir diğer önemli kriteri olan, yazarın hayatının Yeraltı olması ilkesini de göz ardı etmeyen yazar; ötekilerin, tutunamayanların, alkoliklerin, uyuşturucu bağımlılarının, evsizlerin, işsizlerin, muhaliflerin arasında geçen kendi yaşamından kesitler sunar. Böylece içerik ve biçim unsurları Yeraltı edebiyatına uyan, aynı zamanda yazarın deneyimlerine dayanan samimi bir metin çıkar. Hatta kahramanın isimsiz bir yazar olması ve marjinal yaşam kültürü içerisinde roman yazmaya çalışması, Müptezeller'i, üstkurmaca tekniğiyle kotarılmış bir küntseller roman olarak okumamıza da imkan verir. Neticede Müptezeller, Yeraltı romanının üç temel kriterinden olan eserin içerik ve biçim özellikleri bakımından kanon dışını işarete etmesi, yazarın hayatının Yeraltı olması ve eserin yayımlanma biçiminin bandrolsüz ve gayri resmî gerçekleşmesi durumlarından ilk ikisine uyar.

Müptezeller, öncelikle içerik ve biçim özellikleri bakımından Yeraltı romanıdır. Roman ismi belirtilmeyen ama Emrah Serbes'in biyografisine oldukça benzer bir hayat hikâyesi olan bir bireyin Antalya'dan Ankara'ya oradan da İstanbul'a uzanan alkol, uyuşturucu, şiddet, hapis, yoksulluk, alevi ve psikolojik sorunlar, ötekileştirme ile örülü bir ortamda yazar olma çabasını

* (2016). *Müptezeller*, İstanbul: İletişim Yayınları. (Çalışmamızda verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)



anlatır. Roman; “Fakir Köpek”, “Bombacı”, “Platin”, Hoca”, “Son Balonlar” adlı beş alt bölümden oluşur. Roman yazmaya çalışan kahraman, Antalya’da turistik bir otelde çalışmaktadır. Turizm okumak için geldiği kentte, okulu bırakmıştır. Alkol ve uyuşturucu kullanmakta, marjinal kişilerin geldiği birtakım mekanlarda yaşamaya çalışmaktadır. Çevresindeki insanlar ya toplumsal ya da bireysel kimliklerinden dolayı baskılanan, dışlanan, ötekileştirilen ya da bilinçli bir biçimde sistemi reddeden kişilerden oluşmaktadır. Belirli bir aidiyeti olmayan roman kahramanının, ailesiyle ilişkileri sorunludur. Herhangi bir ideolojik ve politik düşünceye bağlı değildir. Müesses nizamı, geleneği, değer yargılarını, kapitalist ilişkileri ve kurumları bütünüyle reddeden anarşist bir tavra sahiptir. Yaşama ve geleceğe dair umutlarını yitirmiş bir nihilisttir. Psikolojik anlamda travmalı, halüsinasyonlar gören alkol ve madde bağımlısı bir müptezeldir. Kendini, kanalizasyondan yeni çıkmış gibi” (s.80), “bütün hayatını boşa akıtmış” (s.156), “kötü, bir boka yaramaz” (s.96) olarak niteler. Tek uğraşı yazıdır. İçinde yaşadığı dünyadan intikam alacağı ya da onun kötülüklerinden sığınacağı tek limandır, yazı yazmak. Ancak yazarak varoluşunu gerçekleştirebileceğini düşünmektedir.

“Büyük bir sıkıntı çıkmıştı göğsüme, sanki diri diri gömülmüşüm gibi, nefes almakta güçlük çekiyordum, insanlar ve arabalar üstüme geliyordu. Hayatımda ilk defa yardıma ihtiyacım olduğunu düşündüm, biri elimden tutmalıydı, yoksa kaldıramayacaktım bu yükü, bir ara hastaneye dönmeyi, “Bana yardım edin” demeyi düşündüm, sonra vazgeçtim. Derhal bir çözüm üretmeliydim, o an bir çözüm üretmezsem hayatım boyunca üretemeyeceğimi hissediyordum. Yerimden kalktım, hızla eve yürüdüm, kendimi sürgün ediyordum, bulduğum çözüm buydu. O günden sonra odama kapandım, perdeleri çektim, cep telefonunu kapattım, masa saatimi çöpe attım, kendimi bulmak için sadece yazacaktım. İkinci romanıma başlamıştım, elle yazıyordum, garson arkadaşlardan borç alıp bira ve şarap stoklamıştım eve, mazotum buydu. Gözümün açık olduğu her anda yazmaya çalışıyordum, önce gece ve gündüz birbirine karıştı, sonrada günler, yazdıkça arındığımı hissediyordum, kendimden geçiyordum yazdıkça, odanın içinde dolaşüyor, yüksek sesle konuşup kahkaha atıyor, küfrediyor, bazen yerimde zıplıyor, bazen bağdaş kuruyor, bazen ağlıyordum. İçimdeki bütün çatışmaların çözüldüğünü hissediyordum yazdıkça, bunu hissetmeye ihtiyacımda vardı zaten. Midemde kusacak bir şey olmadığından safra kusuyordum, yeşil yeşil, zorlanarak, öğürerek, acı içinde, ama bu bile zevk veriyordu bana, yazmanın çilesinden sayıyordum bunu da. O odada ne kadar kaldığımı, ne kadar içtiğimi hatırlamıyorum. Ne yazdığımı bile hatırlamıyorum şimdi, sadece altı defter bitirdiğimi hatırlıyorum.” (s.128-129)

Yazarak varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan roman kahramanı, yine de mutsuzdur. Çünkü sıradanlaşmak yerine tükenişi seçtiği bu kaotik atmosferde mutlu olmasının şansı yoktur, zaten kendisi de bilinçli olarak mutsuzluğu seçmiştir. Ancak hemen her Yeraltı kahramanında olduğu gibi iktidar-muhalefet, düzen-kaos, popülerlik-marjinallik, şöhret-sıradanlık, uyum-aykırılık, kabul-itaraz skalasında hep ikinci seçeneği tercih etmiştir. Bir nevi yazarlık çabası da mutsuzluğa, huzursuzluğa, öfkeye, kaosa doğru yol alacaktır.



“Kendim için yazmıştım ama yetmemişti. Hiç kimse okumamıştı. Ya da okumuştı ama beğenmemişti, bir haber yoktu sonuçta. Yıkım yine de yıkımdı ayrıca insan sadece kendi için yazar mı? Yazabilir mi? Ne işe yarar o zaman yazmak? Yazdıklarım ne bana iyi gelmişti nede başkasına. Her şeyi daha da bok etmişti. Keşke yazmasaydım lan, keşke o kadar uğraşmasaydım şimdi bu kadar mutsuz olmazdım en azından sadece kendim için yazdım deyip alçakgönüllülük numaraları yapan alçaklardan biri olmazdım en azından. Sadece kendin için mi yazdın! Al götüne sok o zaman! Tanınmış yazarları okumak istiyoruz biz. Başka yazarları seni değil, isimsiz köpek, siktir git kapımızın önünden bir daha da gelme. Sakın bir daha eline kalemi alayım deme oturma masanın başına hiç zahmet etme, bizden uzak dur, kitaplardan uzak dur, beyaz sayfalardan uzak dur, beyaz olan her şeyden uzak dur bok herif.” (s.93-94)

Müptezeller, içerik olarak Yeraltı edebiyatına yakındır. Zira Emrah Serbes; şiddet, cinsellik, madde bağımlılığı, anarşizm, nihilizm gibi durumların egemen olduğu bu atmosferde tutunamayanların ya da bilinçli bir biçimde tutunmayanların, genel toplum ve ahlak kuralları içerisinde akıp giden hayatı reddettikleri başka bir gerçekliğe odaklanır. Bu nedenle Müptezeller’de, adından da anlaşılacağı gibi alkol, uyuşturucu müptelası, toplumla her türlü bağımlı çözülmüş, nihilist ve umutsuz bireylerin genel toplumsal yapıyla çatışması işlenir. Bu birey-toplum çatışmasının düşünsel, felsefi ve varoluşsal bir boyutu olduğu kadar fiziki, somut ve eylemsel bir yönü de vardır. Aslında Yeraltı romanının tematik dağarcığı da bu ana tema etrafında vücut bulur ve yazar, işlediği konularla Yeraltı bireyinin durumunu, tutunamama nedenlerini, egemen sistemin açmazlarını, Yeraltı kültürünü oluşturan unsurları teşhir etmeye çalışır. Yine şiddet, anarşizm, nihilizm, cinsellik, pornografi, ötekileştirilen kimlikler, psikolojik travmalar, kapitalizmin köruklediği tüketime dayalı yaşam kültürü de Müptezeller’de ele alınan başlıca temalar arasındadır. Nihayetinde tüketimin, manipülasyonun, yabancılaşmanın, simülasyonun ve sanal ilişkilerin gerçekliği somurduğu bu modern kapitalist dünyada, radikal bir karşı duruş sergileyen Emrah Serbes’in kadrajına yaşamın öteki yüzüne dair unsurlar takılır.

“Surların oradan geçerken elimi çamdan çıkardım, berduşlar ve şarapçılara neşeyle el salladım, şu dünyada hala biraz ruh ve ateş kaldıysa onların yüzü suyu hürmetinedir çünkü onlardan alınır ruh ve ateş, gelip geçen arabaların içindeki sik sok dertlere dalmış insanlardan değil, kardeşlerimdi onlar benim, manevi kardeşlerim. Kardeşliği aynı anneden doğmak zannediyorsanız anasını sikeyim öyle kardeşliğin, dünyanın bütün kötülükleri aynı kazanda kaynarken, sen ateşini kimden aldın, ruhunu kimle bölüştün, eksiksiz ve sadeleştirilemez olanın peşine kimle düştün, yıldırımlar düşerken kimdi elini tutan, kim açtı sana yüreğini karşılıksız, kim savundu seni herkese ve her şeye karşı tek başına, odur senin kardeşin, gerisi kan soyudur, miras hukukudur, babadan kalan arsaya kat karşılığı müteahhide vermektedir, götünüze sokun o binaları şimdi, götünüze sokun öyle kardeşliği, beton mikserleriyle beraber. Gidiyorduk sahil yolunda, hala sarhoştum, ucuz şarap kanımdan çıkmamıştı henüz, üstüme temiz hava çarpmıştı, odamdan hayata tutunuyordum, kederle karışık bir neşe vardı içimde, hafifte bir korku, bir iç sürgün



denge-sizliğinde zar zor rayına oturttuğum hayatımın yeniden rayında çıkma endişesi.” (s.130-131)

Müptezeller, sadece kişiler ve tematik dağarcık bakımından değil; kurgu düzeni açısından da Yeraltı romanıdır. Çünkü Müptezeller, Yeraltı romanları gibi eylemselliğin, aksiyonun güçlü olduğu bir metindir. Bu nedenle kişilerin, durumların, olguların radikal bir eleştirisini yapmaya soyunan Emrah Serbes, biraz da türün doğası gereği olayı, aksiyonu öne çıkarır. Çünkü Yeraltı romancısı, söylemini protesto üzerine kurduğu için muhalif duruşunu sadece karakter tahlilleri, tematik tercihler ya da bazı dil ve üslup denemeleriyle sınırlı tutamaz. Muhakkak karakterlerini harekete geçirmeli, radikal eleştirilerini içeren temalarını eylemsellik içerisinde göstermeli ve bu tavrını canlı, dinamik ve başkaldıran bir üslupla perçinlemelidir. Kamusal düzenin görmezden geldiği, bastırıldığı ve yasakladığı kimliklerin, yaşam tercihlerinin, şiddetin, anarşizmin, nihilizmin, madde bağımlılığının, erotizmin sınırlarında dolaşan Yeraltı romancısı, köktenci bir karşı duruşu ancak güçlü bir kurgusal bağlam üzerinden okura aktarabilir.

Emrah Serbes de aksiyoner karşı duruşunu göstermek için otobiyografisinden yola çıkarak kotardığı kahramanının psikolojik, varoluşsal ve entelektüel dönüşüm sürecini kurguya dönüştürür. Romanın kahramanı, önceleri Antalya’da çeşitli otellerde geçici işlerde çalışır. Köpeklerin zehirlenmesine karşı çıktığı için işten atılır. Alkol ve uyuşturucu müptelası bireylerin yaşadığı ortamlarda; sınıfsal, etnik, kültürel, cinsel ve psikolojik anlamda ötekileştirilen bireylerin arasında yaşama tutunmaya çalışır. Ailesiyle ilişkileri sorunludur, herhangi bir duygusal yakınlık duyacağı kimsesi yoktur. Babasının ölümüyle iyice kendi marjinal dünyasına çekilir. Nihilist, anarşist ve hatta absürt sayılabilecek eylemlerde bulunmaktan çekinmez. Örneğin Sheraton Otel’ine bomba koyduğunu iddia ederek polisi arar. Yakalanır kısa bir süre hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra yazar olmak için Ankara’ya gider. Gecekondu mahallelerinde yoksulluk içinde yaşar. Başarısız bir soygun girişimine adı karışır, uyuşturucu müptelası arkadaşı öldürülür. Bu arada kapandığı evde günlerce okur ve yazar. Fakat yayınevlerine gönderdiği roman denemeleri kimsenin ilgisini çekmez, böylece onu hayata bağlayan tek yaşama gerekçesini de kaybeder. Okulu bırakır ve İstanbul’a gider. Burada yine iletişimsiz, yalnız, umutsuz ve karamsar bir ruh haliyle, alkol ve uyuşturucu bağımlısı olarak Yeraltı bir atmosferde yaşamını idame ettirmeye çalışır. Uyuşturucu madde kullanmaktan tekrar gözaltına alınır ve madde bağımlılığından kurtulması için bir kliniğe yatırılır. Klinikten sık sık kaçır, halüsinasyonlar görür, travmalı bir ruh haliyle yeniden yazmaya çalışır. Fakat her seferinde etrafını kuşatan, her yere ve şeye sinen sistemin soğuk yüzüyle karşılaşır. Hayattaki başarıları ise ancak bir Pirus zaferi kadardır. Çünkü “karanlık bir duvarı yıkarsınız ve önünüzde geniş bir yol açılır ama bu ikinci bir duvara kadardır bu. Gelmez duvarların sonu. Bazen de aklın barikatlarını yıkarsınız ve önünüzde deliliğin yolları açılır ama yeni bir akla kadardır bu.” (s.153) Romanın kahramanı aynı zamanda “rüzgârlara karşı durup düşündüm, arayacak kimsem de yoktu benim. Yolun başında müptelaydım, yolun sonunda müptezel” (s.153) diyecek kadar kendi gerçekliğinin bilincindedir. Hiçbir şeyi bastırmadan,



sansürlemeden, içinden geldiği gibi yaşamak/söylemek her Yeraltı kahramanında olduğu gibi Müptezeller’de de roman kişinin kültürel, fiziki ve psikolojik anlamda biçimleniş tarihini oluşturur ki romanın kurgusu da esas itibarıyla bu sürecin hikâye edilmesinden oluşur. Nihayetinde “bütün yazdıklarım gerçek, ben yalan” (s.159) noktasına gelen roman kahramanı, “üstü çizilmiş bir adam gibi” (s.160) kısır bir döngüde hep aynı absürt durumları/duyguları yaşıyor durur. Roman da bu kısır döngünün sürgit devam etmesine vurgu yaparak sonlanır.

“Yalnız başıma oturuyordum. Gidecek yerim yoktu. Gitmek istediğim bir yer yoktu. Son balonları da patlıyordu hayatımın. Cebime taş doldursam, atlasam denize diye düşündüm. Aklıma başka fikir gelmiyordu. Çevreme baktım, taş yoktu. Kendi kendime güldüm, sonra kalktım, yaya geçidinin karşısındaki Tekel’den iki bira daha alıp geri döndüm. Akşamın alacakaranlığında, tepemde martılar, eriyip de şu dünyadan bir parça olsam, dirhem dirhem kaybolsam diye düşündüm, yavaş yavaş içmeye devam ettim.” (s.163)

Müptezeller, dil ve üslup bakımından Yeraltı edebiyatı özelliği gösterir. Zira Yeraltı romanının alametifarikalarından biri de dili ve üslubudur. Özellikle dili kullanma şekli, daha önce edebi esere girmemiş, sansürlenmiş birçok sözcüğü, kavramı ve deyişi ilk kez sansürsüzce edebiyat/roman dünyasına taşıması dikkat çekicidir. (Bolat, 2013:18) Kamusal alana seslenen gündelik dilin dışına çıkan Yeraltı romanı, marjinal söylemini ve protest tavrını genel dil kurallarını ve düşünce sistematüğini deforme ederek kurar. Yeraltı dili, her şeyden önce otoritelerce yasak kabul edilen içeriklerin konuşma diliyle sentezine dayanır. A. Ömer Türkeş; bu sentez dili, yüksek edebiyatın alışlageldik, seçkin sözcük haznesini ve titizlikle kurulmuş cümlelerini bir kenara itip sokağın sesini aksettiren, bellekten, bilgelikten, düş gücünden, zihinden, felsefeden değil; yaşamın içinden doğan, tınısını sokaktaki adamın argosundan alan müstehcen bir dil olarak tanımlar. Ayrıca Türkeş, sözün, yazının ve görüntünün yaygınlaşarak anonimleştiği, yöreselleştiği, medyatikleştiği ve sonuçta bizi iktidara eklemlediği günümüz ortamında bir başka dil kurmanın gerekli olduğu görüşünü savunur. (Türkeş, 2005: 15) Bu bağlamda Emrah Serbes’in Müptezeller’de bir nevi gramer kurallarına göre üretilen günlük standart dili yapı sökme uğratıp Yeraltı romanının ihtiyaçları doğrultusunda yeniden kurmaya çalıştığı söylenebilir. Çünkü Yeraltı romanı/edebiyatı demek hâlihazırda yeni bir dil ve anlatım demektir.

“Başka bir dil arayışı önemlidir. (...)Bu nedenle, normaller dünyasıyla derdi olan bir yazar bu mevcut dili kırabilecek başka bir dil aramak, tabi bunu yaparken de kendi içerisinde tutarlı bir edebi dil, anlatım kurmak zorunda. (...) Öyleyse yeraltı yazarı kendi oluşturduğu dilde bir derinliğe ulaşmalı, kendine özgü yeni imgeler geliştirecek, dilbilgisi kurallarıyla oynayacak, argodan yararlanacak... Zorluk yeni dilini kalıplarını kıracağı dilin aracılığıyla, yine bu dilin imkânları dâhilinde yapmakta. Bazı yerlerde dil kekemeleşecek, bazı yerlerde açılacak bazı yerde kapanacak.” (Türkeş, 2013: 41)



Emrah Serbes, romanını kirli konuşma denilen argo ve küfür içeren bir dille yazar. Her türlü kabalığı, cinselliği hatta pornografiyi içeren ifadeleri sansürsüzce dile getirir. “Adamlar takke takmış, sokak orospu kaynıyor! Bu herifler var ya, bizi burada söküp söküp takarlar Karabüklü” (s.106) “Bizim komi bir iki torbacı tanımasa Sarıgöl’e gitmezdim, en temiz dalga Sarıgöl’de diye tanıdık olamadan Sarıgöl’e gidilmez, bu işin şakası yok, ciddi ciddi göt kesiyor adamlar.” (s.116)

Mütezeller, biçim ve içerik unsurları bağlamında Yeraltı edebiyatına uyduğu kadar -daha öncesinde belirttiğimiz gibi- yazarın hayatıyla paralellik göstermesi bakımından da Yeraltı edebiyatı eseridir. Roman kahramanın başından geçenlerin büyük ölçüde Emrah Serbes’in biyografisiyle örtüşmesi, yazarla kahramanın özdeşleştiği bir anlatı ilkimi oluşturur. Zaten Yeraltı edebiyatının temel kriterlerinden biri de yazarın yazdığı şeyleri bizatihi deneyimlemesidir. Ancak böyle olursa ortaya samimi, tutarlı ve gerçek anlamda Yeraltı sayılabilecek bir anlatı çıkar. Emrah Serbes’in Yeraltı’nın sınırlarında dolaşan bir hayat sürmesi, hâlihazırda alkollü araç kullanıp ölümlü bir kazaya sebebiyet verdiği iddiasıyla tutuklanması göz önünde bulundurulursa Serbes’in yaşam pratiğiyle de bir Yeraltı yazarı olduğu söylenebilir. Hatta kendini ve kendisi gibi tutunamayan, marjinal bireylerin hayatını kurguya dönüştüren Serbes, yazar kahramanının anlattıklarının “yalan değil, kurgu” (s.63) olduğunu ima ederek onun ağzından Yeraltı okuruna seslenir ve okuru da sorumluluk almaya ve bu kaotik dünyaya dahil olmaya çağırır. Zira bir eserin Yeraltı olabilmesi için okurun da tehlikeli sulara dolaşması gerekir. Nitekim roman kahramanı okurlarına “Götleri yiyorsa buraya gelsinler. Arkamdan okumasınlar” (s.63) diye seslenir. Neticede Yeraltı edebiyatı, hem eserin hem yazarın hem de okurun belirli kriterler taşıdığı, birbirini etkilediği, dönüştürdüğü bir dünyadır ve hemen her türlü zorluktan, mücadeleden, tartışmadan ve gerilimden hepsi payını almalıdır.

2.2. Fatih Kaynak’tan Otobiyografik Bir Yeraltı Anlatısı: İlk Yarı 10-0

Edebiyat dünyasına 2000’li yılların başında adım atan Fatih Kaynak, otobiyografik eserler kotarır. Günlük yaşam pratiğiyle Yeraltı’nın sınırlarında dolaşan Fatih Kaynak, özellikle romanlarında; nihilist ve anarşist içerik unsurlarına yer verir. İlk romanı İlk Yarı 10-0’da; öğrencilik yıllarını, çocukluk dönemini ve aile hayatının üzerindeki etkisini anlatır. İlk Yarı 10-0’ın devamı niteliğindeki Hiçliğin Aynasıydım Ben’de ise yine kendi biyografisinden hareketle tutunamayan, sabıkalı bir bireyin Yeraltı’nın sınırlarındaki yaşam mücadelesine odaklanır. Fatih Kaynak, Köpekler Gibi Yalnız Öleceğiz isimli üçüncü romanında, bir önceki romanındaki kahramanın hikâyesini anlatmaya devam eder.

Fatih Kaynak’ın eserlerine ilham veren hayat hikâyesi ise genel hatlarıyla şöyle özetlenebilir. Kaynak, polis babasının Şark hizmeti yaptığı dönemde 1976 yılında Elazığ’da dünyaya gelir. Bir yaşındayken babasının tayini çıkınca Ankara’ya yerleşen ailesi, 1985 yılına kadar burada kalır. İlköğrenimi Ankara’da tamamlayan Fatih Kaynak, yine babasının tayini sebebiyle İstanbul’a gelir. Kabataş Erkek Lisesini bitirdikten sonra romanlarında “fıyasko ve en büyük hatalarımdan biri” diye bahsedeceği İstanbul Üniversitesi Ekonometri bölümünü kazanır. Yazın serüvenine de



burada başlar ve ilk şiirlerini ve öykülerini bir grup arkadaşıyla birlikte çıkardıkları Olmaz isimli dergide yayımlar. Profesyonel anlamda ilk şiiri 1995 yılında Beyoğlu İskenderiye Kütüphanesinin yayın organı olan İskenderiye dergisinde yayımlanır; fakat bu kütüphane kısa süre sonra yanınca Fatih Kaynak, bir daha bu dergide yazma fırsatı bulamaz. Üniversite yılları sırasında siyasi grupların içinde bulunan yazar, sol gruplarla düştüğü fikir ayrılıkları yüzünden bir grup arkadaşıyla birlikte İstanbul Üniversitesi'nde ilk Anarşist Otonomu kurar. 1996'da üniversite harç zamlarını protesto eylemleri sırasında üniversite işgali ve Atatürk'e karşı işlenen suçlardan dolayı tutuklanan yazar, 1,5 ay Bayrampaşa Cezaevinde kalır. Beş yıl herhangi bir suça bulaşmamak kaydıyla tahliye olan Fatih Kaynak, okula ara vererek Hiçliğin Aynasıydım Ben romanında anlatacağı gibi postacılık, garsonluk gibi işlerde çalışır.

Fatih Kaynak'ın yayınevine gönderdiği öykü ve şiir denemeleri birçok edebiyat dergisinden ret cevabı alır. El yazmasıyla teksir kâğıtlarına yazdığı ilk romanı, İlk Yarı 10-0 ancak 2001 yılında Stüdyo İmge tarafından yayımlanır. Fakat eser, o dönemde umduğu ilgiyi bulamayınca Kaynak, 2002'de İtalya'ya gider ve burada bir yıl kalır. 2003'te İstanbul'a döner yine geçici işlerde çalışır. Kaynak'ın otobiyografik unsurlar içeren ikinci romanı Hiçliğin Aynasıydım Ben Neden Kitap Yayınevi tarafından 2004'te basılır. Edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandıran bu eser, birçok eleştirmen tarafından halen Yeraltı edebiyatının önemli eserleri arasında gösterilmektedir. Edebiyat çevrelerinde tanınmaya başlayan yazar, Yeraltı edebiyatının önemli kalemlerinden Altay Öktem ile tanışır ve Karakalem isimli bir dergide yazmaya başlar. 2005'te özel bir bankada veznedar olarak işe girer. Erzurum, Tekirdağ gibi birçok şehri gezme fırsatı bulur; ancak banka serüveni 7 yıl sürer. Yazarın üçüncü ve bugüne kadarki son romanı Köpekler Gibi Yalnız Öleceğiz, 2011'de İmleç Kitap Yayınlarından çıkar.

Fatih Kaynak, İlk Yarı 10-0'da, çocukluk ve öğrencilik yıllarında yaşadıklarının kişiliği ve psikolojisi üzerindeki etkisini anlatır. Romanda Fatih adındaki kahramanın Ankara'da başlayıp İstanbul'a uzanan ilk gençlik ve yetişkinlik yılları anlatılır. Tıpkı yazarın çocukluğunda olduğu gibi bir Ankara sonbaharında başlayan roman, yine Fatih Kaynak'ın bir üniversite öğrencisi olarak girdiği cezaevinden tahliye edilmesiyle sonlanır. Fatih, Ankara'da ilkokula başlar. Diğer çocuklara nazaran daha erken okuma-yazma öğrenince bir üst sınıfa geçirilir. Polis olan babasının tayini çıkınca İstanbul'a taşınırlar. Fatih, buraya bir türlü uyum sağlayamaz. Liseyi bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Ekonometri bölümünü kazanır. Ancak bu bölümde aradığını bulamaz. Öğrenci eylemlerine katılır. Üniversite harçlarını protesto etmek amacıyla yapılan bir gösteride üniversitenin işgal edilmesi ve Atatürk'ün resmini yırtılması olayına karışınca yakalanıp cezaevine atılır. Bir süre cezaevinde kalan Fatih, herhangi bir örgütle ilişkisi tespit edilemeyince serbest bırakılır.



İlk Yarı 10-0*, her şeyden önce Fatih Kaynak'ın romanları içerik olarak Yeraltı edebiyatına yakındır. Zira Fatih Kaynak; şiddet, cinsellik, madde bağımlılığı, anarşizm, nihilizm gibi durumların egemen olduğu bu atmosferde tutunamayanların ya da bilinçli bir biçimde tutunmayanların, genel toplum ve ahlak kuralları içerisinde akıp giden hayatı reddettikleri başka bir gerçekliğe odaklanır. Bu nedenle onun romanlarında dikkat çeken temaların başında Yeraltı atmosferinde varolan bireyin genel toplumsal yapıyla çatışması anlatılır. Bu birey-toplum çatışması düşünsel, felsefi ve varoluşsal bir boyut taşıdığı kadar fiziki, somut ve eylemsel bir karakter de taşır. Aslında Yeraltı romanının tematik dağarcığı da bu ana tema etrafında vücut bulur ve yazar, işlediği konularla Yeraltı bireyinin durumunu, tutunamama nedenlerini, egemen sistemin açmazlarını, Yeraltı kültürünü oluşturan unsurları betimlemeye çalışır. Yine şiddet, anarşizm, nihilizm, cinsellik, pornografi, ötekileştirilen kimlikler, farklı cinsel tercihler, psikolojik travmalar, kapitalizmin körüklediği tüketime dayalı yaşam kültürü de Fatih Kaynak'ın romanlarında ele alınan başlıca temalar arasındadır. Nihayetinde tüketimin, manipülasyonun, yabancılaşmanın, simülasyonun ve sanal ilişkilerin gerçekliği somurduğu bu modern kapitalist dünyada, radikal bir karşı duruş sergileyen Fatih Kaynak'ın kadrajına yaşamın öteki yüzüne dair unsurlar takılır.

Fatih Kaynak, İlk Yarı 10-0'da, egemen sisteme ve onun değer yargılarını sarsmayı amaçlayan anarşist bir üniversite talebesinden bahseder. Örneğin üniversite harçları için patlak veren olaylarda Atatürk'ün resmini yırtıp yere attığında aklından şunları geçirir:

“Bir sigara yaktım, barikatın üzerinden atlayıp ön tarafa turlamaya karar verdim. Yukarıdaki polisleri de biraz daha yakından görebilirim diye. İşte tam o sıra beş-on metre ileride yerde kırık bir resim çerçevesi ve içerisinden çıkarılıp fırlatılmış bir Atatürk posterini gözüme ilişti. Bir-iki dakika öylece baktım resme. Sonra kafamı kaldırdım ve yokuşun başında canımıza okumak için hazır bekleyen polisleri düşündüm. Duvarının üzerine gazetecilerin, kameramanların üşüştüğü ilkokulun bahçesindeki küçük bedenler sanki yemin töreni için hep bir ağızdan bağırıyorlardı: “Varlığım Türk varlığına armağan olsun...” Sigaramdan derince bir nefes aldım ve “Hayır” dedim içimden, “hayır, bu sefer olmayacak” flaşlar yüzümde patlarken polisler saldırı emrini almış yokuştan aşağıya doğru koşmaya başlamışlardı.” (s.140)

Roman kahramanının anarşist bir üniversite öğrencisine dönüşmesinin arka planında otoriter, sistemi temsil eden, polis babasından gördüğü şiddet belirleyicidir. Kaynak, Yeraltının realitesini imleyen şiddet olgusunu, en sert biçimde anlatmaktan çekinmez. Nitekim tarihî, politik, psikanalistik birçok boyutu olan baba şiddetini anlatırken münferit bir hadisenin ötesine geçer. Oysa romanın kahramanı kendi halinde, sıradan ve ortalama bir çocuktur ve onun anarşist bir bireye dönüşüp sistemin dışına itilmesinde babasından gördüğü şiddet çok etkili olmuştur.

* (2015). *İlk Yarı 10-0*, İstanbul: Liber Yayınları. (Çalışmamızda verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)



“Hiç kimseye zararı olmayan bir tiptim. Dersler desen her zaman en iyisiydim, fakat bunların hiçbirisi babamın gözünde değerini arttırmıyordu. İlk önceleri beni sevmediğini, küçük kardeşimin de yavaş yavaş büyümesiyle ilgisinin, sevgisinin kardeşime yöneldiğini düşünüyordum. Fakat bunun asıl nedeninin bu olmadığını daha iyi anlayabiliyorum. Daha o zamanlar farklı bakıyormuşuz objektiflere. Ah! O insanı hemen ele veren gözündeki hüznün tabakası yok mu? Babandan bile saklayamıyorsun onu. Saklamadım da... Ama dayanın dozunu da her geçen gün arttırıyordu. Sadece tekmeyle, tokatla değil, dayanma gücüm arttıkça jop, kemer bazen de odun bile kullanıyordu. Komşularımız bile dayakların rutinliğine alışmıştı. Her seferinde feryatları duyan başka birisi gelip kurtarıyordu beni babamın elinden. Zavallı annemin ise yapacak hiçbir şeyi yoktu; ağlayıp komşuları yardıma çağırmaktan başka.” (s.85)

Babasından gördüğü şiddeti, sisteme karşı bir öfkeye dönüştüren bir bakıma babasının temsil ettiği tüm değerleri elinin tersiyle iten roman kahramanı, “adam olmak senin gibi olmaksa asla adam olmayacağım” (s.86) diye söz verir kendine. Elbette gördüğü şiddet sadece babasıyla sınırlı değildir. Yaşamının her alanında özellikle muhalif bir üniversite öğrencisi olduğunda bu şiddet yaşamın her alanına yayılır, sistemli, programlı ve bilinçli bir devlet şiddetine dönüşür. Nitekim Atatürk’ün resmini yırttığı gerekçesiyle gözaltına alınır ve hem fiziki hem de psikolojik şiddete maruz kalır:

“Şimdi anlat bakalım efendi.”

“Neyi anlatmamı istiyorsunuz?”

“Anlat işte oğlum necisin sen; Ne ayaksın, hangi örgüttensin?”

“Hiçbir örgütle alakam yok benim,” diye cevapladım. Cevabımı beğenmemişti ihtiyar. Hiddetle yerinden kalkıp suratıma sağlam bir yumruk geçirdi. Sandalyeyle beraber yere devrildim. Yanıma gelip kaldırdı beni yerden ve omuzlarımdan sarsıp bağırmaya başladı.

“Nasıl hiçbir örgütle alakan yok ulan! Dalga mı geçiyorsun bizimle ibne! Söyle oğlum PKK’lı mısın sen!” Yediğim yumruk beynimi altüst etmişti. Gözlerimin kapalı olması daha fazla psikolojik baskı yaratıyordu. Bir dahakinin ne taraftan ne zaman geleceğini kestiremiyordum.” (s.153-154)

Fatih Kaynak’ın İlk Yarı 10-0’da işlediği bir diğer bir Yeraltı motifi de cinselliğin herhangi bir sansürlemeye tabi tutulmadan tüm boyutlarıyla, pornografi, şiddet, şehvet, hedonizm boyutuyla anlatılmasıdır. Çoğu zaman bireylerin travmatik geçmişlerini imleyen bu tema, bireyin psikolojik komplikasyonlarının psikanalistik bir sondajını yapmak için kullanılır. Yine kimi zaman sınıfsal farklılıkları vurgulamak için de cinsellik ve erotizm içeren karşılaştırmalar yapılır:

“Bizim yaz kamplarımız, pahalı oyun merkezlerine gidecek paramız olmadı. İlk deneyimimizi kolej gecesinin dansından dönerken arabanın arka koltuğunda becerdiğimiz havalı, özgür kız arkadaşlarımızla yaşamadık.”(s.81)



İlk Yarı 10-0'da, Yeraltı edebiyatının en belirgin izleri tema dışında kendini dil ve üslupta gösterir. Kaynak burada tıpkı diğer romanlarında olduğu gibi argo, küfür ve kaba sözleri açıkça kullanır. İlk Yarı 10-0'da Fatih, Atatürk'ün resmini yırttığı için sorgulandığı bölümde argoya ve küfre sıkça yer verilir:

“Doğru mu diyor lan bu! Sen mi yırttın o posteri?” diye hızla çıkıştı. Sesimi çıkarmadım.

“Konuşsana lan ibne! Yırttın mı?” diyerek üsteleyince “Evet yırttım,” diyerek cevapladım. Komutan cevabımı duyunca hepten köpürerek, “Vay şerefsiz vay! Ulan o adam olmasaydı şimdi cümle âlem gâvur ananı sikiyordu be!” diyerek ortalığı birbirine kattı nerdeyse. Bense hala susuyordum. Zaten konuşsam bile neyi izah edebilirdim ki? “Heee?... Konuşsana lan götveren!” (s.7)

Fatih Kaynak argo ve küfrü içeren kirli dili, her türlü otoriter tavra karşı öfkesini dile getirmek için kullanır. Hatta kendi yazma amacını da argolu bir üslupla dile getirir. Örneğin romanın kahramanı, ekonomik olarak zor durumdadır ve mecburi olarak barın birinde iş bulup çalışır. Aynı zamanda tuhaf hareketler ve espriler yaparak milleti eğlendirir; fakat bu durumdan hoşnut değildir ve bu durumun kendinde yaratmış olduğu öfkeyi, “Barın birinde dinlenme ve yemek yeme yeri olarak kullanılan, farelerin cirit attığı mahzendeki kirli kanepeye uzanıp onları düşündüğüm zaman ”gülün” derdim, sizi ölü yiycileri, sizi hastalık yayıcıları, sizi gevşemiş göt delikleri. Gülün bakalım. Daha çok gülün. Katıla katıla, ağzınızdan boklar fışkıncaya kadar. Günahkârca gülün. Hem de öyle günahkârca gülün ki şeytan bile utanıp, yaptıklarınızdan ötürü Tanrı'nın huzuruna çıkıp af dilesin. Gülün bakalım. Bir gün hepinizin kışını yazacağım” (s.113) biçiminde dile getirir.

Yeraltı edebiyatının ana temalarından biri de alkol ve madde bağımlılığıdır. Özellikle otobiyografik eserlerde madde bağımlılığı sıkça işlenir. Kişi/kişiler çeşitli maddelere bağımlı hale gelirler. Madde yoksunluğu eylemlerini büyük ölçüde etkiler. Hatta “Yerli Yeraltı Edebiyatının en dikkat çekici karakteristiği, madde bağımlısı ama bağımlılığı ile barışık, yenilmiş ve yenilgisini bir yazgı gibi kabullenmiş, belki de bu nedenle hayat kayıtsız, yarınsız ve her türlü değerden sıyrılmış, roman kahramanlarının romanların değişmez mekânı olan barlarda alkol kokusu ve sigara dumanı ile geçirdikleri gecelerinin, günübürlük yaşanan cinselliklerinin, tüketilmiş aşklarının, işsizliğin yarattığı maddi sıkıntılarının, kriminalleşen hayatlarının ve trajik sonlarının konu edilmesidir. Şiddetin ve ölümün kol gezdiği bu dünya kaybedenlerin dünyasıdır.” (Türkeş, 2005: 16) Fatih Kaynak'ın da otobiyografik eserler verdiği göz önünde bulundurulursa romanlarında alkol ve madde bağımlılığı çok yaygın bir durum olarak ortaya çıkar.

“Ortaokul bittiğinde sigaraya başlamıştım. İlk önceleri içime çekemiyordum. Akşamları mahallenin çocukları toplanıp تنها yerlerde, genellikle inşaat aralarında sigara içiyorlardı. Ben de onlara takılıyordum. Herkes ailesinden habersiz içiyordu, heyecan vericiydi bu benim için. Sonunda bir ortak nokta bulmuştum diğer çocuklarla. Erhan sevmemişti sigarayı. Bense hayatın



anlamını bulmuş gibi hissediyordum kendimi. İçime çekmeye çalıştığım her dumanda yaşayamadığım, yitip giden çocukluğumu ve önümde upuzun bir yolculuk gibi duran gençliğimi yakalamaya çalışıyordum sanki. İçime çekebildiğim ilk dumanda “tamam”, demiştim “hayatın anlamı bu”. Sıkı bir arkadaş daha bulmuştum kendime. Bir paket hüzündü cebimde taşıdığım.” (s.91-92)

Roman kahramanı lise yıllarında ise içkiye alışır. Kabataş Lisesindeki son yılında yaşının küçüklüğüne rağmen meyhanelere giden, “alkolle arkadaş, hüzünlü gençlik yolculuklarına çıkan” (İlk Yarı 10-0, s.100) bir bireye dönüşür. Üniversite yıllarında ise sigara ve alkolün dışında uyuşturucu da kullanmaya başlar. Bu arada birkaç arkadaşıyla Beyoğlu’nun arka sokaklarında, marjinal tiplerin yaşadığı bir muhite taşınır. Bir bakıma Yeraltı dünyasına adım atan roman kahramanı, kendini “bütün gün kaldırımlarında karşılıklı şarap şişeleri devrilen, arka taraflarda da esrar kabakları elden ele dönen, polis baskınlarıyla biten eğlencesi ertesi gün kaldığı yerden devam eden, bir atmosferde bulur. (s.120-121)

İlk Yarı 10-0’daki Yeraltı edebiyatının temel özelliklerinden biri de kapitalizm eleştirisidir. Zaten Yeraltı edebiyatının esası da hemen her temanın bir biçimde kapitalizm ve sistem eleştirisi ana teması bağlamında kotarılmasıdır. Bir bakıma Yeraltı edebiyatının tematik dağarcığına yön veren ana tema kapitalizm eleştirisidir. Nitekim Yeraltı edebiyatını “derin bir acının, isyanın, savrulmanın dile getirildiği bir edebiyat” olarak tanımlayan Feridun Andaç, bu edebiyatın özünde kapitalizmin ezen, yok eden anlayışına karşı oluştuğu görüşündedir. (Andaç, 2005: 14) Fatih Kaynak da kapitalizmin değer yargılarına ve yaratmak istediği insan modeline, edebiyatına, felsefesine, müziğine karşı olduğunu çoğu kereler dile getirmiştir. Romanın ana fikri de bu düşünce etrafında kuruludur. Örneğin İstanbul Üniversitesindeki öğrenim hayatı fiyasko ile sonuçlanan roman kahramanı akademik camia üzerinden kapitalizmi şöyle eleştirir:

“Serbest piyasa dümeninin, insanoğlunun varlığından bu yana kendi kendine oynadığı en acımasız, en rezil numaraların planlandığı akademik karargâhlardan başka bir şey değildi üniversite. Kendini birkaç yeşil Amerikan dolarına satıp vergi kaçakçılarına danışmanlık yapan namussuz bilim adamı müsveddeleriyle, onların okula her sabah fosseptik çukuruna düşmüş gibi baştan aşağı boyalı, makyajlı, takım elbiseli, sinekkaydı tıraşlı gelen müritleriyle, her köşesi leş gibi liberalizm kokan ruhların çürümeye başladığı bir çöplüktü üniversite. Zehrimizi buradan şırıngalıyorlardı hayatlarımıza. Bomba yapmayı, komşunun sofrasındaki ekmeği çalmayı, kitapları yakmayı, insanları işten çıkarmayı, tarihin, Tanrı’nın, aşkın üzerine işlemeyi; her şeyi ama her şeyi insanlığından çıkaracak her alçaklığı burada öğretiyorlardı... Askerliği daha üst bir rütbeyle yapmak, milyonlarca insan mezbahalarda, tarlalarda, fabrikalarda karın tokluğuna belini kırarken, ortalıkta akşamki komedi filmini anlatabileceğin ve bacakları aklına takıldığında öğlen tatilinde tualete gidip rahat rahat otuz bir çekebileceğin, mini etekli yavruların dolaştığı klimalı bir ofiste bütün gün midene taze kahve indirebileceğin, bunun karşılığını dolar üzerinden alıp hayli kabarık bir banka cüzdanıyla yıllık izine çıkabileceğin bir işe sahip olabilmek; korunaklı bir



hayat için gerçekten idealdi. Evet, gerçekten idealdi. Ama bayanlar baylar, bir gün bu korunaklı hayatlarınızın, cüce ideallerinizin, kredi kartlarınızın, otomobil sigortalarınızın üstüne işeyecek birileri muhakkak çıkacaktır. İnsanlığa ve hayata yaptığımız bu ihanet affedilmeyecek. En azından ben kendi adıma sizi hiçbir zaman affetmeyeceğim.” (s.109-110)

İlk Yarı 10-0, aynı zamanda tek başına tutunmaya çalışan bireyler etrafına kuruludur. Her türlü aile ve akrabalık bağları çözülen bu kişiler, aynı zamanda ideolojik ve sosyal aidiyetini de yitirmiş kişilerdir. Bu yalıtılmışlık hali sadece sisteme karşı değil aynı zamanda topluma karşı duyulan bir öfkenin sonucudur. Bir nevi kendini toplumdan izole etmek, yalnızlaşmak bu tiplerin kaderidir. Örneğin İlk Yarı 10-0’da, cezaevine düşen roman kahramanı, mahkûmların genel anlamda kendi yalnızlıklarına çekildikleri gözlemler. Nitekim bu Yeraltı tiplerinin insanlarla paylaşacak şeyler çok azdır. “Hepsi çocukluğunda kötü beslenip, babalarından dayak yiyerek büyümüştür, on yedisinde geneleve gitmiş ve ağaç altı kaya üstü sevişmelerle harcanan kayıp bir gençliğin ardından ne olduysa olmuş; kimisi dolandırıcı, kimisi sapık, asker kaçağı veya anarşist(!) damgası yiyip bir anda kendini hapishanede bulunca yalnızlığa sığınmıştır.” (s.21) Yalnızlığın bir kader haline gelmesinde bir diğer etken ise ideolojilere olan inancın sarsılmasıdır. Yalnızlık, yabancılaşma, karamsarlık, umutsuzluk ve nihilizmin sınırlarına varan bir inançsızlık Yeraltı roman kişilerinin temel özelliğidir. Yalnızlık bazen öyle bir dereceye varır ki roman kahramanı; yalnızlığını, otonom yaşamını engelleyen bu lümpen kalabalıkları topluca katletmek gibi radikal fikirleri bile aklından geçirir. Roman kahramanı içindeki şiddet ve öfke patlamalarını ancak yazı yazarak giderir. Zira hissedebildiği tek duygu, yalnızlığın ortasında yazı yazma isteğidir. (s.106) Bir bakıma yalnızlık, Kaynak’ın kahramanını yazarlığa yönlendiren, varoluşsal bir durum gibidir.

Fatih Kaynak’ın roman kahramanını Yeraltı edebiyatı dünyasına ait kılan temel duygulardan biri de rutin, monoton ve ortalama yaşamdan ıraksamasıdır. Çünkü “her köşesi baştan aşağı umut ve ergenlik kokan o kalabalık ahşap sınıfların en arka sıralarında asi şarkılar söylerken bile kurtarmaya çalıştığı dünyayı hiç tanımamaktadır. Kendini tecrit ettiği bu hastalık kokan şehirlerden kaçma fikri ilk oralarda yeşerir içinde.” (s.109-110) Fakat Yeraltı romanlarında kişiler, romantizmde olduğu gibi doğaya, tarihe veya santimentalizme değil; anarşizme, şehrin alengirli sokaklarına, her türlü gayrimeşru ilişkinin filizlendiği kaotik semtlere, mekânlara sığınır. Nihayetinde “şehir; parlak neon ışıkları, renkli vitrinleri, fast foodları, kapılarında paralı gorillerin dikildiği, içerisinde ellerinde cep telefonları, insanların bir oraya bir buraya deliler gibi koştuğu alışveriş merkezleriyle, renkli bir elektrik mezarlığına dönüşürken bu izbe, kirli sokak küçük bir ülke olur hepsine.” (s.121) Yine de bu küçük kurtarılmış ülkede her şey o kadar toz pembe değildir. Çünkü Yeraltı dünyasının gerçek ve samimi sakinleri olduğu gibi “görünümleri, doğuyla batı arasına sıkışmış bu cinnet şehrin muhafazakâr; liberal, dindar insanlarından farklı gibi görünseler de çoğu bu keşmekeşe karşı hiçbir alternatif yaşam tarzı üretmeyen” (s.122) sahte ve çıkarıcı kimseler de bu atmosferde kendine yer bulmuştur.



İlk Yarı 10-0'ın kişisi, bir antikahramandır. Bu özellikleriyle modern romandaki sıradan, yabancılaşmış, asosyal, varoluşsal bunalımlar yaşayan kişiyi çağrıştırmakla birlikte onun ötesine geçen bir karaktere sahiptir. Bir bakıma modern romandaki bireyin edilgenliğini, kısırlılığını, eylemsizliğini aşan roman kişisi, küreselleşmenin, ekonomik sıkıntıların, savrulmanın, eşitsizliğin, savaşların, simülasyonun, yapaylığın ortasında adeta metamorfoza uğramıştır. Öyle ki modern romandaki gibi adını, kimliğini, varlığını kaybederek silinmek yerine; içindeki öfkeyi dışa vurmuştur. Elbette bu öfke patlaması, müesses nizama, toplumsal kurallara, ahlak ve erdem gibi geleneksel değerlere karşı radikal bir eleştiriye dönüşmüştür. Kaynak'ın roman kişisi artık, duygularıyla, düşünceleriyle, arzularıyla hareket etmektedir. Varoluşunu Sartre'ın tabiriyle atıldığı dünyada, acı çekerek, savaşarak kazanmaya çalışırken kendini gerçekleştirme süreci ise sürgit devam eder.

İlk Yarı 10-0'da dikkati çeken bir diğer özellik, kahramanın bilinçli olarak kaybetmeye yatkın olmasıdır. Önceleri yaşadığı travmalı süreçler, egemen değer yargılarının kofluğu, her türlü iktidar ilişkisinin yarattığı tahakküm duygusu Kaynak'ın kahramanını kaybetmeye/tutun(a)mamaya yazgılı hale getirir. Tıpkı yalnızlık gibi, argo ve küfür gibi yenilmek, kaybetmek duygusu da genel toplumsal ilişkileri eleştirmenin bir aracına dönüşür. Nitekim ilk romanının adından hareketle romancılık anlayışını “kaybedenlerin, kazanmaya oynamayanların ama yenilgiyi de hazmedemeyenlerin, farklı, rahatsız ve uyumsuz yaratılmış ruhların hikâyesi” biçiminde dile getirir.

Yeraltı edebiyatı birçok duygu ve düşünceye gönderme yapmakla birlikte esas hızını anarşizm fikrinden alır. Kaynak'ın romanlarına yön veren temel düşünce de anarşizmdir. Birçok ideolojik ve politik aşamadan geçen roman kişileri çareyi anarşizme sığınmakta bulur.

“Gelelim şu anarşizm meselesine: Bir insanı sevebilme yeteneğine sahip olsam da genel olarak insanları sevmem. İnsanlık için hiçbir zaman eşit ve adil bir dünya düzeni özlemi duymadım ben. Beş para etmez bir sürü adam var sokaklarda ve ne yazık ki bu adamlar, insanlığın çok büyük bir kısmını oluşturuyor. Ve yeterince acı çekmediği sürece insanlığın ortak bir noktada buluşabileceğine inanmıyorum... Ben kimseye istatistiksel olarak varsılığın ve barışın hüküm sürdüğü bir dünya vaat etmiyorum. Vaat edenlere de inanmıyorum. Azizlere ve dervişler de inanmıyorum. Bir kahramanım yok benim. “Beş bin yıllık tarihinin hesabını yapamayan adam, adam değildir,” der Goethe. Gelin hep beraber açalım tarihin tozlu sayfalarını. İnsanlık tarihi, savaşlar ve kahramanlıklar tarihidir ve binlerce yalancı ve küstah azizin, kahramanın izine rastlarsınız orada. Bir toplum için açlığa mahkûm ederek gebertemediği yoksulları cephelere gitmeye ikna edip, orada toptan yok etmenin en kolay yolu; onlar için, inanacakları azizler ve kahramanlar yaratmaktır. Ben insan ruhunun hala hapishanelerden, köprü altlarından ışıdığına ve tek umudunun da oralarda bir yerlerde olduğuna inanıyorum.” (s.21-22)

İlk Yarı 10-0, Fatih Kaynak'ın diğer romanları gibi kişiler, tema, dil ve anlatım açısından Yeraltı edebiyatına dâhil edilebilecek bir eserdir. Kaynak, yazarın yaşamının Yeraltı olması kriterine



uyan bu romanda anarşist, nihilist, toplumsal aidiyetini yitirmiş, alkol ve uyuşturucu kullanan kişilerin travmalı yaşamlarına odaklanır. Argoyu, cinselliği, yazı yazmayı, alkol ve madde bağımlılığını egemen sistemin değer yargılarını, ahlakını, kültürünü, ekonomik düzenini yıkmak için bir araç olarak kullanır. Elbette amaç kazanmak, alternatif bir yaşam önermek değil; sadece yıkmaktır. Hatta çoğu zaman kaybedeceğini bile bile yıkmaya çalışmak roman kahramanlarının varoluşsal gayesidir. Nitekim sadece Fatih Kaynak'ın değil; tüm Yeraltı romancılarının çıkış noktası “sistemin temel değerlerine saldırmak, onunla ölümcül bir mücadeleye girmektir. Burada esas olan mücadelenin kendisidir. Kazanmak değildir. Kazandığı anda yeraltı edebiyatı mağlup olacaktır.” (Kahraman, 2005: 22) Fatih Kaynak'ın kahramanları da sürekli yıkmayı deneyip başarısızlığa uğrar ve kısır bir döngü gibi sürekli başa döner. Öyle ki “kuyruğundaki pireyi dişlemeye çalışan uyuz bir köpeğin kendi etrafında dönüp durması gibi dolaşıp dururken ölümün etrafında durmak, dinlenmek, nefes almak yoktur. Bugün, yarın, düş, umut, Tanrı, aşk yoktur. Hep en başa, o en rezil sokak köpeği yalnızlığına dönülerek köpekler gibi yalnız ölünecektir.” (Kaynak, 2012: .44)

2. 3. Hikmet Temel Akarsu'dan Kadın-Erkek İlişkilerine Dair Mitolojik Bir Yeraltı Anlatısı: Aseksüel Koloni ya da Antiope

Hikmet Temel Akarsu, Türkiye'de Yeraltı edebiyatı bağlamında eserler verdiği kabul edilen yazarlardan biridir. Özellikle 2000'li yıllardan sonra ivme kazanan Yeraltı romancılığında türe yeni anlatım imkânları kazandıran yapıtlarıyla dikkat çeker. Mitolojik unsurları günümüz dünyasının kaotik atmosferine taşıyarak “Mitolojik Yeraltı romanları” olarak nitelenebilecek eserler üretir. Akarsu, diğer pek çok Yeraltı romancısı gibi yaşamın kıyısında duran, sıradanlaşmak yerine ayrıksı tavrını sürdüren bir yazardır. Nitekim İTÜ'de mimarlık öğrenimi görmesine rağmen “çocukluk düşüm” dediği yazarlıkta karar kılar. Bu bağlamda edebiyatın hemen her alanında eser veren yazar, daha çok nehir romanlarıyla bilinir. İstanbul Dörtlüsü, Kayıp Kuşak, Ölümsüz Antikite ve Türk Ortaçağı adlı seri romanları kısa sürede belirli bir okur kitlesine ulaşır, niceliksel anlamda çok genişlememesine rağmen niteliksel anlamda derinleşen bir okur kitlesi tarafından çok beğenilir. Hatta bu beğeni kısa sürede entelektüel çevrelerin de ilgisini çeker. Nitekim Yasemin Bayer, özellikle incelememize konu olan Ölümsüz Antikite isimli seri romanları üzerine şu değerlendirmeyi yapar:

“Hikmet Temel Akarsu'nun bir süredir yayınlamakta olduğu Ölümsüz Antikite adlı nehir anlatısının üçüncü cildi Casus Belli ya da Helena adıyla Telos Yayıncılık'tan çıkmıştı. Bu ilginç seride Antik tragediyaları günümüze taşıyarak kurduğu alegorik dizge çerçevesinde anlatısını geliştiren yazar, yayınladığı her ciltte günümüz yaşamına klasisizmden esinlenerek bir yorum getirmektedir. Birinci cilt Aseksüel Koloni ya da Antiope'de Hikmet Temel Akarsu, büyüülü gerçekçilik tarzında feminist bir öykü anlatmaktaydı. Yoğun sinematografik öğelerle dolu bu Amazon romanı, girift kurgusu, temposu ve cürekâr iddialarıyla aykırı entelektüel çevrelerde ilgi uyandırmıştı. Ölümsüz Antikite'nin ikinci cildi Siber Tragedya ya da İphigeneia'da ise Türk



edebiyatında pek bilinmeyen bir alana geçiş yaparak “cyberpunk” bir roman yazmaktaydı Akarsu. Euripides’in “İphigeneia Aulis’te” tragedyasını model alarak günümüze taşıyan romanda Silikon Vadisi’nin gözü doymaz şirketleri Olimposlular’la kişileştirilirken, bu acımasız egemenlerin oyuncağı olmuş insancıklar yerel bazı software şirketleriyle paralelize ediliyordu. Üçüncü cilt Casus Belli ya da Helena’da ise yazar bizi fütüristik bir romanla karşı karşıya bırakıyor. Orwelyen bir tarzda kaleme alınmış eser, bir karanlık gelecek romanı; yani disütopya.” “ (Bayer, 27.04.2016, www.hikmettemelakarsu.tr.gg.)

Hikmet Temel Akarsu, hemen her romanında toplum tarafından ötekileştirilen kimseleri anlatısının odağına alır. Romanlarında dili çok üst düzeyde kullanmasının yanı sıra karakterlerin psikolojisini de başarılı bir şekilde tasvir eder. Mücadelelerinde yenilen ve yenildikçe lümpenleşen bireyin trajedisini, tüm dünyayı sarsacak bir tehdide dönüşen siber dünyadaki aktörlerin mücadelesini, Yunan Mitolojisi kahramanlarından esinlenerek kaleme aldığı eserleriyle betimler. Bir nevi antik çağın palimpsestini yapar ve modern kapitalist dünyanın distopya üreten kültürel atmosferini hedef alır. Neticede anti-kahramanların, ötekilerin, eşcinsellerin, yalnızların, muhaliflerin, tutunamayanların hayatlarını konu edinen “Yeraltı tragedyaları” üretir.

Romancılığının yanı sıra diğer türlerde de eserler veren Akarsu’nun öyküleri dikkat çekicidir. Yazar; öykülerinde, romanlarından farklı olarak kişisel tecrübelerinden hareketle modern bireyin bunalımlarını anlatır. Akarsu’nun şimdiye kadar yayınlanmış Dekadans Geceleri, Güzelçamlı’nın Kayıp Panteri, Babalar ve Kızları ve Şairlerin Barbar Sofraları adlı dört öykü kitabı bulunmaktadır. Ayrıca radyo oyunları başta olmak üzere çeşitli konularda yazdığı deneme ve makaleleri de mevcuttur.

Hikmet Temel Akarsu’nun kadın-erkek ilişkilerinin fizyolojik, tarihî, politik, kültürel, sanatsal ve güncel bir panoramasını sunduğu Ölümsüz Antikite serisinin ilk kitabı olan Aseksüel Koloni ya da Antiope*, 2000’li yıllar sonrası Yeraltı romanına farklı bir bakış açısı getirmiş, ilginç bir yapıttır. Her şeyden önce bu roman, yüzü daha çok güncele ve geleceğe dönük olan Yeraltı romancılığına geçmişin, ankitenin, mitolojinin kapılarını aralamıştır. Hemen her şeyin sansürsüzce, en sert üslupla faş edildiği romanda, modern kapitalist yaşamın distopya üreten atmosferinin ta başından beri insanlığın ruhunda mündemiç olduğuna dikkat çekilir.

Aseksüel Koloni ya da Antiope, yazarın “altı antik zamanlar kişinin trajik öykülerini, günümüz konseptlerine taşıyarak, alegorik olarak anlatmayı tasarladığı” (s.11) Ölümsüz Antikite serisinin ilk kitabıdır. Roman, kişilerin ve kurgunun mitolojik anlatılarla özdeşleştirildiği bir kimlik palimpsesti biçiminde kotarılmıştır. Modern kapitalist ilişkilerin ortasına anaerik çağı simgeleyen bir Amazon çiftliği yerleştiren Akarsu, günümüzdeki kadın-erkek ilişkilerini, aşkı, cinselliği, şehveti, kültürel ve sosyal atmosferi ve tüm bunları belirleyen iktidar mücadelelerini

* (2002). *Aseksüel Koloni ya da Antiope*, İstanbul: Telos Yayınları. (Çalışmamızda verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)



ankitenin skalasında irdeler. Roman, her biri mitolojik bir kahramanla özdeşleştirilen altı kahramanın adını taşıyan altı bölümden oluşur. Yapısal anlamda klasik bir tragedyayı andıran romanda, her bölümde belirli bir karakter ön plana çıkar. İlk bölüm romanın başkahramanı konumundaki Rana'nın adını taşır. Nitekim Rana Amazonların kraliçesi Hippolyte ile özdeşleşir. Tıpkı onun gibi ezilen cinsinin lideri konumundadır ve kadınları örgütleyerek erkeklerden intikam almak için ölene dek savaşı. İkinci bölüm ise güzelliğiyle Zeus'u baştan çıkaran Antiope ile özdeşleştiren Katre adını taşır. Katre de tıpkı gibi Antiope gibi bir taraftan güzelliği ve zarafeti temsil ederken erkeklere gönül vererek Amazon uygarlığının kurallarına başkaldırır. Üçüncü bölüm Antik Çağ'ın en büyük komutanlarından Theseus'u simgeleyen Cem karakterini odağına alır. Cem, Theseus gibi zekâsıyla, yakışıklılığıyla ve yiğitliğiyle erkekler dünyasının ideal kahramanıdır. Dördüncü bölüme adını veren kahraman ise Yako'dur. Ele geçirdiği kanatlı atı Pegasus ile müesses nizama başkaldıran Amazonlara ölüm saçan Bellerophon'u temsil eder. Yako da kadınlara verdiği zararların bedelini Zeus tarafından ölümlüler dünyasına atılan ve orada yalnızlık içinde ölen Bellerophon gibi trajik bir biçimde öder. Beşinci bölüm Amazonlar dünyasına sayısız hücumlar düzenleyen, Hippolyte'nin altın kemerini çalmakla kalmayıp Theseus'un sevgilisi Antiope'yi de kaçıran Herakles'i simgeleyen Pierre adını taşır. Altıncı ve son bölüm ise kraliçe kızkardeşleri Hippolyte ve Antiope'nin intikamını almak için Akhalara sayısız baskınlar düzenleyen ve savaşçı kişiliğiyle bilinen Oreithyia'yı simgeleyen Olga'nın hikâyesini anlatır.

35

Amazonlarla Antik Yunanlılar arasında cereyan eden özünde kadınla erkeğin iktidar mücadelesini işleyen bu romanda, kahramanların kişilikleri, edimleri ve nihayetinde yazgıları tragedyadaki gibi şekillenir. Fakat Hikmet Temel Karsu'nun anlatısını klasik tragedyadan ayıran temel nokta şiddetin, cinselliğin, şehvetin, iktidar mücadelelerinin tüm çıplaklığıyla betimlenmesidir. Akarsu, herhangi bir sansürlemeye başvurmada, eleştirel üslubunu sonuna kadar götürerek modern bir "Yeraltı tragedyası" kotarır. Aslında Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanmanın Diyalektiği adlı eserinde dikkat çektiği gibi otoriter, tahakkümcü bir yaklaşım nasıl Batı aydınlanmasının özünde mündemiçse (Adorno, Horkheimer, 2014: 19) benzer biçimde Hikmet Temel Karsu da şiddetin, öfkenin, şehvetin, tutkunun ve hırsın antik çağdan günümüze devam ettiğini ve başta kadın-erkek ilişkileri olmak üzere yaşamın her alanına sirayet ettiğini vurgular. Çatışmalar, gerilimler, duygusal patlamalar, intikam arzusu, cinsellik, şehvet vb. olgular çağlar, toplumlar, ilişkiler ne kadar değişirse değişsin özünde hep aynı kalır, mesajını verir.

Hikmet Temel Akarsu'nun yukarıdaki yaklaşımından hareketle Yeraltı söyleminin aslında insanlığın tüm sanatsal ve edebi üretimlerinde bir biçimde temsil edildiği elbette söylenemez. Çünkü Yeraltı edebiyatı, özü itibarıyla belirli içerik ve üslup özelliklerine sahiptir. İşte Hikmet Temel Akarsu'nun yapıtını Yeraltı edebiyatına dâhil etmemizi sağlayan şey ise tüm bu antik-modern, mitolojik-güncel, geleneksel-popüler skalasında vücut bulan anlatının Yeraltı edebiyatının içerik ve üslup özellikleri bağlamında üretilmesidir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Aseksüel Koloni ya da Antiope içerik unsurları bakımından Yeraltı söylemine uyan bir metindir. Her şeyden önce Yeraltı edebiyatının temel kriterlerinden olan cinselliğin sansürsüzce erotizm hatta pornografi boyutunda anlatılmasına bu romanda da rastlarız. Akarsu, mitolojik unsurlarla desteklediği cinsellik betimlemeleriyle toplumsal ahlakın kendisine çizdiği sınırları ihlal eder. Hatta kimi yerlerde cinselliği, şiddetle, felsefeyle, politikayla, tarihle destekler ve bu şekilde okuru sarsmaya ve müesses nizama karşı tavır almaya yöneltir. Örneğin romanın feminist kahramanı Rana, kendi yonttuğu Herakles heykeliyle sevişir:

“Elini Herakles’in baldırının altından geçirdi Rana... usulca, sanki biri görmesin diye dikkat ederek, özenle yontulmuş testislerini avucunun içine aldı. Bir yandan midesi bulanıyor, bir yandan kalbi çarpıyordu... akşamdan kalmaydı. Başı da fena halde dönüyordu. Tırnaklarını kırmak istercesine dizlerinden tutup Herakles’in önüne geçti... ve ağlayıp hıçkırarak, Herakles’in erekte vaziyette yontulmamış penisini ağzına aldı. Onu uyarıp canlandırmak ister gibi bir hali vardı. Bundan amacı fetişiyle oral seks yapmak değildi. Sadece, Roma Hedonist Şölenleri sonrasında dolan midesini boşaltmak için gırtlığına kemik sokan generallerin tarzının bir benzerini uygulamaktı. Fetişinin yardımıyla kusmayı denemek ve rahatlamak istiyordu. Ve bunun için henüz yontulmamış, amorf bırakılmış penisini kullanıyordu. (s.16)”

Akarsu, cinselliği, şehveti ve erotizmi antik dünyaya taşıyarak mitolojik bir Yeraltı atmosferi oluşturur. Örneğin Rana, Olga ve Melda, Rana’nın eski eşi Yako’ya Amazonlarla Akhalıların savaşını çağrıştırır bir biçimde cinsel saldırıda bulunurlar:

“Rana, Olga ve Melda bir anda soyunup tuniklerini üzerlerinden attılar. Meşin birer donla kaldılar. Çıplak gövdelerinin üzerine kemerlerini takıp bıçaklarını kuşandılar. Yako’nun üzerine çöktüler. Rana altı ay evli kaldığı adamın seksüel şifrelerini biliyordu. Onun yumuşacık olmuş uzantısını kavradı dudaklarıyla ve yutarcasına içeri çekti. Olga ve Melda, Yako’nun boynunu, omuz adalelerini ısıyor, vahşi hayvanlar gibi yalıyorlardı. Katre korku ve dehşetle geri çekildi. Cem ise gördüğü manzara karşısında neye uğradığını şaşırılmıştı. Kıpırdamaksızın olan biteni izliyordu. Katre’nin bu orijinden yakasını sıyırmasına sevinmişti ama çok daha büyük bir dertle karşılaşmıştı o an için. Rana’nın Yako’yu erekte etmek için gösterdiği gayret, üzerine çöküşü, çıplak ama silahlı Amazonlar... (s.181)”

Aseksüel Koloni ya da Antiope, adından da anlaşılacağı gibi cinselliğin tarihine, cinsel tercihlerin kökenine doğru yapılan Jungvari bir yolculuğun romanıdır. Bu nedenle cinsel kimlikler, aşk, duygu ve ilişkiler; erotizm, şehvet, hatta sadizm ve mazoşizm boyutuna varan ritüellerle anlatılır. Nitekim eşcinsel ilişki yaşadığı Cem’i kurtarmak için Rana’nın çiftliğine gelen Pierre, savaşla cinselliğin iç içe geçtiği bir sahnede Rana ve Katre’yle kavgaya tutuşur. Rana, bir taraftan kendisinin yonttuğu Herakles heykeline benzettiği için Pierre’den çok etkilenir ve onunla sevişmek için bir plan yapar. Öte taraftan Amazonların lideri olarak tüm erkeklere duyduğu öfkenin bedelini Pierre’e ödetmek ister.



“Sözleri bittiği anda, bunun gereğini yerine getirmek için yapıyormuşçasına, pençesini bir erkek aslan gibi Rana’nın göğüslerini yarı yarıya örten tuniğine attı Pierre. Tüm gücüyle asıldığında tunik yırtılıp tek parça haline dönüşüp elinde kaldı. Rana’nın görkemli gövdesi, meşin külotunun üzerindeki siyah kuşamıyla, bileklik, pazıbent ve muştalı yüzükleriyle yarı çıplak ortaya döküldü. Gördüğü manzara karşısında büyüldü Pierre. Aynı anda arkasından simsiyah boxer’ını aşağı çekmeye çalışan eli kavrayıp çekti. Katre arkasından önüne doğru savruldu, yere yıkıldı. Eğilip onun da yakasına yapıştı Pierre. Tuniğini tek hamlede çekip kopardı. Ortaya çıkan beyaz, yumuşak ten dayanılır gibi değildi. Bir estetik duygu afet halinde yayılmıştı ortama. Buna direnemedi Pierre. Aç kurt gibi Katre’nin üzerine atıldı. O güzelliği yok etmek istercesine dişlerini boynuna geçirdiğinde Katre acı bir çığlık attı. Boynu kanamaya başladı Katre’nin. Tırnaklarını beline geçirdi Pierre’in. Aynı anda Rana atıldı Pierre’in üzerine. Sırtından kayıp, başından aşağı dökülüp tepe üstü yere indi. Doğrulup Pierre’nin göğsünü dişleriyle kavradı. Hırçın dev, acıyı hissetmedi bile. (s.212-213)

Hikmet Temel Akarsu, romanında, kanonik edebiyatın bir şeklide örtmeye, saklamaya çalıştığı “gerçek yaşamı” her yönüyle göz önüne serer. Yaşamın sert yüzünü, sokakta yürüyen, kavga eden, küfür eden, taciz eden, insanların dünyasını ve bu dünyaya egemen olan şiddet ve gerilim duygusunu sansürsüzce betimler. Hatta roman kişilerinin her buluşmaları, her ilişkileri şiddetin, kavganın, çatışmanın egemen olduğu enstantanelere dönüşür. Bir bakıma romanın kurgusu, bu bireysel, toplumsal, ideolojik savaş sahnelerinin birbirine eklenmesinden oluşur. Romanda çatışmanın, şiddetin, kavganın hatta savaşın olmadığı tek bölüm yok gibidir. Örneğin Yako ve Pierre ile Amazon kadınları arasındaki savaş sahnesi bunun en çarpıcılarından biridir:

“Pierre her şeyin kavgasız, dövüşsüz kolaycacık olmayacağını biliyordu. Her şeyi göze almıştı. Zara ona yaklaşırken yana eğilip Yako’yu usulca yere bıraktı. Yako inliyordu. Acıyla açılmış ağzından yağmur suları giriyordu. Boğulacak gibi oluyor anlık çırpınışlar yaşıyordu. Maya, Petra ve Leyla’da çığlık çığlığa Zara’nın peşinden koşuyorlardı. Ama Zara arayı açmıştı. Bir elinde bıçak, panter gibi atıldı Pierre’in üzerine. Pierre soğukkanlılıkla kenara çekilip bir diz çaktı Zara’nın çenesine. Zara ağzından kanlar fışkırarak üç metre ileriye yıkıldı. Boğuk bir ses çıktı boğazından. Çenesine çarpan kemik kıtırtısına karıştı bu ses. Maya, Petra ve Leyla deliye döndü. Öne fırlayan Maya’nın yüzüne acımasızca kafa attı Pierre. Geldiği istikamete doğru kayaya çarpmış gibi geri yıkıldı Maya. Ağzı burnu kan doldu. Tüm çiftliği haykırışlar, bağırtılar kapladı. Rana ne olduğunu anlamakta gecikmedi. Rana ve Olga fırlayıp atlarına koştular.” (s.202)

Aynı romanda Amazon kadınları Yako’ya tecavüz ettikten sonra işkence boyutuna varan şiddet uygularlar. Rana başta olmak üzere diğer kadınlar, ataerkil insanlık tarihine duydukları öfkenin tüm bedelini adeta Yako’ya ödetmeye çalışırlar:

“Yako ancak iki kez tecavüze uğrayabildi. Sonrası mümkün olmadı. Bu arada iyice hırpalandı. Tokatlar, yumruklar yedi. Sağına soluna bıçaklar dayandı, cinsel organı buruldu, perişan edildi. Kadınlar üzerinden kalkıp ayakta dikildiklerinde her şey bitti sandı. Artık bu işkence bitti diye



düşündü. Yanılmıştı. Rana, ansızın hareketlenip yanında getirdiği çekici kaparak korkunç bir nara attı ve var gücüyle onu Yako'nun dizine indirdi. Ölümcül bir çılgılık attı Yako. Yerlerde, kendi eksenini etrafında yuvarlanmaya başladı.”(s.184)

Aseksüel Koloni ya da Antiope, kişilerin marjinalliği bakımından da Yeraltı romanına uyar. Roman kişileri, mitolojik kahramanların alegorileri olmalarına rağmen cinsellik başta olmak üzere yaşamın birçok alanında sorunları olan sıra dışı kimselerdir. Yaşama biçimi, cinsel tercihler, kimi ideolojik ve psikolojik gerekçelere dayandırılan bu marjinallik hali, giderek farklı bir boyut alır, kahramanların ayırt edici özelliği olur. Örneğin Rana'nın erkeklere karşı takındığı anaerkil, sert ve kaba yaklaşım yüzünden büyük bir travma atlatan Cem, cinsel anlamda iktidarsızlık yaşar, eş cinselliğe yönelir. Neticede “tekdüze, kinik bir mazoşizmle yaşamak ve gay ilişkisinin sınırlı çerçevesine razı olarak ölümü beklemekten başka bir şey” (s.119) yapamaz duruma gelir. Cem, bu travmalı süreci aşmak için sanata ve estetiğe sığınır. Benzer durum Rana, Katre, Nestor, Zara, Maya, Leyla, Yako, Pierre, Olga için de geçerlidir. Hikmet Temel Akarsu, tüm roman kahramanlarını Freudyen bir bakışla irdelerken onların bilinçdışılarını tüm çıplaklığıyla ifşa eder. Böylece roman kişilerinin cinsel, politik, kültürel ve duygusal boyutları Yeraltı'nın ruhuna uygun biçimde sergilenmiş olur. Öte yandan kişilerin mitolojik özdeşlikleri de bu Yeraltı ruhuna dikey anlamda ankiteye, tarihe, mitolojiye açılan bir boyut kazandırır. Neticede şiddet, cinsellik, iktidar, şehvet, intikam ve öfke skalasında vücut bulan “mitolojik Yeraltı kişileri” ortaya çıkar. Yeraltı romanının tipik özelliklerinden olan kişilerin muhalif kimliklerine bu romanda da rastlarız. Müesses nizamın tüm değer yargılarını kökten yıkmak isteyen radikal eylemci kadın karakterler, binlerce yıllık ataerkil düzene, Amazon ruhuyla saldırır. Romanın başkahramanı, Rana etrafına topladığı Türkiye'nin güncel politik konjonktürüne göndermeler içeren muhalif kadın karakterleriyle erkek egemen sisteme savaş açar. Nitekim hayatına giren tüm erkeklerin ortak bir ataerkillik duygusu taşıdıklarına inanan Rana, sanatçı ruhuna Amazonluk ruhunu da ekleyerek kadını köleleştiren ataerkil sistemi yıkmak için mücadeleye girer:

“Oysa kendi bencil amaçlarına hizmet ettirmek için bin bir güç kazanımı entrikasını adım adım uygulayan aşağılık erkek terörizminin kaç yıl hizmetinde olduğunu sayamıyordu bile Rana... O yıllarda hep bir kutsal amaç vardı: Ya para ya kariyer, ya ulaşılması gereken standart için yapılması gereken fedakârlıklar, ya konut kredisinin son taksitleri, ya soylu aile kavramına bağlılık, ya şu ya bu... Erkek ideolojisi mutlaka bir şeyler icat edip, kadının sırtına semer etmenin yolunu bulurdu. Ve bir şekilde ekonomik atraksiyonlar marifetlice organize edilip kadın rehine alınırdı. Rehinelikten kurtulmanın tek çaresi çıırılçıl olarak kaçıp kendini kurtarmak, sokaklarda sürünen bir sürtük haline dönüşmektir. Kısa süre sonra da çok daha aşağı düzeyden erkeklerin eline düşüp ehlileştirilmek kaçınılmaz olurdu böylece...” (s.19-20)

Aseksüel Koloni ya da Antiope, dil ve anlatım bakımından da Yeraltı edebiyatına yakındır. Hikmet Temel Akarsu, herhangi bir otosansür yapmadan uygulamadan kişiler arasındaki ilişkileri tüm boyutuyla ortaya döken bir dil ve anlatım kullanır. Fakat romanın mitolojik yönünün ağır



basması ve distopyaya özgü bir atmosferinin olması anlatıdaki argo, küfür ve jargon kullanımını azaltır. Yine de Akarsu'nun argoyu, küfrü, kaba sözleri kullanmakla birlikte esas hızını bilimsel jargondan alan bir başka Yeraltı üslubu geliştirdiğini belirtmek gerekir. Özcesi Akarsu, özellikle cinsellik çağrıştıran “testis”, “penis”, “erekte olmak” gibi kavramları kullanarak argo ve küfürden uzak, bilimsel bir üsluba yaklaşıırken çoğu zaman bu üslubunu sokak jargonu ya da kaba ifadelerle sentezler.

3. Sonuç

Türkiye’de Yeraltı edebiyatı, birtakım münferit örneklerine daha önceki dönemlerde rastlanmasına rağmen, esas itibarıyla ülkenin küresel kapitalizme eklenmesinin miladı olan 12 Eylül darbesinden sonra filizlenir. Özellikle 90’lı yılların ortalarından itibaren özel hayatın kamusal alana taşındığı, marjinal yaşamların ve söylemlerin daha fazla görünür hale geldiği, kentlileşmenin, yabancılaşmanın, gelir dağılımındaki adaletsizliğin yol açtığı komplikasyonlar, kanon edebiyatının dışında, kendini kanona karşı kuran bir Yeraltı edebiyatını ortaya çıkarır. Fanzinler, forumlar, belirli dar grupların kapalı devre toplantıları biçiminde kendini gösteren Yeraltı edebiyatı, zamanla birçok yayınevinin ilgisini çeker. Bu ilgi 2000’li yıllarla birlikte daha da görünür hale gelir. Dünya edebiyatlarından Yeraltı kabul edilen yazın örnekleri Türkçeye kazandırılır. Sadece Yeraltı edebiyatı eserlerini yayımlayan yayınevleri kurulur. Yeraltı edebiyatının alt türleri oluşur, kitapçılar Yeraltı edebiyatı başlığıyla stantlar açar. Edebiyat çevreleri ve akademi konuyu daha ayrıntılı tartışmaya başlar. Yeraltı edebiyatının kamusal alana taşınmasına önemli katkıları olan eleştirel, mizahi, protest dergiler sayesinde Yeraltı edebiyatı, 2000’li yıllardan sonra edebiyat dünyasındaki önemli eğilimlerden biri haline gelir. Öyle ki yaratıcı yazarlık kurslarından yetişen birçok genç yazar adayı Yeraltı edebiyatından derin tesirler taşıyan metinler kaleme alır. Bu eğilimi devam ettirdiği kabul edilen belirli yazarlar/şairler öne çıktığı gibi konuya ilgili bir okur kitlesi oluşur. Paradoksal bir biçimde Yeraltı edebiyatı tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de hızlı bir biçimde “yerüstüne” çıkar. Neticede bir taraftan sisteme karşı duyduğu öfkeyi kendine özgü bir formda dile getiren ve böylece her boyutuyla Yeraltı kalmayı destur edinen bir anlayışla varoluş gerekçesini önemli ölçüde yitirerek zamanın ruhuna uyan, popüler ve ticari meta anlatılar üreten ikinci bir anlayış Yeraltı edebiyatı tartışmalarının esasını oluşturur. Bu noktada 2000’li yıllardan sonra Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilen ve birden fazla eser veren Emrah Serbes, Hikmet Temel Akarsu ve Fatih Kaynak’ın isimleri öne çıkar. Emrah Serbes hem yaşamıyla hem de eserleriyle Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilen bir yazardır. Nitekim son romanı Müptezeller, Yeraltı romanının temel kriterlerine göre kotarılmış bir romandır. Yeraltı romanının genel özelliklerine göre kurgulanan bu romanda; kişiler, tema, dil ve anlatım Yeraltı romanının genel formatına uyar. Öte yandan otobiyografisinden hareketle kurguladığı bu eserin büyük ölçüde kendi yaşam pratiğiyle örtüşmesi; samimi ve tutarlı bir Yeraltı romanıyla karşı karşıya olduğumuzu gösterir. Özcesi Müptezeller’i hem içerik unsurları hem de yazar-eser ilişkisindeki uyumu sebebiyle Yeraltı



romanının tipik bir örneği olarak okumak mümkündür. Hikmet Temel Akarsu da tutunamayanların trajedisini, gelişen ve geliştikçe tehlikeli bir karaktere bürünen siber dünyadaki aktörlerin mücadelesiyle sentezler ve Yunan Mitolojisi kahramanlarından esinlenerek anti-kahramanların, eşcinsellerin, yalnızların, muhaliflerin hayatlarına göndermeler yapan nehir romanlar kaleme alır. Yeraltı edebiyatının günlük yaşamın sert gerçekliğine dönük yüzünü ankiteye, mitolojiye, bilimkurguya, distopyaya ve fantastiğe çevirerek türün alanını genişletir. Fatih Kaynak ise daha çok Yeraltı edebiyatının “yazarın hayatı ile eserin içeriği arasındaki tutarlılığı” gözetken bir yazardır. Yaşama kültürünü Yeraltı’nın sınırlarında alan Fatih Kaynak, özellikle romanlarında; nihilist ve anarşist içerik unsurlarına yer verir. İlk romanı İlk Yarı 10-0’da; otobiyografisinden yola çıkarak kamusal alanın dışına taşan, protest bir üslupla kotarılan, dil ve anlatım açısından argo ve küfür içeren bir Yeraltı romanı üretir.

Kaynakça

- Adorno, T.W., Horkheimer M. (2014). Aydınlanmanın diyalektiği, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Akarsu, H.T. (2002). Aseksüel koloni ya da antiope, İstanbul: Telos Yayınları.
- Andaç, F. (2005). “Türkiye’de Yeraltı edebiyatı var mı?”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı edebiyatı var mı?. S.1169, s.8-8.
- Bayer, Y. (27.04.2016). “Fütüristik bir kara roman serisi: ölümsüz antikite”, hikmettemelakarsu.tr.gg.
- Bolat, T. (2013). Türk edebiyatında Yeraltı romanı üzerinde bir araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, F., Kuş, Y.(2016). “Türkiye’de Yeraltı edebiyatı tartışmaları: kavram, ölçüt, tarihçe”, Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 11/20 Fall 2016, p. 119-140 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098>.
- Demir, F.(2018). “Türkiye’de Yeraltı romanının avangart eseri: Mehmet Rauf’tan Bir Zambağın Hikâyesi”, The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 67 , p. 109-121, Spring III.
- Gürbilek, N. (2014). Vitrinde Yaşamak:1980’lerin Kültürel İklimi, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2004). Türk şiiri, modernizm, şiir, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaynak, F. (2015). İlk Yarı 10-0, İstanbul: Liber Yayınları.
- (2012). Köpekler gibi yalnız öleceğiz, İstanbul: İmleç Kitap Yayınları.
- Oktay, A. (2004). “1980 sonrası romanı üzerine birkaç varsayım”, Hece Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S.90/91/92.



Serbes, E. (2016). Müptezeller, İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2006). 19. asır Türk edebiyatı tarihi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Türkeş, A. Ö. (2005). “Türkiye’de Yeraltı edebiyatı var mı?”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı edebiyatı var mı?. S.1169, s.15.

----- (2013). “A. Ömer Türkeş ve Serap Telöz söyleşti”,(Söyleşi: Serap Telöz), Kum Edebiyat Dergisi, S.71, s.32-48.

Uğur, V. (2013). 1980 Sonrası Türkiye’de popüler roman, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.



REKLAM DİLİ VE ÇEVİRİSİ ÜZERİNE GÖZLEMLER

Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL

Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim Tercümanlık ABD

Öz

Reklam teknoloji sayesinde artık günümüzde uluslar ve kültürlerarası bir iletişim aracı olmuştur. Bu iletişim çeviri sayesinde kurulmuştur. Reklam metni görsel-işitsel çeviri türü içine girer. İşlemsel ve işitsel-araçsal metin türleri içinde yer alır ve dilin çağrı işlevini üstlenir. Reklam görüntü, ses tonu, içerik, renk, mekân, melodi, mizah yoğunluğuyla etkileyicidir. Bu etki kısa, özlü, çapıcı bir sloganla pekişir. Reklam dili söz sanatlarını içinde barındırır, dilsel ve kültürel öğeler içerir. Reklam dili simgeseldir, duyu ve duygulara hitap eder. Reklam dili yaratıcıdır. Bu yaratıcılık reklamın sanat yönüne vurgu yapar. Reklamın kaynak dil ve kültürde yarattığı etkiyi, erek dil ve kültürde de yaratması beklenir. Bu noktadan hareketle, çalışmanın amacını reklam çevirisinde ortaya çıkan sorunları saptamak ve uygulanan çeviri yöntem ve stratejilerini belirlemek oluşturmaktadır. Bu bağlamda kaynak dil Fransızcadan erek dil Türkçeye yapılan reklam çevirileri incelenmiştir. Sonuç olarak, reklam çevirisinde reklam dili, metin türü, erek dil ve kültür, erek kitlenin özelliklerine bağlı olarak bir takım sorunlarla karşılaşıldığı gözlemlenmiştir. Reklam çevirisinde uyarlama ya da yeniden yazma yöntemimin sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çeviri, Reklam, Metin Türü, Uyarlama.

OBSERVATIONS on THE ADVERTISING LANGUAGE and ITS TRANSLATION

Abstract

Advertising is inevitably an international and intercultural communication tool today. This communication tool has been provided by translation. Advertising translation is a type of audiovisual translation. Advertising text is included in operational and auditory-instrumental text types and performs the vocative function of the language. Advertising is impressive with its image, tone of voice, content, color, space, melody and humor. This effect is reinforced by a short, concise and striking slogan. The language of advertising is composed of the figure of speech, linguistic and cultural values. Its language is symbolic. It addresses senses and emotions. Its

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



language is creative and this creativity emphasizes the artistic aspect of the advertising. The aim is to create the effect of advertising in the target language and culture, as in the source language and culture. From this point, the purpose of the study is to identify the problems that occur in translation and to determine the translation method and strategy applied.

In this context, the translation of advertising from source language French to target language Turkish has been examined. As a result, it was been fixed some problems due to advertising language, text type, target language and culture and target society in the translation of advertising. It was observed that the method of adaptation or rewriting were used in advertising translation.

Key Words: Translation, Advertising, Text Type, Adaptation.

1. Giriş

Her gün pek çok sayıda reklamla karşı karşıya geliriz. İster yazılı ister sözlü olsun, reklam artık her yerde. Reklam küreselleşen dünya ve gelişen teknolojiyle beraber artık günümüzün vazgeçilemez iletişim aracı olmuştur. Uluslar ve kültürlerarası ortak bir iletişim alanı yaratmış, sınır ötesi bir ağ kurmuştur. Bu sınır ötesi iletişim ağı çeviri sayesinde gerçekleşmiştir.

Çeviri dünyanın her yerinde ve her dönemde gerekli evrensel bir insani etkinliktir (Ladmiral, 1979: 28). Farklı dil ve kültür dizgeleri arasında gerçekleşir. Her dil ve kültürün kendine özgü ölçütleri vardır. Çevirmen farklı ölçüt ve kültürler arasında bir değiştirme işlemi yapar. Bu ölçütleri tekrar yazar. Yeniden yazma siyasal, toplumsal ve ideolojik izler taşır. Çevirmenin yaratıcılığı özgün bir metin oluşturmada son derece önemli görünmektedir. Kaynak dilde yaratılan etkinin erek dile de geçişi beklenmektedir. Çünkü çeviri bir geçiştir ama sadece bir dilden diğerine metnin anlamının geçişidir (Mounin, 1963: 23).

Dilin işlevsel yaklaşımı çeviribilimde işlevsel ve kültürel yaklaşımların doğmasına sebep olmuştur (Rakovà, 2014). Bu çeviri yaklaşımında, çeviri eylemi bir ‘yeniden yazma’ eylemi olarak tanımlanmıştır.

1.1. Uyarılama ya da Yeniden Yazma

Yeniden yazma kavramını çeviri alanına ilk kazandıran Lefevere (1992: 9)’e göre ‘çeviri özgün olan eserin yeniden yazımıdır.’ Bu kavramı sadece çeviri için değil, edebiyat, eleştiri, tarih yazımı, antoloji vb. etkinlikler için de kullanır. Çeviriyi ‘özgün yaratma’ olarak düşünür. Öte yandan çevirinin en güçlü bir yeniden yazım yolu olduğunu, çünkü çeviri aracılığıyla yapıtların farklı kültürlerle taşındığını belirtir. Kuramcı edebiyat ve çeviriyi biçimlendiren üç unsurdan söz eder (Tahir Gürçağlar, 2011: 140):1-Edebiyat dizgesinin içinde yer alan eleştirmen, çevirmen vb. uzmanlar; 2-Edebiyat dizgesi dışında yer alan himaye sistemi; 3-Dönemin ya da kültürün baskın yazım tekniği (poetikası).



Reklam çevirisinin mesleki uygulamasında uyarlama kurtarıcı konumdadır. Çeviri yöntemlerinden biri olarak betimlenen uyarlama (Vinay & Darbelnet, 1958: 4), ‘iki durum arasında kabul edilen eşdeğerlik kullanımı’ olarak açıklanır. Vinay (1968: 750)’a göre, ‘reklam uyarlamanın ayrıcalıklı alanlarından biridir.’ Buradan yola çıkarak, Boivineau (1972: 11) uyarlamanın reklam çevirmenin başvurduğu yöntemlerden biri olduğunu söyler. Uyarlama başka bir dilde tiyatro temsilini amaçlayan dramatik metinleri ve yabancı kültürde ürün ve hizmet tanıtımını amaçlayan reklam metinlerinin çevirisinde kullanılır. Bu metin türleri için Brisset (1986: 10) jeopolitik bir bakış açısı benimser ve uyarlamayı özgün metnin yeniden bölgeselleştirilmesi olarak betimler. Uyarlama yerel bir görünüm vermek için eserin bütün yabancı işaretlerini siler. Kitlenin kendi kültürünün samimi ortamında bulunma yanılmasına yol açar ve bu yolla eseri üreten ülkenin edebi mirasını artırır (Brisset, 1986: 111). Uyarlama kaynak metnin tamamını tekrar yazma ve eğretilmeli olarak yeniden ifade etme arasında bocalayan çeşitli uygulamalara neden olur. Uyarlama sayesinde, reklam çevirisi yeni bir evreye girer ve çevirmen reklam iletilisine bir ‘işlevsel eşdeğerlik’ arar (Tatilon, 1990: 245); başka bir deyişle, çevirmen artık iletinin yararını sorgular ve belli bir amacın, alıcı üzerinde yaratılacak bir etkinin, işlevsel çevirisini düşünür.

Gudière (2009: 421)’e göre, reklam yerelleştirmesi metinsel ve görüntüsel uyarlama sürecinin tamamını üstüne alan ticari iletişimin bir yerele (şehir, bölge, ülke, kıta) uyarlanmasına dayanır. Bu iletinin bütünü için, çevirmenin eserin sahibi olması anlamına gelir. Çevirmen hem metin çevirisinden, hem ona eşlik eden görüntünün olası düzeltmelerinden, hem de metnin ve görüntünün renk seçimi, simge uyarlaması, vb. olası düzeltmelerinden, kısacası reklamın son halinden sorumludur.

Uyarlama çok dilli iletişim biçimi olarak çeviri çalışmalarının yolunu açmış ve çevirmeni kültürel arabulucu olarak göz önüne getirmiştir (Gudière, 2008: 87).

1. 2. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacını, reklam çevirisinde ortaya çıkan sorunları saptamak ve çevirisinde uygulanan yöntem ve stratejileri belirlemek oluşturmaktadır.

2. Yöntem

Çalışmanın amacı reklam çevirisinde ortaya çıkan sorunları saptamak ve çevirisinde uygulanan yöntem ve stratejileri belirlemek olduğundan, çalışmanın yöntemi tarama modelinde betimsel bir nitelik taşımaktadır. Çalışmada reklam dilinin özellikleri irdelenmiş, kaynak dil Fransızcadan erek dil Türkçeye yapılan reklam çevirileri incelenmiştir. Reklam çevirisinde karşılaşılan sorunlar reklam dili, metin türü, erek dil- kültür ve erek kitlenin özellikleri bakımından saptanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, reklam çevirisinde kullanılan uyarlama ya da yeniden yazma yöntemine yer verilmiştir.



3. İnceleme

Reklamın çevirisinde bir takım güçlüklerle karşılaşıldığı görülmektedir. Bu çeviri güçlükleri reklam dili, metin türü, erek dil ve kültür ve son olarak erek kitle açısından irdelenmeye gayret edilmiştir.

3. 1. Reklam Dili

Reklam bir pazarlama tekniği ve yüksek ikna gücüne sahip bir iletişim biçimidir (Olalı-Doğan: 1988). Reklam bu iletişimi çeviri ile kurar. Bu baği doğrudan, dolaylı, mizahi ve abartılı anlatım yollarıyla güçlendirir (Elden-Ulukök-Yeygel, 2015). Böylece gizil alıcısının hayallerine hitap eder. Reklam görüntü, ses tonu, içerik, renk, mekân, melodi, mizah yoğunluğuyla etkileyicidir. Bu etki kısa, özlü, çapıcı bir sloganla pekiştirilir. Örneğin, ‘Moda Vakko’dur.’ [Vakko reklamı]. Esas olarak, reklam dikkat çekme, ilgi uyandırma, arzu yaratma ve satın alma isteği oluşturmaya dayanır (Boivineau, 1972: 8).

Reklam doğası gereği çok çeşitli biçimler altında kendini gösterir. Reklam dili gizil alıcısına göre her çeşit dil düzeyi –günlük, senli benli, ölçünlü- ve jargonu kullanır. Örneğin, gençlere yönelik senli benli dil kullanırken, daha yaşlı alıcısına ölçünlü bir dil kullanır. Çalışan belli bir kesime yönelik jargon kullanırken, üreticiye yönelik bir ağız kullanabilir.

Gudière (2000: 16), reklam çevirinde reklamın ticari dolaşımının içinde aslında bir dil dolaşımının olduğunu söyler: Bu dil dolaşımı, ‘reklam verenin iletişim kurma isteği → çevirmenin dillerarası çeviri yapması → çeviri iletilisinin-ürün- uluslararası alıcılar tarafından tüketimi’ şeklinde gerçekleşir.

Reklam dili yaratıcıdır. Bu yaratıcılık reklamın sanat yönüne vurgu yapar. O halde reklamın bir satış sanatı olduğu söylenebilir. Bu sanatı dilin gücüyle, dili etkili kullanmakla, dilin söz sanatlarıyla gerçekleştirdiği söylenebilir. Reklam dili simgeseldir, duyu ve duygulara hitap eder niteliktedir. Reklam dili söz sanatlarını geniş ölçüde kullanır. Değişik imgeler çağrıştırmak, anlam etkileri yaratmak, düşüncelerini vurgulamak, söylemini daha güzel kılmak için yazar/reklam yazarı, söz sanatlarına başvurarak okurun/alıcının imgeleminde yeni evrenler açar, ilgisini uyanık tutmaya çalışır (Kıran –Eziler Kıran, 2018: 445). Altay (2000: 36)’a göre , ‘ürün pazarlamaya yönelik reklamda sözcük oyunları, benzetme ve sembolleştirerek anlatma günümüz reklam piyasasında çok kullanılan araçlardır.’

Ancak reklam dilinde kullanılan söz ve ses sanatlarının çevirisinde bir takım güçlükler görülür. Örneğin, kaynak dilin ses özelliğine dayalı bir reklam metninde ses ya da hece yinelemesi, ses benzeşmesi, cinas ve yansıma seslerin erek dile aynı sesle çevrilmesi pek olağan değildir. Örneğin, ‘Çakar çakmaz çakan çakmak’ [Tokai çakmak reklamı] ses yinelemesi doğal olarak erek dile aynı ses yinelemesiyle aktarılamaz.



3. 2. Metin Türü

Görüntü-ses-söz üçgeninde yer alan reklam metnlerinin görsel-işitsel çeviri türü içine girdiği söylenebilir. Reklam metnin dilin çağrı işlevini üstlendiği gözlemlenir.

Reiss metinleri türlerini bilgilendirici, anlatımcı ve işlemsel olarak üç ulama ayırır. Daha sonra bu üç ulamın özelliklerini bir arada toplayacak olan çoklu-araçsal metin türünü de ekler (Rakova, 2014; Göktürk, 1994: 27; Günay Köprülü – Oğuz, 2016: 269; Yazıcı, 2005: 143). Bu sınıflandırmaya göre:

1. Bilgilendirici metinler: İçerik odaklıdır. Metin türü olarak haber, öğretici yazı, gözlem, makale, yasa vb. içine alır. Alıcıyı bilgilendirmeyi amaçlar. Çeviri metnin hedefi göndergesel içerik aktarımı yapmaktır. Çeviri yöntemi erek dil odaklı, ‘sade’ dildir. İçeriğinin korunması için anlama göre çeviri yapılması uygun olur.

2. Yazınsal metinler: Biçim odaklıdır. Metin türü olarak şiir, öykü, oyun, roman, vb. türleri içerir. Alıcıyı etkilemeyi amaçlar. Anlatıma, ifade gücüne, biçime önem verir. Çeviri metnin hedefi yazınsal biçim aktarımı yapmaktır. Çeviri yöntemi kaynak dil odaklıdır. Sanatsal niteliğin korunması için özdeşleşme yoluyla çeviri yapılması uygun olur.

3. İşlemsel metinler: Çağrı odaklıdır. Metin türü olarak propaganda, nutuk, söylem, reklam, yorum, vb. türleri içerir. Çeviri metnin hedefi tepki yaratmaktır. Çeviri yöntemi erek dil odaklıdır. İkna edici gücün korunması, içeriğin olduğu gibi aktarılabilmesi için uyarılma ya da yeniden yazma yöntemi kullanılabilir.

4. Çoklu-araçsal metinler: İçerik+ biçim + çağrı + görsel işitsel malzeme odaklıdır. Metin türü olarak radyo konuşması, şarkı metni, reklam metni, vb. içerir. Çeviri metnin hedefi tepki yaratmaktır. Çeviri yöntemi erek dil odaklıdır. Çeviri metin yayınlanacak aracın teknik özelliklerine göre hazırlanır.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, reklam metni Reiss’ın işlemsel ve çoklu araçsal metin türü içine girer. Reklam metnin ağırlıklı işlevine göre eylem odaklı olmasıyla işlemsel ve teknik bakımdan çoklu-araçsal metin türüne girdiği gözlemlenir. Metin türüne göre de çeviri yönteminin belirlenmesi gerekir.

3. 3. Erek Dil ve Kültür

Dil ve kültür birbirinden ayrılmaz. Kültür dile oluştururken, dil de kültürün taşıyıcısıdır. Dil, kültürün en önemli ögesidir. Bir dilin temelini oluşturan ve onda izler bırakan kültür bir blok halinde bütün değildir; söz konusu toplumun tarihinde toplumla kaynaşmış farklı kültürlerin çakışmasından oluşur (Öztürk Kasar, 2009: 167). Doğal olarak her dil ve kültür birbirinden farklıdır.



Dillerin çeşitliliği ve birbirinden farklı oluşu ses ve kullanım biçimindeki farklılıktan kaynaklanır. O halde, “dil insanların ayrıcalık belgesidir” (Aksan, 1995: 51). Her dil kendi sınırları içinde kuralları olan toplumsal bir oluşumdur. Humboldt (2000)’a göre, ‘ayrı ayrı dillerin sözcükleri aynı kavramı gösterebilirler dahi, hiçbir zaman gerçek eşanlamlı değildir.’ Her dilde özel bir dünya görüşü vardır. Dillerin çeşitli oluşları yalnızca onlardaki öğelerin, göstergelerin, seslerin çeşitli olmasından değil, dünya görüşlerinin çeşitliliğinden kaynaklanır. Bu durum, dillere ayrı bir karakter verir ve onları çeşitli yapar (Cassirer, 1989: 41).

Her dildeki özel dünya görüşünden kaynaklanan bu farklılığın reklam çevirisinde de bir güçlük olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Aşağıda kaynak dil Fransızcadan erek dil Türkçeye kazandırılmış iki reklam çevirisi yer almaktadır.

1.Reklam (<https://www.dailymotion.com/video/xftddr>)

Kaynak dil	Erek dil
Renault Fluence ‘petite princesse’ 2010	2010 Renault Fluence Reklamı
-Papa, elle ne peut pas s’ouvrir.	Baba, kapıyı açamıyorum.
-Essaie encore!	Tekrar dene!
-Merci Monsieur. Tout à l’heure et ne soyez pas en retard!	Merci, okuldan sonra görüşürüz, lütfen geç kalma!
Renault Fluence -Roulez surclassé.	Renault Fluence- Onunla tüm yolculuklar birinci sınıf.

Tablo: 1 Renault Fluence Reklamı

Tablo 1’de yer alan reklamın erek dile çevrilirken bir takım değişikliğe uğradığı görülmüştür. Reklam adında yer alan /petite princesse/ /küçük prenses/ erek dilde çıkartılmıştır. Edilgen tümce yapısı /kapı açılmıyor/ etken tümce yapısı /kapıyı açamıyorum/ olarak erek dilin olanaklarına göre değiştirilmiştir. Sınıfsal katmanlarına gönderme yapan /merci/ sözcüğü aynen kalırken, /lütfen/ sözcüğü eklenmiş, /Monsieur/ sözcüğü çıkartılmıştır. Ürünün özgün adı korunurken, sloganı /birinci sınıf araba sürün’/ yerine /onunla tüm yolculuklar birinci sınıf/ olarak uyarlanmış ya da yeniden yazılmıştır.



2.Reklam (https://www.youtube.com/watch?v=Pd_Ku_sxVgc)

Kaynak dil	Erek dil
-Voici le nouvel iPhone 6 et voici le nouvel iPhone 6 Plus	-İşte yeni iPhone 6 ve yeni iPhone 6 Plus
-Et avec eux, voici la santé! Vous allez mesurer tas de choses! Par exemple, hier j'ai marché 6.1. km.	-Yeni sağlık uygulamasıyla sağlığım ile ilgili birçok şeyi takip edebiliyorum. Mesela bugün 6.1.km yürümüşüm.
- Ben moi, j'ai couru 6.8. km.	-Ohh... Ben 6.7 km koşmuşum.
-Et moi, j'a monté onze étages à pied.	-Pardon da ben 11 kat merdiven çıkmışım.
-Bah, ce matin j'ai mangé une banane qui faisait 78 calories.	-Yalnız ben meyve salatası yiyip 362 kalori almışım.
-Et moi, ce matin j'ai mangé un croissant à 171 calories.	-O ne ki.. Ben üç tane dürüm yedim, 900 kalori aldım.
-Et moi, ce matin j'ai mangé cinq fruits et légumes par jour.	-Hımm, yalnız o iyi bir şey değil...
-Pas vu...	-Hım... İyi gibiydi ya... Yerken iyiydi yani...
-C'est vrai?	-
Plus grand que grand -iPhone 6	Büyük olmanın ötesinde- iPhone 6

48

Tablo: 2 iPhone 6 ve iPhone 6 Plus Reklamı

Tablo 2'de yer alan reklamda iPhone 6 ve iPhone 6 Plus kıyasıya karşılaştırılmıştır. Sağlık uygulamalarındaki yeniliklere dikkat çekilmiştir. Kaynak dilde reklamı iki erkek seslendirirken, erek dilde bir kadın bir erkek seslendirme yapmıştır. Erek kitlede erkek seslerinden biri kadın sesiyle yer değiştirmiştir. Bu durum, erek toplumda kadının sağlık sorunlarına daha hassasiyet göstermesiyle açıklanabilir. Erek metinde yürüyüş yapma mesafesi aynı verilirken, kalori rakamları değişikliğe uğratılmıştır. Kültürel öğelerden yiyecek adları da değiştirilmiştir. Kaynak metindeki /croissant/ yerine erek dilde /dürüm/, /muz/ yerine /meyve salatası/ konmuş; /Et moi, ce matin j'ai mangé cinq fruits et légumes par jour/ tümcesi /Hımm, yalnız o iyi bir şey değil/

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



şeklinde değiştirilmiş; /Pas vu?/ yerine /Hım... iyi gibiydi ya... yerken iyiydi yani/ şeklinde bir tümce eklenmiş; /C'est vrai?/ tümcesi çıkartılmıştır.

Yukardaki her iki örnek reklam çevirisinde anlaşılabacağı üzere, kaynak metin erek dil ve kültürün olanaklarına göre değişikliğe uğratılmıştır. Çevirmenin çıkarma, ekleme ve yerine koyma işlemleriyle uyarlama ya da yeniden yazma yöntemine yer verdiği gözlemlenmiştir.

3. 4. Erek Kitle

Reklam ilgi uyandırabilmek, dikkat çekebilmek için, alıcısının düşünsel ve duygusal duyarlılığını, ilgi alanını, toplumsal ve kültürel yapısını dikkate alır. Bunun için, iletinin ülkeye, erek kitleye göre pek çok çevirisi bulunur. Ulusal ya da uluslararası düzeyde aynı iletinin farklı biçimlerine rastlamak mümkündür. Bu birden çok metin iki dil-kültür arasında aynı dil içinde aynı iletiye maruz kalan farklı yazmalara, düzenlemelere başvurur (Gudière, 2009: 423). İletişimsel düzeyde, birden çok metin uyarlamanın farklı biçimlerinin sonucunu gösterir: Değiştirme, düzeltme ve hatta yeniden yazma. Bu duruma örnek olarak Coca-Cola'nın reklamı verilebilir:

3.Reklam: [Coca-Cola 50. yıl reklamı]

Coca-Cola'nın 50. yıl reklamında, günlük iletişim dilinde çok sık kullanılan ve dilimizde çokça bulunan kalıp sözlerin yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir: /Bu hava ne olacak Reis?/, /kısmet/, /kısmetse olur/, /hadi hayırlısı/, /sıhhatler olsun/, /canın sağ olsun/, /hayırdır inşallah/, /kolay gele ağalar/, /kolay gelsin/, /sağol/, /helal olsun/, /eline sağlık/, vb. Ayrıca bir de /sabrın son selamet(tir)/ atasözüne rastlanmıştır.

Bu reklamda her biri farklı duruma özgü, her biri dile özel, her biri erek topluma ait, her biri kültüre has kalıp sözler çok yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Ürünün adı dahi /Koka-Kola/ Türkçe yazılmıştır. Bu şekilde Türk kültürünün milli içeceği olan çay, ayran gibi doğal bir içecek olarak sunulmuştur. Reklam metni ve görüntüsü erek kitlenin bütün hassasiyetine dokunmaktadır. Bu kalıp sözlerin, reklamda da söylendiği üzere, 'hangi birini tercüme edebiliriz ki hakkıyla?' diyerek, anlatıcı çeviri etkinliğine dikkat çekmektedir. Buradan da reklamın gösterildiği erek kitleye göre yeniden yazıldığı anlaşılmaktadır.

Bu reklam örneğinden de anlaşıldığı üzere, çevirmen reklamın hitap ettiği kitlenin yaş, eğitim, cinsiyet, meslek, toplumsal sınıf, beklenti, ihtiyaç, vb. toplumsal ve kültürel özelliğini göz önünde bulundurmıştır. Reklam metninde geçen her kalıp söz erek kitlenin bütün milli, dini, kültürel kanallarına, duyarlılıklarına ve duygularına hitap eder niteliktedir. Bütün erek kitleyi kucaklayıcıdır. Çevirmen farklı ölçüt ve kültürler arasında bir değiştirme işlemi yapmıştır. Bu ölçütleri tekrar yazmıştır. Ancak özgün bir metin oluşturmada çevirmenin yaratıcılığı son derece önemlidir. Amaç, kaynak dilde yaratılan etkinin erek dile de geçişini sağlamak, kaynak metnin işlevini erek metinde yansıtmaktır. Bu amaçla, çevirmen reklam metnini erek kültüre göre uyarlamış ya da yeniden yazmıştır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Sonuç

Çalışmada reklam dili ve çevirisi üzerine gözlemler yapılmıştır. Bu bağlamda, kaynak dil Fransızcadan erek dil Türkçeye yapılan reklam çevirileri incelenmiştir. Reklam çevirisinde karşılaşılan güçlükler reklam dili, metin türü, erek dil ve kültür ve son olarak erek kitle bakımından irdelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada elde edilen çıkarımlara göre:

-reklam dili açısından, dilin yaratıcı, simgesel oluşu, sözcük oyunları, değişmece, anlam, söz ve ses söz sanatlarıyla örülü oluşu nedeniyle erek dile çevirisinde güçlüklerle karşılaşıldığı gözlemlenmiştir.

-metin türü açısından, hem işlemsel, hem çoklu-araçsal türe girişi, dilin çağrı işlevini üstlenmesi ve erek dilde de aynı işlevin, aynı etkinin yerine getirilecek olması bakımından güçlük gösterdiği gözlemlenmiştir.

-erek dil ve kültür açısından, kaynak dil ve kültürün erek dil ve kültürle aralarında anlam, yapı, sözdizim, ses, kullanım, dünya görüşü, vb. özellikler bakımından ayrışmasının bir çeviri güçlüğü olarak ortaya çıktığı gözlemlenmiştir.

-erek kitle açısından, erek kitlenin yaşı, eğitimi, cinsiyeti, mesleği, toplumsal sınıfı, ihtiyacı, beklentisi, vb. özellikleri bakımından farklılığının bir çeviri güçlüğü olarak ortaya çıktığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak, erek alıcısını etkilemek için dilin bütün ikna tekniğini kullanan reklamın, erek dil, erek kültür ve erek kitlenin bütün özelliklerini göz önüne alması gereğinin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Çevirmenin erek dil ve kültürü bildiği kadar erek kitleyi de iyi tanınması gerektiği ortaya çıkmıştır. Çevirmenin yaratıcılığının son derece önemli olduğu görülmüştür. Reklam çevirisinde uyarılma ya da yeniden yazma yöntemine başvurulduğu, uyarılma yönteminin çıkarma, ekleme ve yerine koyma işlemleriyle gerçekleştirildiği gözlemlenmiştir. Bu uyarılmanın bazen reklamın sloganı, bazen bir kısmı, bazen da tamamı olduğu saptanmıştır

Kaynakça

Aksan, Doğan (1995). Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara: Levent Ofset ve Mat. Yayınları.

Altay, Ayfer (2000). Reklam Çevirisi, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 1, s. 33-41.

Boivineau, Roger (1972). L'a.b.c. de l' Adaptation Publicitaire, Meta, Les Presses de l'Université de Montréal, Volume 17, numéro 1, p.5-28. doi:10.7202/002097ar

Brisset, Annie (1990). Sociocritique de la Traduction: Théâtre et altérité au Québec (1968-1988), Montréal: Le Préambule.



- Cassirer, Ernst (1989). *Essais Sur le Langage*, Paris: Minuit Yayınları.
- Elden, Müge - Ulukök, Özkan - Yeygel, Sinem (2015). *Şimdi Reklamlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Göktürk, Akşit (1986). *Çeviri: Dillerin Dili*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Guidère, Mathieu (2000). *Publicité et Traduction*. Paris: L'Harmattan.
- Gudière, Mathieu (2008). *Introduction à la Traductologie*, Bruxelles: De Boeck.
- Guidère, Mathieu (2009). *De la Traduction Publicitaire à la Communication Multilingue*, *Meta: Journal des Traducteurs*, Vol. 54, Issue: 3, p. 417- 430.
- Günay Köprülü, Sevtap - Oğuz Derya (2016). *Reklam Filmi Çeviri Sorunsalı*, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 43, s.268-275.
- Humboldt, von Wilhelm (2000). *Sur le Caractère National des Langues*, Paris: Seuil Yayınları.
- Kıran, Zeynel- Eziler Kıran Ayşe (2018). *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Ladmiral, Jean-René (1979). *Traduire: Théorèmes Pour la Traduction*, Paris: Payot.
- Lefevre, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge.
- Mounin, Georges (1963). *Les Problèmes Théoriques de la Traduction*, Paris: Gallimard.
- Olalı, Hasan - Doğan, Muammer (1988). *Reklâmın Türkiye'nin Ekonomik Gelişmesi ve Verimlilik Üzerindeki Etkisi*, İzmir: İzmir Ticaret Borsası Yayınları.
- Öztürk Kasar, Sündüz (2009). *Introduction à la Linguistique Pour Futur Traducteur*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Raková, Zuzana (2014). *Les Théories de la Traduction*, Brno: Masarykova Univerzita.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2011). *Çevirinin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Tatilon, Claude (1990). *Le Texte Publicitaire: Traduction ou Adaptation?*, *Meta*, Vol: 35, Issue: 1, p. 243-250.
- Vinay, Jean Paul - Darbelnet, Jean (1958). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris: Didier.
- Vinay, Jean Paul (1968). *La Traduction Humaine, dans le Langage*, *Encyclopédie de la Pléiade*, Paris: Gallimard.
- Yazıcı, Mine (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.



Çevirimiçi kaynakça

Renault Fluence. Erişim adresi: <https://www.dailymotion.com/video/xftdr> [11.09.2018].

İPhone 6 - iPhone 6 Plus. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=Pd_Ku_sxVgc [13.09.2018].



ALİ TEOMAN'IN KARADELİK GÜNCEİ ROMANI VE DİLİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doç. Dr. Mesut TEKŞAN¹

Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Melek İlayda SARI²

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Öz

“Karadelik Güncesi” içinde distopik bir dünya barındıran karmaşanın düzenle harmanlandığı zıtlıkların birbiriyle uyum içinde tecelli ettiği nihayeti olmayan bir romandır. Bittabi roman postmodern, fantastik distopya, cinsellik gibi birçok kavramı yapısında bulundurmaktadır. Ali Teoman kurgusal olarak temelini İstanbul’a, arayışa, ironiye ve karamizaha dayandırdığı için Orhan Pamuk’un iç içe geçmiş postmodern yapısından ve dolayısıyla metinler arasılıktan oldukça etkilenmiştir. Faraza Atatürk’e, Dante’ye, tasavvufa ve kıyamet günü vs. göndermeler yapmıştır. Roman kişileri karakterize edilmemiş bu sebeple kendi içinde bir tezatlık teşkil etmektedir. İbrahim Nemrûd alkol kullanan, klasik müzik dinleyen, poker oynayan, sigara içen ve yüzü Batı’ya dönük bir karakter olarak görünse de aynı zamanda merdümگیرiz ve muhafazakâr bir hayat yaşayan kendi içinde çelişkili bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ali Teoman romanda girift bir dil kullanmıştır. Kelime oyunlarına sıkça yer vermiş ve hem eskinin hem de yenin kültürünü ve teknolojisini bağdaştırarak yeni bir çağ oluşturmuştur. Dolayısı ile bunu diline de başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Çağdaş romancılarımızdan biri olan Ali Teoman’ın bu eseri Postmodern roman bağlamında değerlendirilerek bazı tespitlerde bulunulacak, romancılığımızın geldiği nokta üzerinde durulacaktır. Araştırmalarımıza dayanarak detaylı bir şekilde anlatmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Ali Teoman, Karadelik Güncesi, Postmodernizm, Dil, Metinlerarasılık

¹ Doç. Dr. Mesut Tekşan, Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı, mesutteksan4@gmail.com, 2018, Ordu.

² Melek İlayda Sarı, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, mlkilydsr@gmail.com, 2018, Ordu.



Abstract

It is a never-ending novel in which the contradictions of the complex are mixed in harmony, which holds a utopian world in "Black hole diary" but at the same time is not indifferent to the present world. The novel has many concepts such as postmodern, fantastic dystopia and sexuality. As Teoman fictionally bases his foundation on Istanbul based on quest, irony and dark comedy, Orhan Pamuk was influenced very much by his postmodern structure and thus intertextuality. supposing Dante sent to islamic mysticism, Day of Resurrection and Atatürk ... etc. Ibrahim Nemrûd seems to be a character who uses alcohol, listens to classical music, plays poker, smokes, and faces the West, but at the same time unsociable and conservative life, person comes out as a person. Ali Teoman has used an intricate language in the novel. He has frequently included the word game and has a new as well as old the culture and technology of both the and the novel. Therefore, he has successfully reflected this in his language. We have explained the points mentioned above in a detailed way we will try to tell.

Key Words: Ali Teoman, Blackhole Diary, Postmodernism, Language, Intertextualit

Giriş

İlk olarak Arnold Toynbee tarafından 1939'da kullanılan "Postmodern" terimi, İkinci Dünya savaşından sonra görülmeye başlamış, Modernizme bir başkaldırı olarak nitelendirilmiştir. Bu anlayış 1950'den sonra ilk adımlarını atmış olsa da Türkiye'de 1980 yılından itibaren görülmeye başlamıştır. Postmodernizmin alanının geniş olması ve her şeyin sonunu ilan ederek (Nazım, 2006, s.39) hiçbir görüşe katılmaması, hem bu anlayışın çok fazla tercih edilmesine hem de tanımının yapılamamasına sebep olmuştur. Postmodernizm, benliğini sorgulayan kendi içinde tezatlarıyla bütünleşmiş bir anlayıştır. Yine Umberto Eco'nun diyalojizm yani çift anlamlılık veya çok seslilik olarak ifade ettiği postmodernizm anlayışını şu şekilde tanımlar: "Ünlü İtalyan düşünürü ve edebiyatçısı Umberto Eco, Postmodernizm'i çift anlamlılık, çift işlev yolu ile yeni bir maniheizm olarak tanımlar. İroni ve eğlencedir bu çift anlamlılık" (Erinç, 1994). Ali Teoman'ın Karadelik güncesi Umberto Eco'nun da bahsettiği ironi ve eğlence unsuru gibi birçok postmodern öge barındırmaktadır. Bu çalışmada romanın kurgusu ve dili üzerinde duracak, bazı belirlemelerde bulunacağız.

Romanın yazarı Ali Teoman'ın "asıl adı Ali Tataroğlu'dur. 1962'de İstanbul'da doğdu. 1980'li yılların sonuna doğru öykü yazmaya başlayan Ali Teoman 1992 yılında, "İnsansız Konağın İkonu" isimli öyküsüyle, Milliyet Gazetesi'nin düzenlediği yarışmada ikincilik ödülü aldı. Konstantiniye Üçlemesi'nin birinci kitabı olan "Uykuda Çocuk Ölümleri" (2002) başta olmak üzere tüm yapıtları

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



edebiyat çevrelerinde etki yaratmakla birlikte Ali Teoman çok satan bir yazar olmadı. Ali Teoman, geçirdiği bir rahatsızlık sonucu 23 Mart 2011 sabahı hayata veda etmiştir” (Yalçın, 2001). Ali Teoman’ın Şubat 2007’de yayımlanan Karadelik Güncesi Konstantiniye Üçlemesi’nin ikinci kitabıdır. Bu serinin üçüncüsü ölümünden iki ay önce bitirdiği “Gecenin Atları (2011)”dır. Ali Teoman, Karadelik Güncesi’nde karakterlerin hikâyelerini parça parça anlatarak ve kısa günceler tutarak üst kurmaca tekniğini kullanır. Postmodern anlatıların özelliklerinden olan bu yöntemler Ali Teoman’ın Karadelik Güncesi’nde de sık sık karşımıza çıkar. Ayrıca romanda Orhan Pamuk’un etkisi kendini göstermektedir. Karadelik Güncesi romanı muhteva bakımından Orhan Pamuk’un Kara Kitap romanına çok benzemektedir. İkisi arasındaki benzerlikten hareketle yazarın Kara Kitap’tan oldukça etkilendiğini söyleyebiliriz. İlk göze çarpan etkilenme her iki romanda da arayış temasının yoğun biçimde ele alınmasıdır. Her iki romanda da aranılan şeyin ipuçları verilerek bütün İstanbul baştan sona esere konu edilmektedir. Arayış postmodern romanlarda sıklıkla rastladığımız unsurların başında gelmektedir. Bu roman da kaçma, kovalama ve arayış temeline oturtulmuş, başka bir deyişle bu temel üzerine inşa edilmiştir. Orhan Pamuk’un etkisini romanın dilinde de görmekteyiz: Romanda yer alan günce tarzı bölümlerde Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı’da yaptığı gibi Kuran harflerini kullanır. Benim Adım Kırmızı romanında “Elif, Be, Cim” harfleri yer alırken Ali Teoman’ın Karadelik Güncesi’nde benzer bir kullanım olarak “Elif, Lam, Mim” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Teoman doğrudan Bakara suresinin ilk ayetine atıfta bulunur. Orhan Pamuk ise bu ifadeye Cim harfini ekleyerek Bakara suresini anıştırır.

55

Yıldız Ecevit, Postmodern sanatın temel estetik ilkesi çoğulculuk olduğunu ve verilen metinlerde çeşitli sanat eğilimlerini görmek mümkün olduğunu söylemektedir. Ecevit’e göre; postmodern edebiyat kategorisi altında toparlamaya çalıştığımız sınıflamadaki temel farklılıklar şöyledir:

“Metinlerin kimilerinde avangardist biçim denemelerine ağırlık verenler olduğu gibi kimileri avangardist/deneyisel biçimcilikle birlikte tüketime yönelik popüler eğilimleri ortak paydasına alır. Kimileri çeşitli ideolojilerle bütünleşmiş metinleri (feminizm, çevrecilik, new age türü kozmik/mistik bir renk) içerirken kimileri de tümüyle tüketime yönelik üretilmiş, çarpıcı yaşam öyküleri içeren, kimi kez de dünya dışı alışılmamış uzamlarda, tarih kesitlerinde geçen bilim-kurgu/ polisiye serüven romanlarıdır” (Ecevit, 2001, s.70-71).

Yazarın cümle yapısındaki değişiklikler, kısaltmalara yüklediği anlamlar ve farklı çağ konuşmaları bize avangardist bir biçim denemesini çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda birçok kısaltmalara ve yeni kelime türetme yollarına başvurduğu için postmodern unsurlara eserin dilinde de rastlanır. Karadelik Güncesi İstanbul’un sosyal, siyasal yönden çok bozulduğunu konu edinen distopik bir eserdir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



İstanbul'un mekân olarak ele alındığı roman kurmaca gerçeklikle karşımıza çıkmaktadır. Kurmaca olaylar gerçek mekânlar anlatılmaktadır. Yer ve insan isimleri, kurguya bağlı olarak şekillendirilmiştir. Gerçek isimlere romanda farklı fonksiyonlar verilerek, yeniden yapılandırılmıştır. Söz gelimi İbrahim Nemrûd, Hz. İbrahim ile onu öldürtmeye çalışan o dönemin kralı Nemrûd'un isimleri birleştirilmiş ve yeni bir isim oluşturulmuştur. Hz. İbrahim ve Nemrûd'un isimleri tek bir kişide toplanmış ve ona yeni fonksiyon verilmiştir. Aynı zamanda İbrahim Nemrud karakteriyle Teoman, Hz. İbrahim ve baş düşmanı Nemrûd'un isimlerini yan yana kullanarak bu tarihsel kişiliklere ve döneme göndermede bulunmuştur.

1.Karadelik Güncesi'nde Anlatı Unsurları

Romanda başkahraman İbrahim Nemrûd'un başından geçenler anlatılır. Okuyucu, diğer kahramanlarla İbrahim Nemrûd aracılığıyla tanışmaktadır. Dava vekili İbrahim Nemrûd'u karısı on bir yaşındaki oğluyla birlikte üç ay önce terk etmiştir. İbrahim Nemrûd bu süre zarfında iyice merdumgiriz bir kişiliğe bürünmüş ve tamamen işine odaklanmıştır. İbrahim Nemrûd'un en büyük düşü Yerebatan Sarayından kurtulup günün birinde Sultanahmet Adliyesinde küçük de olsa bir büro edinmekti. Âmiyâne devam eden hayatı bir gün Avukat Hakkı Huzur ile görüşmesiyle garip bir hâl almaya başlar. Avukat İbrahim Nemrûd'dan vasiyetnâmenin yerine getirilmesi için varis olan Seyfettin Stigma'yı bulmasını ister. İbrahim Nemrûd miras davaları karışık olduğu için bu davayı istemez ve meblağı yükselterek kabul etmeyeceklerini düşünür. Ancak Avukat Hakkı Huzur bu meblağı kabul eder. İbrahim Nemrûd bu işin içinde bir bityeniği olduğunu düşünerek davayı araştırmaya koyulur. İlk olarak Seyfettin Stigma'nın postadan geri gelmiş zarfın üzerindeki eski adresini bulup ipuçlarını aramaya koyulur.

İlk ipucu Seyfettin Stigma'nın yakın arkadaşı olan Nabi Talimler isimli bir hayvan terbiyecisinin evine çıkar. Burada Seyfettin Bey hakkında bilgiler edinir. Aynı zamanda Seyfettin Stigma ile çalışmalarını, yaptıkları deneyleri ve ruhiyat-ı hayvaniye hakkında bilgiler anlatır. Bu karakterin geleneği/eskiyi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Nabi Talimler, Seyfettin beyi bulması için sandığın kapağına yapıştırılmış adresi İbrahim Nemrûd'a gösterir. Bunun üzerine İbrahim Nemrûd başka bir ipucu bulma umuduyla oradan ayrılır. İkinci ipucunda ise Zennâdu adlı yedi düvel dört iklimin en büyük botanik müzesine gider. Orada bahçıvan olan Bayram Bağcıoğlu ve Merdan ve Mestan adlı iki oğluyla tanışır. Bayram Bağcıoğlu'ndan bitkiler hakkında bilgiler edinir. Daha sonra Seyfettin Bey'in orada olmadığını Eyüp'teki Perendebaz Dergâhına taşındığını öğrenince derhal müzeden ayrılır. İbrahim Nemrûd kendisini yine bir arayışın içinde bulur. Üçüncü İpucunda ise dini bir dergâh olan Perendebaz Dergâhında bir derviş önderliğinde Seyfettin Bey'i aramaya koyulur. Ancak gördükleri karşısında çok şaşırır. Kendisini çok garip bir dini tarikatın içerisinde bulur. Bu tarikatta su balesi yapan futbol oynayan mollalarla karşılaşır. Bu dergâha göre spor da bir ibadet biçimidir.



Dergâhın başkanı olan Muhterem Şeyh Hazretleri Ekselans Majesteleri Haşmetmeap Altes ile şeref tribününde görüşür. Şeyh Efendi'den Seyfettin Stigma'nın öldüğünü öğrenir. Ancak yeni bir varis vardır. Bu da Seyfettin Bey'in yeğeni Şazinuş'tur. Şazinuş'un Üsküdar'daki Öksüzler Evinde olduğunu öğrendiğinde oraya doğru yola koyulur. Kendini Üsküdar Matbaasında bulur. Burada da Şazinuş'un Sürurizade soyadlı bir koruyucu aileye verildiğini öğrenir. Sürurizadelerin Şişli'deki evini bulur. C.Kudret ve karısı Gertrud Sürurizade ile tanışır. Karı-koca ikisi de psikanalisttir. C.Kudret İbrahim Nemrûd'a Şazinuş'un evden kaçtığını söyler. Tam evden çıkarken C.Kudret'in küçük kızı Şazinuş'u nerede bulabileceğine dair bir ipucu kağıdını İbrahim Nemrûd'un eline tutuşturur. Kağıtta Yedikardeşler Atari salonu yazmaktadır. İbrahim Nemrûd Atari salonunu bulmak için arayışa başlar. Atari salonunda Şazinuş'u bulamaz ancak salonun on iki yaşındaki müdürü oyundaki Kuzgun Kanatlı Kör Şahin'in Şazinuş'un yerini bildiğini iddia etmektedir. Sonra İbrahim Nemrûd'la bilgisayar oyunu oynamaya başlarlar. Kuzgun Kanatlı Kör Şahin'in söylediği bilmece ile İbrahim Nemrûd Şazinuş'un yerini bulmaya çalışır. Bilmece onu yıkık dökük bir hamama çıkarır. Burada Şazinuş'un raks eden tellak olarak çalıştığını daha sonra Külhan Baba tarafından hizoğlanı olmak için satıldığını öğrenir. Onu kurtarmak için harekete geçer. Ve uzun engellerden sonra Şazinuş'u kurtarır.

Romanın bütününe baktığımızda, kahramanların neredeyse hepsinin erkek olması oğlancılık konusunu destekler niteliktedir. Eserde oğlancılık ve ensest ilişki gibi cinsellik yoğun bir şekilde işlenmiştir. İbrahim Nemrûd'un oğluna karşı duyduğu arzu aile içi cinsel münasebet olan ensest ilişkiyi de göstermektedir. Bu anlamdaki cinsel yönelimler romanın geneline konu edilmiştir.

Karadelik Güncesi romandaki karakterlere bakacak olursak bazı kahramanlar karakteristik özellikleriyle tezatlık oluşturur. Örneğin İbrahim Nemrud hem utangaç, merdumgiriz ve korkak biri iken hem de Şazinuş'u mafyaların elinden kurtarmaya çalışacak kadar cesur ve ataktır. Şazinuş'un cinsel tercihi, oğlancılığa karşıdır. Fakat İbrahim Nemrûd daha sonra kendi kişiliğini fark eder ve Şazinuş'a aşık olduğunu anlar. kesinlikle karşı olduğu şeyi kendi benliğinde keşfetmesi kendi içinde çatışmasına sebep olur. Romanda tezatlıkları içinde bulunduran bir diğer karakter olarak Bayram Bağcıoğlu'nu görüyoruz. İbrahim Nemrûd'un Seyfettin Bey'i bulmak için gittiği yerde karşımıza yaşlı bir bahçıvan olan Bayram Bağcıoğlu çıkar. Bayram Bağcıoğlu'nun Merdan ve Mestan adlarında elli yaşına yakın ikiz oğlu vardır. Bayram Bağcıoğlu, Seyfettin Stigma'nın Botanik müzesi olan Zennadu'da bir taraftan bahçıvanlık yaparken diğer taraftan sahibinin yokluğunda oraya sahip çıkar. Dindar olan Bayram Bağcıoğlu aynı zamanda Darwin'in evrim teorisine de inanmaktadır. Kendi içerisinde bir çatışma halindedir. Bunlardan bir diğeri Peder Dergâhı'nın şeyhi olan Şeyh Efendi'dir. İbrahim Nemrud bu dergâhta su balesi yapan, futbol oynayan Mollalarla tanışır. Onlara göre spor da bir ibadettir. Su balesi yapan Mollalar bacaklarına ağda yaparlar. Yazar, yine Bayram



Bağcıoğlu'ndaki tezatlığı burada da yinelemiştir. Din ile uğraşan, hayatını dine adayan Mollalar idealarından çok farklı bir yola saptırılmıştır.

Orta boylu, sağlam yapılı, şakaklarında kırışmaya başlayan saçları asker kesimi, ellili yaşlarında bir adam olan Ökse'nin Müdürü otoriter, son derece dirayetli, agresif bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Bu kadar baskın bir karakter olmasına karşın yetiştiği mazbut ve muhafazakâr aile çevresi yüzünden stajyerlik yıllarında çok çekingen, nazik, kendine güvensiz ve kompleksli bir kişi olarak gösterilmiştir. Seyrek kır saçlı, kırçıl sakallı, tel çerçeve gözlüklü bir Psikanalist olan C.Kudret Sürurizade, Ökse müdürünün yetiştiği çevre nedeniyle bastırdığı cinsel dürtülerinden kurtulmasına yardım etmiş ve şu anki karakterinin temelini oluşturmuştur. C. Kudret Sürurizade tıpkı Sigmund Freud gibi insanların bilinçaltında yatan sorunların geçmişinde bastırmak zorunda kaldığı cinsel dürtülerden kaynaklandığını düşünmektedir.

Siyah takım elbiseli, sinekkaydı tıraşlı, jöle sürdüğü saçlarını ortadan özenle ayırarak taramış olan Ökse müdür muavini Hasan Hüseyin Fellah, Müdüründen çok korkan silik bir karakterdir. Hizoğlanı olarak satıldığı yerden İbrahim Nemrûd'un onu kurtarmasıyla okuyucu Şazinuş'la tanışır. On bir yaşında olduğu halde içki ve sigara kullanır ve sürekli hizoğlanı olduğu dönemle övünür. Oysaki bu kâbusun içine düşmeden önce felsefeye, edebiyata, mitolojiye ait kitapları okuyan sadece okumakla kalmayıp aynı zamanda yazan bir çocuktur. Yazar, İbrahim Nemrûd'u Şazinuş'u kurtulmak isteyen ama yaptığı işi de layıkıyla yaptığı için övünen bir karakter olarak tasvir etmiştir.

Saçları sakalları birbirine karışmış, yüzleri gözleri kir pas içinde, pejmürde kılıklı çöp ayıklayıcıları olan İsa Can, Musa Can ve Muhammed Can üç ahabap çavuşlar olarak anılmaktadırlar. Müntekim Evliya Türbesinin içinde yaşayan üç ahabap çavuşlar, çöpten buldukları yiyecekleri paylaşırlar. Üç ahabap çavuşlar tuvaletlerini mezarların üstüne yapan ancak türbede yatan Evliya'yı kutsal olarak nitelendiren düşünceleriyle ve davranışlarıyla tezat karakterlerdir.

Aşağı yukarı bir arşın boyunda, aksakalı yerleri süpüren, buruş buruş suratlı yaşlı bir cüce olan Câlut Dayı, Kerberos ve Goliaht olarak da anılmaktaydı. Kitapta tasvir edilenin aksine yazarın karaktere verdiği adlandırmalar devasa, korkunç ve bir o kadar da güçlü yaratıkların isimleridir. Güçlü olan varlıkları yazar kalemiyle güçsüzleştirmiştir. Câlut Dayı, Sırzevk'te kapı bekçiliği yapmaktadır. Kapıya boyu yetmeyen tabureyle çıkan birinden kapının güvenliği sorumlu tutulmuştur. Aynı zamanda insanlardan para koparmak için türlü türlü yalanlar söyleyen bir kişidir. SIRZEVK'in sahipleri Hârut ve Mârut Arrafî (Arrafî Kardeşler) ikiz olmalarına rağmen hem iki su damlası denli birbirine benziyorlar, ama hem de garip bir biçimde birbirleriyle keskin bir karşıtlık oluştururlar. En ufak ayrıntıya dek bir örnek giyinmiş olmalarına karşın, biri zayıf ve ufak tefek; diğeri ise olağanüstü



şışman ve iriyarıydı (Teoman, 2007, s.375). İslam tarihinde adları geçen Hârut ve Mârut romanda ödüllendirilmiştir. Herkesin imrendiği, zenginlik ve günah içerisinde bir hayat yaşamaktadırlar.

Rütbelər	Silahşorlar	Gerçek İsimleri	Özellikleri
Reis	Athos	Fikret Fincancızade	Üstattır. Şeyhtir(s.59).
1.Aza	Porthos	İbrahim Nemrûd	Çok kitap okumuş ve bilgilidir.
2.Aza	Aramis	Kenan Kavanozoğlu	Zam ve para işlerinden mesuldür(s.60).
3.Aza	Dartagnan	Saadettin Sucugil	Âdem Baba'dır. Mutasarrıftır(s.60).

Tablo 1. Alexandre Dumas'ın "Üç Silahşorlar" kitabındaki kişilerin yansıması.

İbrahim Nemrûd ve arkadaşları lisedeyken en sevdikleri yazar olan Alexandre Dumas'ın 1625 yılında geçen "Üç Silahşorlar" kitabından esinlenerek kendilerine Silahşorlar kulübü adını vermişlerdir (bkz.Tablo1.). Bu dört kişilik, küçük ve içe dönük arkadaş grubunun "Üç Silahşorlar" kitabından alındığını ve kitaptaki kahramanlara adapte edildiğini görmekteyiz. Alexandre Dumas'ın kitabında geçen "Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için!" sloganı Ali Teoman'ın karakterleri tarafından "Üçümüz birimiz, birimiz, üçümüz için!" olarak değiştirilmiştir.

Karadelik Güncesi'ni zaman bakımından değerlendirsek, distopik olarak nitelendirdiğimiz eserin zamanı da bu roman anlayışına uygun bir biçimde ele alınmıştır. Yazar, romanında kullandığı farklı devirlere ait paralar, teknolojiler, hobiler, kültürel yaşam ve yerleşim unsurlarını bir araya getirip yeni bir çağ oluşturmuştur. Bu çağ bilinen bir zamanla örtüşmez. Geçmişin öğeleriyle hâl iç içe geçmiştir.



Para birimi	Altın lira Nisfiye Mecidiye Delikli kuruş Bakır para Sikke	Teknoloji	Bilgisayar Tarayıcı Dev mültivizyon ekran Gökdelen Yazıcı Kredi kartı Ankesörlü telefon
-------------	---	-----------	---

Tablo 2.Karadelik Güncesi’nde çağ unsurları.

Bir yandan para birimi olarak altın liralara, nisfiyeler, mecdiyeler, delikli kuruşlar, bakır paralar ve sikkeler kullanılırken diğer yandan bilgisayarlar, dev mültivizyon ekranlar, gökdelenler, tarayıcılar, yazıcılar, kredi kartı ve ankesörlü telefonlar aynı devir içerisinde beraber kullanılmıştır. Mevsimler gerçeğinden farklı yansıtılmıştır(bkz Tablo2.). Kara delik’te Temmuz ayı yazarın ifadesiyle “Isırıcı bir temmuz ayazı karşıladı onu dışarıda ve sert bir karayel yağmur damlalarını yüzüne çarptı” (Teoman, 2007,s.13). İbrahim Nemrûd’ un temmuz ayında palto giyindiğini gerçeğin aksine soğuk bir ay olduğu yansıtılmıştır. Kayıp zaman unsuru müzik tarzlarında da devam etmiştir. İbrahim Nemrûd barok dönem yapıtlarından Bach, Vivaldi, Albinoni dinlerken oğlu yeni dönem yapıtları olan reggae, funk, rap, hiphop, new age, ethnic gibi müzik tarzlarından hoşlanmaktadır. Görüldüğü üzere burada da eski ve yeni çağ unsurları birlikte kullanılmıştır. Karadelik Güncesi, alışlagelmiş değil yazarın kendi tasarladığı uyumsuzluklarla dolu karmaşık zaman dilimine sahip bir eserdir. Yazar zihninde bir Kara delik oluşturmuş ve kendi kara deliğinde sistematik bir zaman tasarlamıştır. Karadelik Güncesi’nde kullanılan mekân ise gerçek bir yer olan İstanbul’dur. Yazar, İstanbul’un üzerine kurgusal bir mekân yaratmıştır. Yani bu kurgusal düzlemde yeni adresler ve yerler tasarlamıştır. Yazarın romanda, “Sokak cehennemdir... Ama en kötüsü nedir biliyor musun? Sokak adlarının değiştirilmesi... Sağda zannettiğiniz sokak artık solda, yukarıda zannettiğinizin artık aşağıda olduğunu görüyorsunuz. Tek tutamak noktanız, üzerine bastığınız güvenli zemin de ayağınızın altından çekilip alınmış oluyor böylece” (Teoman, 2007, s.44) ifadesini kullanması distopik unsurların mekânda da tecelli ettiğini göstermektedir. Bu doğrultuda yazar ‘Sultanahmet Adliyesi’, ‘Yerebatan Sarayı’, ‘Zennadû’ ve ‘Perendebaz Stadyumu’ gibi birçok mekân oluşturmuştur. Ali Teoman bu mekânları İbrahim Nemrûd aracılığıyla eleştirel bakış açısıyla irdelemiştir.



2. Karadelik Güncesi ve Dil

Edebiyatın malzemesi dildir ve her edebi üründe dilin özellikleri o eserin üslubunu oluşturmaktadır. Gürsel Aytaç, üslubu dilden ayrı düşünmemek gerektiğini, bir metnin dilbilimin ortaya koyduğu metot ve prensiplerden hareketle incelenmesi anlamına gelmediğini ifade eder. Dil incelemesinde üzerinde durulacak en küçük birim kelime olduğunun üstünde durur. Kelimelerin üslup düzeyini belirlemede önemli bir rolü olduğunu ve üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatıyet kazandırır, demektedir (Aytaç,1999,s.32-33). Karadelik Güncesi ilahi bakış açısıyla ele alınmış bir romandır. Ali Teoman'ın Karadelik Güncesi'nde oyunsu dil, sembolik anlatım, hayvanlardaki fantastik unsurlar ve halk anlatılarından beslenme gibi öğeler kullanılmıştır. Örneğin, 'zam ve para' işlerinden mesul olan Kenan Kavanozoğlu aynı zamanda kadınlara düşkün bir zampara olarak ele alınmasıyla anlatımda cinaslı söyleyişe gidilmiştir (bkz. Tablo1.). Sembolik anlatıma örnek olarak Harût ve Marût kardeşlerin ceza almaması, polisler rüşvet verilerek adaletin sağlanması, yasak olan her şeyin yasal olması gibi adaletin gücünü kaybetmesini İbrahim Nemrûd'un eleştirisiyle görmekteyiz. Adalet kavramıyla ve cinsellikle ilgili anlamlar kısaltmalar yoluyla sembolize edilmiştir. Romanda hayvanların sayı sayabildiği gibi fantastik unsurlara yer verilmiştir. Bu tür örnekleri hayvan terbiyecisi Nabi Bey'in anlatımında görmekteyiz. Amazon ormanlarında yaşayan, ön ve arka ayaklarıyla tünek tahtasında baş aşağı duran, uzun tüylü üç parmaklı tembel bir hayvan olan Acaib-ül Mahlukat, her uzvunda üçer parmak bulunduğu için ancak on ikiye kadar olan sayıları idrak edebilmektedir. Seyfettin Bey ile Nabi Bey ruhiyat-ı hayvaniye yani hayvanların ruh bilimi üzerine çalışmaktadır. Akut İnsomniya şikâyeti ile değerlendirdikleri bu hayvanın, henüz yavruyken annesi ile babasının cimaina şahit olması, kendi narin erkekliğini, babasının haşin ve kudretli erkekliğinin tehdidi altında hissetmesi sebebiyle bu hastalıktan muzdarip olduğunu ifade etmişlerdir. Böylelikle hayvanın ruh durumunun annesine olan cinsel arzusunu baskılamasından bu hale geldiğini ileri sürülmektedir. Acaib-ül Mahlukat adıyla anılan bu hayvana, sayı sayma ve insana özgü zihinsel hastalıkları yüklemişlerdir.

Romanın en ilginç yanlarından biri alışılmamış kısaltmalara başvurularak yaratılan dilidir. Başka bir deyişle Karadelik Güncesi'nde birçok kısaltma yapılarak yeni sözcük ve yeni kavramlar üretilmiştir. Sözlüklerde "Kısaltma; bir kelimenin, terimin veya özel adın, içerdiği harflerden biri veya birkaçı ile daha kısa olarak ifade edilmesi ve simgeleştirilmesidir" (TDK, 1932) şeklinde tanımlanmıştır. Yazar, romandaki kısaltmaların bazılarını kendisi oluşturmuş bazılarını da değiştirmiştir. Kelimelerin arasından ayıkladığı hece ve harflerle yeni kelimeler, yeni kısaltmalar yaratmıştır. Bu yeni kelimeler ve kısaltmalara yeni anlamlar eklemiş, anlamsız olan kısaltmalara anlam vermiştir. Bu kısaltmalarla yeni kurum isimleri yaratmış, yeni dergâhlar, dernekler ve kurumlar oluşturmuştur. Yazar, tıpkı



kitabın içeriğinde olduğu gibi cinsel, tezat ve argo anlamlı sözcükleri kısaltmalarda da kullanmıştır. Bu kısaltmalar, yazarın sosyal hayata, kurumlara eleştirel bakışını yansıtacak tarzda yapılmıştır. Kısaltmalarda kullanılan dil ironik bir dildir. Kısaltmaların bazıları derin anlamlar içerse de yazar kısaltmalarla ironi yapar.

‘Advocatus Diaboli’ yani ‘Şeytanın Avukatı’ manasına gelen bu ifade, romanda avukatların Şeytanlarla birlik olduğu ve adaletin kötüye kullanıldığını anlatmak için kullanılmıştır. Yazar, yabancı iki kelimeden oluşan söz grubunu kısaltarak ‘ADİ’ kelimesini türeterek, bu kısaltmayla Türkçedeki ‘adi’ kelimesinin anlamını çağrıştırmak istemiştir. ADİ kısaltmasıyla yeni bir kurum adı yaratırken diğer yandan onun değersizliğini ifade ederek, Şeytanın Avukatlığını yapanları adi kişiler olarak nitelendirmiştir. Hususî Kulüp Kerhanesi’nin kısaltmasının ‘HUKUK’ olması, romanda birçok kere mevzu edilen hukukun işlememesinin bir hatırlatmasıdır. ‘SIRZEVK’ de polisler için rüşvet verilerek kulübün yasallaştırılması ve emniyet müdürlerinin hatta hukuk kadrosunun da orada bulunması adaletin derinden sarsıldığının bir göstergesi olarak sunulmuştur. ‘PEDER’ olarak kısaltılan Perendebaz Dergâhı ise ne Hristiyanlıkla ne de Müslümanlıkla alakası olan bir dergâhtır. Kısaltmasını Hristiyanlık dininin temsilcisinden alan dergâhta bir takım faaliyetler yürütülmektedir ancak bu faaliyetlerin din ile hiç alakası bulunmayan spor dallarıyla uğraşmaktadırlar. ‘İman Gençlik’ kısaltmasıyla ‘İMGE’, mollaların oynadığı bir futbol takımıdır. Buradaki mollalar su balesi de yapmaktadırlar. Yazar, bacaklarına ağda yapan ve herkese ne kadar güzel olduğunu gösteren mollalarda da bir eşcinsellik esintisi hissettirmiştir.

Dar karanlık bir dehlizden geçerek ulaştıkları SIRZEVK’ in içi, hiç beklenmeyen sır gibi lüks bir gece kulübüdür. Bu kulübe gösteriş düşkününü yeni zenginler, geveze mirasyediler, küçümseyen bakışla çevresini süzen asilzadeler, kalantör bankerler, fırsatçı iş adamları, taşralı zengin tüccarlar, emniyet müdürleri, mafya babaları, yargıçlar, savcılar, avukatlar, mağrur paşalar, genç süvari zabıtları, diplomatlar, politikacılar, müftüler, şeyhler, kardinaller, patrikler, hahambaşılar, cerrahlar, psikanalistler, mühendisler, mimarlar, şairler, ressam, eleştirmenler, gazeteciler, şarkıcılar, jönprömiyeler, boksörler, futbolcular, Rumlar, Yahudiler... gibi tanınmış kişiler gelmektedir. SIRZEVK sadece erkeklere mahsus eşcinsel bir gece kulübüdür. Herkesin sakladığı cinsel dürtülerini açığa çıkardığı, kapıdan girdikten sonra sır tutmayı gerektirmeyen bir gece kulübüdür. İbrahim Nemrûd mezuniyet sınavını veremediği için SULTA ‘Sultanahmet Adliyesi’ yerine YERSARAY, ‘Yerebatan Sarayı’ nda çalışmaya başlamıştır. SULTA gökdeleni doksan dokuz katlı, bir iş hanıdır. Bu gökdelenin doksan dokuz katlı olmasının simgesel bir anlamı vardır. Yüz sayısının temsil ettiği yetkin bütünden bir eksiklik, adalet sisteminin içinde barındırdığı yanılma payını simgelemektedir. YERSARAY ise hava ve ışıktan yoksun rutubetli bir bodrum katıdır. SULTA ne kadar ihtişamlı ve yüksekse YERSARAY bir o kadar yerin altındadır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Ali Teoman'ın eserinde kısaltmalarda yaptığı sözcüksel sapmalar, anıştırma ve tezat ifadeler olarak dikkat çekmektedir. Romanda kurguya kısaltmalar yoluyla imalı göndermeler yapılmaktadır. Bunlardan bir tanesi KUDÜS kısaltmasının 'Kul Düşkünleri Sendikası' olarak geçen kurumun kutsal sayılan bir yerin ismiyle cinsel zevki ifade etmesi bu imaya bir örnektir. Peygamber manasına gelen NEBİ kısaltmasına karşılık 'Net Bilicisi' ifadesinin ve TEKBİR kısaltmasının Raks eden eşcinsel Köçek Birliğinin yüceliğini belirtmek için kullanılmasıyla ironi yapılmıştır. Kitapta, PEREST (Perendebaz Stadyumu), LİVATA (Liyakat-ı Vataniyye Tarikatı), VAHA (Varidat Hamamı)...gibi birçok örnek bulunmaktadır. Romanda kısaltma yapılan AMOR (Aşkî Münasebetler Organizasyonu), CİMA (Cinsî Meseleler Âlemi), PSİKOPAD (Psikopatoloji Derneği), REKTUM (Rektal Tuşe Müdürlüğü)...gibi dernek ve mekân adlarıyla anıştırma yapıldığını görürüz.

Ali Teoman'ın Karadelik Güncesi romanını postmodern ve distopik bir eser olarak değerlendirebiliriz. Postmodernizmin olmazsa olmazlarından olan metinlerarasılığı yazar eserinde ön plana çıkarır. Ali Teoman'ın romanında kullandığı "Elif, Lâm, Mîm" ifadeleri Kur'an-ı Kerim'de Bakara suresinin ilk ayetlerini hatırlatmaktadır. Bu "Elif, Lâm, Mîm" ifadeleri Ömer çelik'in bahsettiği tefsir ilminde "hurûf-i mukattaa (Hurûf-i mukattaa, Allah ve Resûlü arasında husûsî şifrelerdir.)" diye bilinmektedir.

"Ayrı ayrı okunan harflerdir. Kur'an-ı Kerim'in yirmi dokuz sûresine bu harflerle başlanır. Bazıları sûre başlarında müstakil bir âyet iken, bazıları da âyetin bir bölümüdür. Buradakiler ise müstakil bir âyettir. Bu harfler, Kur'an'ın müteşâbih âyetlerindendir. Müteşâbih, birden çok mâna ifade etmesi sebebiyle hangisinin kastedildiği okuyanların çoğu tarafından tam olarak anlaşılamayan âyetlere denir. Bu harflerin mâhiyeti ve hangi mânaya geldiği hususunda pek çok görüş bulunmaktadır" (Çelik, 2013).

Ali Teoman kitapta İbrahim Nemrûd'un başından geçen olayları anlattıktan sonra öyküleştirdiği kısa günce bölümlerine başlarken bu ifadeleri kullanıp yazısına devam eder. Yani buradan hareketle Karadelik Güncesi adından da anlaşılacağı gibi bir Kara delik'te geçen olayların günceleri tutulmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin romanları olan Hasan Mellah ve Hüseyin Fellah eserinde bir karakterin ismi olarak kullanılmıştır. Bahsettiğimiz bu karakter Hasan Hüseyin Fellah romanda Ökse'nin müdür yardımcısı olarak geçmektedir. Müdürden aşırı derecede korkan silik bir karakter olarak gösterilmiştir. Romanda kısa bir bölümde yer verilen bu karakterin Ahmet Mithat'ın romanındaki karakterlerle ilgisi bulunmamaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere Yazar sadece ismine vurgu yaparak Ahmet Mithat'a bir gönderme de bulunmuştur. Malihulya kara sevdâ ve kuruntu anlamlarına gelir. Aynı zamanda Tayfun Pirselimoglu'nun Malihulya adlı 2005'te yayımlanmış olan bir kitabı bulunmaktadır. Yazar bir adreste "Malihulya Çıkmazı, Garabet Apt. No.1/7, Cihangir" (Teoman, 2007, s.30-32) bu ifadeyi bir



çıkamaz sokak olarak kullanmıştır. Kara sevda kurtuluşu olmayan çözümü bulunmayan bir yoldur. Ve İbrahim Nemrûd gittiği bu yolda çözümü bulamamış sadece ipucuyla yetinmek zorunda kalmıştır.

Karadelik Güncesi’nde bahsedilen ‘Köçek dansçıları’ Bardakçı’nın ifadesine göre Osmanlı zamanında müzik eşliğinde rakeden genç erkeklere verilen addır. Bu rakslarını hamamda icra eden köçekler için destanlar ve şiirler yazılmış hatta şarkılar bestelenmiştir. Bu hamam işçileri geçmiş yüzyıllarda, hamama gidenleri sadece keseleyip sabunlama değil aynı zamanda tellakların müşterilerin başka isteklerini de yerine getirdiğini söylemektedir (Bardakçı, 1992, s.38-72). Ali Teoman romanında köçeklere ve Osmanlı zamanındaki hamam geleneğine bir göndermede bulunmaktadır. ‘Sıradışı Zevkler kulübü’ adıyla anılan bir eşcinsel gece kulübünün dans eden köçeklere ev sahipliği yapması bu geleneğin modern hale uyarlanmasıdır.

Yine Kuran-ı kerimden bir alıntı mevcuttur. “Bismillahirrahmanirrahim, Elhamdülillahi rabbilalemiyn errahmanirrahim mâliki yevmiddin iyyâke nağbûdü ve iyyâke neste’iyn ihdinassırâtal müstakiym sırâtelleziyneen’amte aleyhim gayrilmağdûbi aleyhim ve leddâliyn” (Teoman, 2007,s.105) Fatıha suresi bahçıvan olan Bayram Bağcıoğlu ağzından verilmiştir. Bu sureyi Seyfettin Stigma’ya Bayram Bağcıoğlu öğretmiştir. Aşırı dindar olan Bayram Bağcıoğlu’nun Darwin’in Evrim Teorisi’ne inanması burada bir tezat oluşturur.

“Dar-ı Vin nam meşhur İngiliz âliminin ispat ettiği üzre, insanoğlu maymundan, yani hayvandan südur etmiştir, ki Seyfettin Bey’in hayvanata olan müstesna ilgisinin esas sebebi de zaten budur: O hakikî bir hümâ-yı nisid idi ve insanı anlamak için evvela hayvanı anlamak gerektiğini gayet iyi biliyordu” (Teoman, 2007, s.94).

Bayram Bağcıoğlu’nun burada bahsettiği Darwin’in evrim teorisine bir göndermedir. Darwin, insan ırkının maymundan türediğine inanıyordu çünkü insan ile en fazla benzerlik taşıyan ırk maymunlardır. Darwin’e göre: “Görüşümde iki şeyi açıklığa kavuşturdum. İlki, türlerin ayrı ayrı yaratılmadıkları, ikincisi, değişimin temel koşulunun doğal ayıklanma olduğu. Her türün ayrı ayrı yaratıldığı kanısında değilim. Aynı cinsin bütün türleri alelade bir atadan çıkmışlardır. İnandığım gibi bir dizi tür, bir türden meydana gelmektedir ki, bunun da kendisi aynı aileye mensup eski bir cinsin yerini alan yeni bir cinstir” (Darwin, 1859). Bu tür benzerliği Darwin’e bu mukayeseyi yapma imkânı vermiştir. “Zennâdû yani yedi düvel dört iklimin en büyük botanik müzesine girerken Xanadu yazısı İbrahim Nemrûd’un gözüne takılır” (Teoman, 2007, s.89). Xanadu (Zennâdû) bir çizgi roman kahramanı olan Mandrake’nin evinin ismidir.

Karakterlerden biri olan Câlut Dayı’ya üç şekilde hitap edilmektedir. Bunlar; ilki asıl adı olan Câlut Dayı, ikincisi Kerberos ve üçüncüsü Goliaht’tır. Bu isimlerin her birinde göndermeler bulunmaktadır. İlki Calut, Mısır ile Filistin arasında yerleşmiş bulunan Amalika’nın başında



bulunan İmlîk oğullarından zorba bir hükümdardı. İnsanların en büyüğü ve güçlüsü idi. Ordusunun önünde yürürdü. Âd neslinden olup, boyu gayet uzundu. Demir harp başlığı beş yüz batman idi. Rum ve Filistin’de bey idi (Çantay, 2009, s.70). Hz.Davut Calut’u savaşta mahlup ederek halk tarafından övgüyle karşılanmıştır. Kitab-ı Mukaddes’te Calut’a tekabül eden kişi Golyat’tır (Çınar, 2014, s.50). Kerberos ise Yunan mitolojisinde yer alan bir varlıktır.“Kral Eurystheos kahraman Herakles (Hercules)’i yeraltına, cehenneme inmeye ve Kerberos adındaki köpeği getirmeye mecbur etti. Üç başlı ve yılan kuyruklu Kerberos yeraltı âleminin kapılarında bekçilik eden yaman bir köpekti. Kerberos yenilmesi imkânsız azgın bir köpekti. Korkunç sesi kendisine yaklaşanları korkudan tir tir titretirdi”(Can,2012,s.204). Bunların aksine kitapta bahsi geçen Câlut Dayı şu şekilde tasvir edilmiştir: “Aşağı yukarı bir arşın boyunda, aksakalı yerleri süpüren, buruş buruş suratlı yaşlı bir cüceydi bu. Boyunun kısalığına karşın başı, normal bir insanın başından bile büyüktü. Çelimsiz omuzlarının üzerinde, eğreti olarak oturtulmuş, yerini yadırgayan, tohuma kaçmış bir balkabağı gibi duruyordu bu muhteşem baş” (Teoman, 2007, s.357). Yazarın romanda tasvir ettiği karakter gönderme yaptığı varlıkların tam tersidir. Kerberos ve Calut (Golyat) uzun boylu, görkemli, güçlü ve yenilmesi imkânsız olan varlıklardır. İsmi güçlü bir varlığı çağrıştırdığına oranla bir o kadar güçsüz ve çelimsiz olan Câlut Dayı Sırzevk’te kapı bekçiliği yapmaktadır. Yine kitapta bahsi geçen Hârut ve Mârut Kur'an-ı Kerim'de adlan geçen ve insanlara sihir öğrettiklerine inanılan iki melektir. Ahmed b.Hanbel'in el-Müsned'inde Abdullah B.Ömer'den nakledilen bir hadise göre;

65

“Melekler, kendilerinin Âdemoğlundan daha itaatkâr olduklarını söyleyince de Allah yeryüzüne göndermek üzere aralarından iki melek seçmelerini ister. Harût ve Marût seçilerek yeryüzüne indirilir. Zühre çok güzel bir kadın sûretinde karşılarna çıkınca melekler ona sahip olmak isterler. Kadın da Allah'a ortak koşmaları şartıyla tekliflerini kabul eder. Melekler bunu reddederler. Bunun üzerine kadın bir çocuk getirir ve onu öldürmelerini ister. Melekler bunu da kabul etmez. Daha sonra kadın içki getirir ve bunu içerlerse tekliflerini kabul edeceğini söyler. Melekler içkiyi içip sarhoş olunca kadınla zina edip çocuğu öldürürler. Ayıldıklarında kadın, daha önce kabul etmedikleri her şeyi sarhoş olunca yaptıklarını onlara hatırlatır. Meleklerden dünya veya ahiret azabından birini seçmeleri istenince dünya azabını seçerler” (Türk İslam Ansiklopedisi,1988, s.262).

Romanda Hârut ve Mârut Sırzevk adlı günah yuvası olan bir eşcinsel gece kulübünün sahipleridir. Yazarın yaptığı göndermeye uygun olarak karakterler şekillenmiştir. Hârut ve Mârut yapmamaları gereken bir şeyi yaptıkları için cezalandırılmışlardır. İki meleği günaha sevk eden de bir kadındır. Kitapta bahsi geçen Arrafî kardeşler işledikleri suçlar için ceza almak yerine daha güzel ve zengin bir hayat yaşamışlardır. İşledikleri suçları polisin de bilmesine rağmen polisler rüşvet verip suçlarını ört pas etmişlerdir. Hadiste geçen cezalandırıcı kitapta polisler olarak geçmektedir. Çöp ayıklayıcılarına verilen Musa Can, İsa Can, Muhammed Can ise üç büyük din olan Yahudilik, Hristiyanlık ve



Müslümanlık dininin peygamberlerinin isimleridir. Dostlukları bâki olan bu üç arkadaşta Üç Ahbap Çavuşlar denmektedir. Yazar burada peygamberlerin isimlerini çöp ayıklayıcılarına vererek ironi yapmıştır. Ali Teoman, Alexandre Dumas'ın "Üç Silahşorlar" kitabına İbrahim Nemrûd ve arkadaşlarının kurduğu grupla göndermede bulunur (bkz.Tablo1.). Karakterler dışında kitabın içinde yapılan göndermelere bakacak olursak;"Duvarda asılı bir Ayvazovski tablosunu çarpmasına engel olamadı" (Teoman, 2007, s.26) şeklinde bir ifade görürüz. Burada ressam olan Ayvazovski'ye gönderme yapılmıştır.

Nabi Talimler'in isminin Beşir olduğunu söylediği torunu Şebek'in girdiği kılık tarhihte yaşamış olan insanlardır. Şebek büyük komutanların, cihan fatihlerinin, hükümdarların kılığına girmeyi sever. Bunlar, Enver Paşa, Zülkarneyn ve Tutankamon'dur. İbrahim Nemrûd'un "Eğer ölmüşlerse, varoluşlarını nasıl sürdürebilirler ki?" (Teoman, 2007, s.49) sorusuna Nabi Talimler'in verdiği "Yanıyorsunuz. Var olmak algılanmaktır. Eğer bir şey tek bir kişi tarafından bile algılanıyorsa, vardır. Siz ve ben onları algılıyoruz, öyleyse varlar. Hem var olmak dediğiniz nedir ki zaten? Sahip olmadığı özellikler atfetmeyin ona. Tümöyle görüntüden ibarettir aslında varlık, kuşku bir olumsuzluğun geçici bir süre için algılanabilir bir kalıba dökülmüş halinden başka bir şey değildir. Mutlak varlık yoktur. İçerik geçicidir, kalıcı olan görüntüdür yalnızca" (Teoman, 2007, s.49) cevap idealist bir immetaryalist olan George Berkeley'in felsefesine dayanmaktadır:

"Tin olmaksızın ne düşüncelerimizin, ne tutkularımızın, ne de imgelemimizin biçimlendirdiği idealarımızın var olamayacağını herkes kabul edecektir. Duyuya verilen çeşitli duyumların ya da ideaların, bunlar nasıl harmanlanmış, ne kadar kaynaşmış olursa olsunlar kendilerini algılayan bir zihin olmaksızın var olamayacakları açıktır. Sanırım 'var' teriminin duyulur şeylere uygulandığında ne anlama geldiğine dikkat eden herkes bunun sezgisel bilgisine ulaşabilir. Üzerine yazı yazdığım masanın var olduğunu, yani onu gördüğümü duyumsadığımı söylüyorum; eğer çalışma odamın dışında olsaydım, yine var olduğunu söylerdim. . . ." Düşünre göre bilginin en önemli unsuru olan algının ancak düşünen varlıklarca gerçekleştirilebileceğidir. Bilgi, immetaryalist düşüncenin ana söylemi olarak karşımıza çıkan, "var olmak, algılamak ya da başka bir deyişle algılanmaktır" şeklinde ifade edilen cümlemin temelinde algı ve onu algılayan şey üzerine kurgulanmış ilişkidir. Düşünen varlıklarca algılanan şey sadece idealarımızdır. İdealarımızı algılayan ve onlara anlam katan ise zihnimiz ve dolayısıyla ruhsal özelliğimizdir. Berkeley'in idealist düşüncesinin temelinde onun bilgi anlayışı yatmaktadır. Onun 'esse est percipi' ifadesiyle sistemleştirdiği, "Var olmak algılamaktır."ifadesi idealist bakış açısının ve bunun doğal bir sonucu olan ve maddenin inkârına kadar giden immetaryalist düşüncenin temelini oluşturmaktadır" (Çetinkaya, 2015, s.244).

Berkeley'in "Var olmak Algılamaktır" görüşünü yazar romanda Nabi Talimler'in ağzından anlatmıştır. Nabi Talimler'in Seyfettin Stigma'nın yeni adresini bulduğunda "Evreka" (Teoman,



2007, s.46) diye bağırmıştır. Bu kelime Arşimet'in söylediği Yunanca "Buldum" manasına gelen bir kelimedir. Bu alıntıdan yazarın Arşimet'e atıfta bulunduğunu görmekteyiz. Bunun gibi Nabi Bey'de Filozoflara ve felsefî anlayışlarına yapılan birçok göndermeyle karşılaşmaktayız. Berkeley'in görüşünden sonra Eflatun'un Yansıtma Kuramına gönderme yapılır. "Eflatun'u düşünün, doğayı taklit etmek değil midir sanat?" (Teoman, 2007, s.50) ifadesi Nabi Talimler'in diyaloglarında yer alır. Postmodernizmin metinlerin özelliklerinden olan parçalılığı, eserde günce bölümlerinde ve İbrahim Nemrûd'un Üsküdar Matbaasının tuvaletinin duvarına yazılmış şiirlerde görmekteyiz. Üslup farklılığı eserin içeriğinde duvara yazılmış şiirlerde ve günce bölümlerinde görülür.

Ali Teoman Karadelik Güncesi'nde halk ağzında kullanılan kelimelere de eserinde yer verir. Eskiden Livata olarak bilinen ve kullanılan kelime günümüzde anal ilişki olarak adlandırılan durumların eski adıdır. Livata kelimesi eserde "liyakat-ı vataniye" kelime grubunun kısaltması olarak verilmektedir. Yine eski adıyla Cima olarak bilinen cinsel ilişki eserde "Cinsî Meseleler Âlemi" kelime grubunun kısaltması şeklinde verilmiştir. Yazar kurguladığı zaman ve mekânda yarattığı karakterleri halk diliyle konuşturmuş, böylece dönemin dil ve ağız özelliklerine romanda yer vermiştir. Aynı zamanda C.Kudret Surûrizade'nin Rus olan karısı Gertrud'un konuşmalarının metinde verilmiş şekli dikkat çekmektedir. Romancı Gertrud'un konuşmalarını Türkçe konuşmakta zorluk çeken bir yabancıнын bu çabadaki aksanını doğrudan esere yansıtır. Arapça Farsça kelimelerin yoğunlukta olduğu kapalı anlatımın kullanıldığı diyaloglara Nabi Talimler'in konuşmalarında rastlamaktayız. Ruhیات-ı Hayvaniye adını verdikleri çalışma sahası vardır. Burada çalışan karakter Nabi Talimler ağzından Divan edebiyatına ve geleneğe göndermelerde bulunulur.

"Nerede iş bulursam orada bağçevanlık yapar idik. Tekaütlüğünde bu konağı alınca, Seyfettin Bey getirip kondurdu bizi buraya. O zamandan beri onun sayesinde burada oturuyoruz çok şükür...Edepisler!" (Teoman, 2007, s.88-89)

"Benim çekmecelerim karıştırılmayacak demedim mi ben sana?"

-Ade be,mrug!Drlanma vazla!jimdi alırım zylene ayamın aldna, grarm bdun gmiglern!" (Teoman, 2007, s.224)

(Hadi be moruk! Dırlanma fazla! Şimdi alırım seni ayağımın altına, kırarım bütün kemiklerini!)

"Âdeta birer sairfilmenam gibi insiyaki bir güdüyle...Gözleri hemen hemen kapalı, bir serseri mayın ya da lodos akıntısına tutulmuş lagar bir denizanası misali sokak aralarında dolaşan bu vazifeşinas insanları, zannederim, siz de görmüşsünüzdür.Ancak maalesef onların da soyu tükenme tehdidi altında artık.Gün geçmiyor ki , bu cesur ve fedakâr insanlardan biri, beyennevm-ve-l'yakaza bu arayışında gabî bir vatmanın ya da sarhoş bir sürücünün..." (Teoman, 2007, s.45)

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Sonuç

Karadelik Güncesi kurgusu ve diliyle dikkat çeken eserlerden biridir. Karadelik Güncesi'nin dili oldukça karmaşıktır. Anırtırma, alıntı, sözcüksel sapmalar ve sözcük türetmeyle eserin dili zenginleştirilmiştir. Bu sayede yazar farklı yapay bir dil yaratmıştır. Bu dil ilk bakışta yapay görülse de biraz dikkatle incelendiğinde alabildiğine ironik, alabildiğine eleştirel bir dildir. Metinde kısaltmalar sistemli bir şekilde yer almıştır. Kurum ve kuruluş adları kısaltmalarla yeni anlamlara gelecek şekilde düzenlenmiştir. Yukarda gösterildiği gibi romanda ele alınan hukukun çarpıklığı kısaltmalarla yapılan yeni sözcüklerle ortaya konulmuştur. Romanda metinlerarasılık, oluşturulan adresler, duvar yazıları, eser adları ve tarihsel kişiliklere göndermeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Romanın kahramanlarının adları da metinler arasılığına örnek gösterilebilir.

Distopik roman olarak adlandırabileceğimiz Karadelik Güncesi'nde mekân olarak İstanbul seçilmiştir. Romanda İstanbul bugünkü haliyle değil de yeniden kurgulanan birçok kurum ve kuruluşuyla alabildiğine kötü, kaotik; içinden çıkılmaz haliyle anlatılmıştır. Yazar yeniden kurguladığı İstanbul'u gerçek/reel bir dünya olarak sunmaktadır. Bu kurguda okuyucu yazarın gözünden İstanbul'a bakar, onunla İstanbul'un içine dalar, sokaklarında dolaşır; kurumlarında iş takip eden insanlarıyla tanışır. Roman alabildiğine karamsar bir tablo sunmaktadır. Bu tabloda İstanbul'da iyi olan hiçbir şey yoktur. Yazar olmamasını istediği birçok şeyi olmuş gibi göstererek romanı kurmaktadır.

Gerçek mekânda (İstanbul) kurmaca bir mekân yaratılmış ve bu mekân alabildiğine kötü gösterilmiştir. Bu bakımdan roman distopik roman olarak tanımlanabilir. Yazar İstanbul'u en kötü yönleriyle görmeyi tercih etmiştir. Kötü yönler sadece mekânlarda değil adlandırmalarda da devam etmiştir. Göndermeler yazarın bilgi birikimini bizlere sunmaktadır. Buradan hareketle romanın tümüne baktığımızda oldukça fazla alıntı ve göndermeler yapıldığını ve ironik bir dille bütün bunların anlatıldığını söyleyebiliriz.

Ali Teoman'ın Şazınuş'un güncelerinin başında kullandığı "Elif, Lam, Mim" ifadeleri, Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı'da kullandığı "Elif, Be, Cim" harfleriyle bu esere anırtırma yapılmıştır. Ali Teoman'ın romanında kullandığı kurgu Orhan Pamuk'un Kara Kitap romanındaki olay örgüsüyle benzerlik gösterir. Mekân olarak İstanbul dışına çıkılmaması, ipucu peşinde koşma ve sürekli bir arayış içerisinde olma bu iki romanın benzer noktalarıdır.

Postmodernist romanlarda sıklıkla görülen ikilik, zıtlık, benzeşme bu romanda da görülmektedir. İbrahim Nemrûd Şazınuş'u Hizoğlanı batağından kurtarmak için kendini tehlikeye atmıştır. Küçük bir çocuğun cinsel yönden sömürülmesine oldukça karşı olan İbrahim Nemrûd aslında kendi benliğinde bu arzuyu barındırır. Şazınuş'a aşık olduğunu fark etmesiyle inandığı anlayışa ters düşen İbrahim Nemrûd, kendisinin bile bilmediği bastırdığı gizli duyguları açığa çıkar. İbrahim Nemrûd'un



Şazinuş'u bulmak için gittiği yerlerde öğrendiği detaylı ansiklopedik bilgiler yazarın zihninden bizlere aktarılmıştır. Bu bilgilerle İbrahim Nemrûd gittiği yerlerde Botanik, Ruhiyyat-ı Hayvaniyye, Bilgisayar oyunları ve köçek geleneği hakkında derin bilgilere sahip olmuştur. Üst kurmaca tekniğini burada görmekteyiz.

Yine romandaki günce bölümlerinde yazar Karadeliğin içinde geçen olayların günlüklerini tutmuş gibi bir izlenim vermektedir. Karadelik Güncesi'nde eski ve yeni Türkçe kelimeler bize romanda yer alan şahıslar aracılığıyla sunulmuştur. Romanın kişilerinden Nabi Talimler eski Türkçe ağır anlaşılmayan ifadeler kullanırken diğerleri daha açık anlaşılır ifadeler kullanmaktadırlar. Başkahraman olan İbrahim Nemrûd ise bu kişilerin kullandığı dile uyum sağlayarak kimi zaman eski kimi zaman yeni Türkçe kelimeler kullanmıştır. Romanda kişiler bulundukları statülere göre konuşturulmuşlardır. Sonuç olarak bu roman kurgusuyla olduğu kadar dili farklı kullanmasıyla da dikkat çekicidir. Roman bu çalışmada kurgusu ve dili bakımından değerlendirildiği gibi, kişiler, zaman ve mekân gibi birçok açıdan da değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Ayyıldız, M.ve Başarslan, S.N. (2011).Roman nedir? Nasıl yazılır?(s.64).Derin Düşünce Fikir Platformu. <https://www.yumpu.com/tr/document/view/8237640/roman-nedir-nasl-yazlr-derin-dusunce>
- Aytaç, G. (1999). Genel edebiyat bilimi(s.32).İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Bardakçı, M.(1992).Osmanlı'da seks(s.38-72).Teşvikiye: İnkılap Kitapevi.
- Can, Ş. (2012).Klasik Yunan mitolojisi(s.204).İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çelik, Ö. (2013).Hakk'ın daveti Kur'an-ı Kerim meali ve tefsiri. İstanbul: Erkam Yayınları
- Çetinkaya, B.A. (2015).Doğu'dan Batı'ya düşüncenin serüveni yeniçağ düşüncesi. İstanbul:İnsan Yayınları.
- Çınar, S. (2014).Kur'an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes'te Hz. Davut anlatımı-farklılıklar ve özgün noktalar açısından bir karşılaştırma-(s.50). (Yüksek Lisans Tezi).Hitit Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çorum. http://cdn.hitit.edu.tr/sbe/files/73811_2322015145544493.pdf
- Darwin, C. (1859).Türlerin kökeni üzerine. Londra: Alfa Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2001).Türk romanında postmodernist açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eriñ, S. M. (1994).Postmodernizm'in tanımı. Anadolu Üniversitesi. E-Arşiv.Sayı:2.
- Işıksalan, N. (2007).Postmodern öğreti ve bir postmodern roman çözümlemesi: Kara kitap/Orhan Pamuk. . Anadolu Üniversitesi. E-Arşiv. Sayı/No:2.
- Nazım, .(2006).Aydınlanma ve sınırlılık siyaseti olarak ulus devlet Modernliği(s.39).Doğu Batı Dergisi.
- Somuncuoğlu Özot, G.(2014).Postmodern roman: kurgu, dil ve kişiler kadrosu. Ankara: Turkish Studies. 973-987.



Teoman, A.(2007). Karadelik güncesi. İstanbul:Sel Yayıncılık.
Türk İslam Ansiklopedisi.(1988). <http://www.islamansiklopedisi.info/index.php> adresinden erişildi.
(ET:06.09.2018)
Türk Dil kurumu.(1932).
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=189:kisaltmalar
adresinden erişildi. (ET:05.09.2018)
Yalçın, M.(2001). Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EK

ADA: Adli Arşiv
ADAB: Adalet Bakanlığı
ADAK: Adalet Akademisi
ADİMEND: Albatrosa Dönüşen İpek Mendil
AF: Anal Falaka
AĞU: Ağır Uçurtma
AKT: Ashab-ı Kehf Tasarısı
AKTASA: Ashab-ı Kehf Tasarısı
ANABEL: Anakent Belediyesi
ANALİZ: Anal İzdüşüm
ANÜS: Aldatıcı Nümayişler Sendikası
ARAMAK: Araç ve Makinalar
ARMUD: Arz-ı Rum Muhipleri Derneği
ASİT: Adliye Sitesi
AYAZMA: Afacan Yediler'in Akla Ziyan Maceraları
AYIM: Ayılar Mahfili
BANQUO: Banque Ottomane
BARKOD: Barışsever Kodkırıclar Derneği
BETİM: Beynelmilel Ticaret Mahkemesi
BİLİNSE: Bilinmeyen Numaralar Servisi
BİTYENİK: Bireyleri Topluma Yeniden Kazandırma
Bl.Bş.: Bölükbaşı
BONİPAZ: Boynu On İki Parçaya Ayrılan Zürafa
BÖLME: Bölük Meclisi
BÜST: Bölükler Üst kurulu
CALEPO: Canlanan Leopar Postu
ÇAL: Çöp Ayıklayıcıları Loncası



ÇIRÇIK: Çırak Çıkarma
ÇİKO: Çocuk İğfal Komitesi
DAKİK: Daimî Akçeli İşler Kethüdası
DAMAT: Darbeli Matkap Teşkilatı
DARAL: Dergâhlar Arası Amatör Lig
DAVET: Dava Vekilleri Tavernası
DAYIM: Dayılar Mahfili
DERK: Dergâh Kütüphanesi
DERKABR: Dergâh Kabristanı
DİDE: Dilenciler Derneği
DİSKUR: Disiplin Kurulu
DOT: Divan Oteli
DÖLÜT: Döngüsel Ölümler Tarihi
DÜBÜR: Düzüşüm Ürünleri Bürosu
EĞİTFAK: Eğitim Fakültesi
ELCEZA: Elektrik Cezası
FARG: Farabî Gücü
FESAT: Felasyo Sevenler Atölyesi
FİLİT: Fiil-i Livata Teşkilatı
FORK: Kerhane Organizasyon Komitesi
GAM: Gülhane Arkeoloji Müzesi
GARC: Göt Araklayıcılar Cemiyeti
GECE: Geleneksel Cezalar
GENC: Genelev Cemiyeti
GİZİL: Gizlilik İlkesi
GOG: Goliath le Grand
GÖMÜT: Görevden Müebbeden Tard
GÖT: Gözüpek Talebe
GÖTEKO: Gebeliği Önleyici Tenasüller Komitesi
GÖZKO: Gözetim Komisyonu
HACET: Hayatî Cezalar Töreni
HAHAHAY: Hacı Hasan Hayratı
HAKAPAK: Havada Kaybolan Papağan Kafesi
HAMTELLAL: Hamamcılar ve Tellaklar Loncası
HAND: Hipokrit Andı



HARAMÎ: Hararet Amiri
HAŞAD: Haşarat Dışarı
HAVALE: Hayvanat-ı Vahşîyye Âlemi
HAYKIR: Hayal Kırathanesi
HÖRGÜC: Hamal Örgütleri Cemiyeti
İÇNEBAT: İçtimaiyat-ı Nebatiye
İNTİBA: İntikam Bana Aittir
İSTİM: İstikamet Manavı
İTİMAD: İtina ve Maharet Danışmanlık
İTLAF: İğfal, Tecavüz ve Livata Aktiviteleri Federasyonu
KABAK: Kanaat Bakkaliyesi
KABE: Kaybolan Beşbiryerdelerin Esrarı
KABİR: Kadim Ashab-ı kehf Biraderliği
KADİD: Kadı İdmanyurdu
KADİP: Kalfalık Diploması
KALFA: Körler Alfabesi
KAMEL: Kapı Melaikesi
KANİŞ: Kararlılık Nişanı
KAYB: Kayıp Yaratıklar Bürosu
KEDER: Kebab-ı Derunî
KODES: Korkular Diyarının Esrarı
KOPAR: Koruma Parası
KÖTEK: Köçek Teşkilatları Konfederasyonu
KULYÖNET: Kulüp Yönetimi
KÜLOD: Külhanbeyleri Odası
LAÇO: Layhar'ın Çocukları
LAVAŞ: Lavman Anonim Şirketi
MASUM: Mağara Sakinlerini Uyandırma Meclisi
MELO: Meslek Loncası
MEN: Millî Eğitim Nezareti
METAL: Millî Eğitim Talimatnamesi
MEVLÎT: Müntekim Evliya Türbesi
MİDE: Millî Dedektiflik Enstitüsü
MİM: Mezuniyet İmtihanı
MİZAC: Millî Zeplin Araştırmaları Cemiyeti



MUHBİR: Muvazzaf Hukukçular Birliği

MUHTEVA: Muhabbet Tellalları Vakfı, Muhabbet ve Temaşa Vakfı, Muhafaza-i Tekâmül Vakfı, Muhakkıkin-i Tensikat Vakfı, Muhalif Tefekkürat Vakfı, Muhasip Terziler Vakfı, Muhtelif Tespitler Vakfı

MUTLAG: Mutlak Günah

MÜLKİYE: Mülksüz İnsanlar Yerleşkesi

MÜNNAZ: Müşahabet-i Nebatiye Nazariyesi

Mvzf.Yvr.: Muvazzaf Yavru

NARH: Narmanlı Hanı

NEHAR: Nezaret-i Harbiye

NEMF: Nemesis'in Fedaileri

PEDERAKS: Peştamal Değişim Raksı

POSTİŞ: Posta İşleri

PROSED: Progetto di Sette Dormientes, Projeto de Sete Dorminhocos

PROSES: Project of Seven Sleepers, Projet de Sept Sommeilleurs

PROSID: Proyecto de Siete Durmientes

PROSIS: Projekt der Sieben Schläfer

RAKSED: Raks Sevenler Derneği

RUHNEBAT: Ruhیات-ı Nebatiye

SADA: Sağır Dilsiz Alfabeti

SAFHA: Safran Hanı

SAFİNAZ: Sıhhat ve Afıyet Nazırlığı

SAHABA: Sahipsiz Hayvan Barınağı

SARS: Sarı Sayfalar

SAZ: Sarıgıburma Ziyafeti

SEÇME: Serbest Çağırışım Metodu

SİK: Silahşorler Kulübü

SİLİNTİ: Silahşorların İntikamı

SİLVER: Silsile-i Veraset

SİRKAT: Sirkülasyon Kâtibi

SMERMO: Le Sette Meraviglie del Mondo

SOK: Sübyancı ve Oğlancılar Konfederasyonu

SOKUL: Sosyal Kulüp

STOK: Sivil Toplum Kuruluşu

ŞAD: Şiirsel Adalet



ŞEN: Şakulî Endaht
TAMAH A.Ş.: Tarık Arrafî & Mahdumları Anonim Şirketi
TART: Tarikat Töresi
TEF: Te'dib-i Fennî
TEK: Tenasül-i Etfal Kurumu
TEKTÜK: Tekke ve Türbeler Komitesi
TELÖRGÜ: Tellaklar Örgütü
TEMEL: Terbiye Metodları Lugati
TİNG: Taksim İnönü Gezisi
Tkm.Bş.: Takımbaş
TÜRTEMEL: Türlerin Temeli
UFKEN: Ufkî Endaht
VADE: Vakıflar ve Dernekler
VENO: Venedik Oteli
VİVA: Vicdansızlar Vakfı
YASAL: Yedikardeşler Atarı Salonu
YAVŞAK: Yavru Şavullama Kurumu
YEKDANS: Yedi Kobra Dansı
YOKYURD: Yoksullar Yurdu
YUP: Yedi Uyurlar Projesi
Yvr.Ad.: Yavru Adayı
Yvr.Ad.Ad.: Yavru Aday Adayı
Yvr.Ajn.: Yavru Ajanı
Yvr.Bş.: Yavrubası
Yvr.Emkl.: Yavru Emeklisi
Yvr.: Yavru
ZORO: Zor Oyunu
5K:Kuzgun Kanatlı Kör Kâhin Kulübü



MİNE SÖĞÜT'ÜN BEŞ SEVİM APARTMANI: RÜYA TABİRLİ CİN PERİ YALANLARI VE MADAM ARTHUR BEY VE HAYATINDAKİ HER ŞEY ROMANLARINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

Doç. Dr. Mesut TEKŞAN

Ordu Üniversitesi

İpek DEMİR

Ordu Üniversitesi

Öz

Postmodern dönemin getirilerinden biri olan homojen edebiyat ortamı, edebiyatta çok çeşitliliği bir arada tutmanın doğallaşmasına olanak sağlamıştır. Bu doğal çeşitlilik ortamında başlangıçta Alman bir filozof olan Novelist tarafından kullanılan sonraları Latin Amerika'da ortaya çıkıp gelişen büyümlü gerçekçilik akımı, değişen dünyada kendine fantastik türlerden ve masallardan farklı olarak büyümlü ve gerçekliği sentezlemesiyle öne çıkar. Büyümlü gerçekçilik ne fantastik kadar inanılmaz, ne de gerçekler kadar inanılmalıdır. Bu iki zıt unsurun kendi bünyesinde çatışma yaşamasına izin vermez. Gerçek ve gerçek dışı olan unsurlar bu tarzda verilen eserlerde birbirinin önüne geçemez. Gerçek dışılığa, gerçeğe inandırma/ma çabası yoktur. Dolayısıyla bu iki zıtlık bir arada homojen bir şekilde okuyucuya sunulmaktadır.

Türk edebiyatında Nazan Bekiroğlu, Latife Tekin ve Mine Söğüt bu tarzda yetkin örnekler veren isimlerdendir. Bu çalışmada Mine Söğüt'ün, Beş Sevim Apartmanı: Rüya Tabirli Cin Peri Yalanları ve Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey adlı iki romanında yer alan büyümlü gerçekçi unsurlardan örneklerle büyümlü gerçekçi tarzın nitelikleri üzerine var olan görüşlere yer verilmiştir. Mine Söğüt'ün bu iki eserinin bütününe baktığımızda, büyümlü gerçekçilikte mevcut olan rasyonel eleştiriye de rastlamaktayız. Özellikle Beş Sevim Apartmanı: Rüya Tabirli Cin Peri Yalanları adlı romanında belirgin bir şekilde öne çıkan, yalnızca akla dayalı gibi görünen gerçekliğe karşı duyulan şüphe, merkezdeki rasyonelliği ve büyümlü de kendi içinde eritir. Yaşanabileceğine ihtimal verilen hatta bazen kesin inanılan fakat yaşanması durumunda inanmakta ve kabullenmekte güçlük çektiğimiz olayları ve durumları nitelendiren büyümlü gerçekçi anlatım iki romana da sinmiş

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



durumdadır. Bu doğrultuda eserlerde yer alan büyülü gerçekçi öğeler saptanıp, değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Büyülü Gerçekçilik, Fantastik, Beş Sevim Apartmanı, Madam Arthur Bey, Postmodernizm, Mine Söğüt

Abstract

The homogeneous literary environment, one of the origins of the postmodern era, has made it possible to keep the diversity together in literature. In this natural diversity environment, the magical realism that emerged and developed in Latin America, which was first used by Novalis, a German philosopher, grew out of fantasy species and masks in the changing world and emerged as a synthesis of reality. Magical realism is not as incredible as fantastic, nor as credible as facts. These two opposing elements do not allow conflict in their own existence. Facts that are real and unreal cannot stand in front of each other in works given in this way. There is no real effort to convince the truth. Hence, these two contrasts are presented together homogeneously in the reader.

In Turkish literature, Nazan Bekiroğlu, Latife Tekin and Mine Söğüt are the names that give examples in this way. In this work, Mine Söğüt's magical realistic elements in his two novels, Five Sevim Apartment: Dreamy Teenage Fairy Lies and Mr. Madame Arthur and Everything About His Life, have given examples of the qualities of magical realistic style. When we look at the whole of these two works by Mine Soğut, we find rational criticism that exists in magical realism. Especially the Five Sevim Apartment: The Dream Rumored Genius The suspicion of the reality that seems to be based only on reason, which stands out clearly in his novel, lies in his own rationality and growth in itself. The magical realistic narrative that characterizes events and circumstances that we believe is possible, sometimes even certain but believable, and difficult to accept in the event of livelihood, is also in two novels. In this direction, the magical realistic items in the works were determined and evaluated.

Key Words: Magical Realism, Fantastic, Five Sevim Apartment, Mr. Madam Arthur, Postmodernism, Mine Soğut.



Giriş

Büyülü gerçekçiliğin Latin Amerika'ya özgü bir gelenek olduğuna dair yerleşik bir kanı vardır çünkü 1950'lerden sonra büyülu gerçekçilik öncelikle Latin Amerika edebiyatıyla anılan bir akım haline gelmiştir. Özkul, Büyülü Gerçekçiliğin bir terim olarak ilk kez Latin Amerika'dan epey uzakta, Weimar Almanya'sında ortaya çıktığını aktarır. 1920'lerde Almancaya “magischer realismus”, Hollandacaya “magisch-realisme”, İngilizceye “magical realism” olarak yerleştikten sonra İspanyolcaya “realismo mágico” olarak girmiş, oradan Latin Amerika'ya intikal etmiştir. (Özkul, 2007, s.5). Büyülü Gerçekçiliğin kaynağı olarak İspanyolların Amerika kıtasını keşfinden önce Latin Amerika'da yaşayan yerli halkın kültür birikimi gösterilir. Latin Amerika yerli halkının inançlarında ve düşüncelerinde yer alan kendi kültürlerine ait mitler, Büyülü Gerçekçiliğin oluşmasında Avrupa'daki öncü akımlar kadar etkili olmuştur (Önder, 2013: 10). Büyülü gerçekçiliğe dair ilk tanıma Alman sanat eleştirmeni Franz Roh'un (1890-1965) Nach Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei (Post-Ekspresyonizm ve Büyülü Gerçekçilik: Avrupa Resminin Güncel Sorunları) başlıklı yapıtında (1925) rastlarız. (Özkul, 2007, s.5) İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli ise bu kavramı edebiyata ilk uygulayan kişi olarak kabul edilmiştir. Ona göre edebiyat, gerçeğin iki aşamasının birleştiği - gerçek dünya ve hayali dünya- yeni bir atmosfer yaratma gücüne sahiptir. (Yıldırım, s.9) Büyülü gerçekçilik, en çok Latin Amerikalı yazarların eserlerinin sınıflandırıldığı bir akım olarak kendini göstermiştir. Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in (1899–1988) 1935 yılında yayımlanan Historia universal de la infamia (Alçaklığın Evrensel Tarihi) isimli eseri, ilk büyülu gerçekçilik çalışması olarak kabul edilmektedir (Emir, Diler, 2011,s.52).

Büyülü Gerçekliğin fantastik ve gerçeküstü eserler ile arasındaki benzerlikler nedeniyle tanımlanması noktasında sıkıntılar yaşanmaktadır. Ceylan Yıldırım büyülu gerçekçiliğin kolay tanımlanamıyor olmasının her yazarın onu kendi toplumsal gelenek ve görenekleri çerçevesinde yeniden şekillendirerek ele almasından kaynaklandığını belirtir. Yine Yıldırım, tanımlanma noktasındaki sıkıntıların diğer bir nedeni olarak herkesin konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşması olduğunu söyler. Kimine göre Büyülü Gerçekçilik olağanüstünden başka bir şey değildir. Kimine göre gerçeğin büyülu ve gerçekçi yanlarının içi içe olmasıdır. Bir diğerine göre ise karşıtlıkların iç içe olduğu bir anlatım tarzıdır ifadelerini kullanır (Yıldırım, 2011, s.9). Toyman'ın tanımına göre Büyülü gerçekçilik; (Magischer Realismus), mucizelerin ve olağanüstü olayların, alışlagelmiş olaylar biçiminde algılandığı ve insanların, yaşadığımız dünyanın geçerli yasalarının ötesinde özelliklerle donatılmış olduğu, gizem dolu bir dünyayı ifade eden bir terimdir.



1. Büyülü Gerçekçilik Çerçevesinde Beş Sevim Apartmanı: Rüya Tabirli Cin Peri Yalanları ve Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey

Beş Sevim Apartmanı adlı romanında, Pürtelaş sokağında bulunan Beş Sevim apartmanında yaşayan beş ayrı kişinin, Beş Sevim Apartmanına adını veren, Beş Sevim Huriye Hanım'ın ve Doktor Samimi'nin hikayeleri yer alır. Beş Sevim Apartmanı sakinlerinin hikâyeleri Doktor Samimi'nin gözünden anlatılırken, aynı zamanda Doktor Samimi'nin gerçek hikâyesi, Beş Sevim Apartmanı sakinlerinin gerçek hikâyeleri hâkim bakış açısından okuyucuya verilir. Böylece bir yandan birinci tekil kişinin diğer yandan yazar anlatıcı/tanrı bilici anlatıcının daha çok şeyi bilen bakış açısını görüyoruz. Bu durumun anlatıma çeşitlilik ve zenginlik kattığı söylenebilir.

Doktor Samimi psikanaliz uzmanı bir doktordur. Fakat küçüklüğünden beri herkes onunla dalga geçmektedir. Samimi kısa boylu çilleri olan bir çocuktur ve arkadaşları arasında sürekli alay konusu olur. Samimi'nin babası o daha çok küçükken ölür, annesi onu zengin halasına bırakıp Amerikalı bir adamla evlenir. Annesi yaz tatillerinde hiç Türkçe bilmeyen iki kızı ve kocasıyla İstanbul'a gelir fakat bu ziyaret yalnızca bir saat sürer Samimi'nin başını bile okşamadan oradan ayrılır. Samimi'nin anne özlemi sevgi açlığı onu sessiz, içine kapanık, uslu bir çocuk olmasına neden olur. Halası Müzehher Hanım da bu uslu ve akıllı yeğenden hiçbir zaman yakınmaz. Çünkü Samimi'nin bir sırrı vardır, cinperiler ona sessiz ve uslu olmasını, eğer kendilerinden kimseye bahsetmezse geceleri rüyalarında onunla oynayıp çok eğlenebileceklerini tembih etmiştir. Samimi onların sözünden yıllarca hiç çıkmaz. Onlar ne isterlerse onu yapar. Fakat âşık olunca işler değişir. Samimi, üniversiteyi bitirip de bir psikanalizci olduğu yıllarda, kendisinden on yaş büyük bir kütüphaneci olan Gülizar ile tanışır ve âşık olur. Onunla evlenmek istemektedir fakat cinperiler buna izin vermez. Çünkü Samimi'nin kendileriyle eğlenip oynamayı bırakıp sadece onunla ilgileneceğini anlamışlardır. Cinperiler Samimi'yi kendisini ve Gülizar'ı öldürmekle tehdit ederler. Samimi buna çok öfkelenir. Fakat elinden bir şey gelmez. Cinperileri öfkelenmemesi gerekmektedir. Bu durum, günlük yaşamını da etkilemeye başladığından hastanedeki işinden kovulur. Bunun üzerine iyice öfkelenen Samimi, cinperilere savaş açmaya karar verir. Cinperilerin insanlara karşı en büyük silahı, inançtır. Samimi cinlerin varlığını günlükünde kendi kendine tartışır. Kuran-ı Kerim'de birçok ayette cinlerin adı açıkça geçmektedir. Onlara özel Cin suresi bile bulunmaktadır. Mine Söğüt bu ayetlere romanda doğrudan yer verir.

“Zariyat suresinin elli altıncı ayeti:

‘ Ben cinleri ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım.’

Cin suresinin birinci ayeti:

‘ Ey Muhammed de ki: Cinlerden bir topluluğun Kur'an dinlediği bana vahi oldu.’

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Hicr suresi yirmi yedinci ayet:

‘ Cinleri de daha önce dumansız ateşten yarattık’. ‘ (Söğüt, 2003:18)

Samimi günlüğünde dinsel açıdan bakıldığında cinlerin varlıkların tartışılmaz bir gerçek olduğunu, fakat pozitif bilim açısından bakıldığında ‘saçmalık!’ olarak nitelendirir. Uzmanlık alanı nöroloji ve psikiyatri olan Samimi, bilimde cinperilere dayanan hikâyeleri ‘İdrak yanılması’ olarak yorumlandığının da kritiğini yapar. Bir psikiyatr olan Samimi, doktorlarında cinlerin oyununa geldiğine inanmıştır. Samimi de onların varlığından haberdar olduğu halde, bu inanca karşı gelmeye başlar. Onların var olmadığını herkese kanıtlamak konusunda kararlıdır. Bu nedenle bir deney yapmaya karar verir. Cihangir'deki Pürtelaş Sokağı'nda bulunan beş katlı Beş Sevim Apartmanı'nı birkaç sene önce ölen halasından kalan paranın bir kısmıyla satın alır. Apartmanın bodrum katına taşınır ve apartmanın her bir katına akıl hastanesinden getirdiği kimi kimsesi, ziyaretçisi, arayanı soranı olmayan ve ortak özelliklerinden en önemlisi "idrak yanılması" olan, başka bir deyişle içine cinperi girmiş olan beş akıl hastasını yerleştirir. Onların üzerinde deneyler yapar, notlar alır ve Cinperilerin var olmadığını kanıtlamak için uğraşır. Fakat zamanla işler içinden çıkılamayacak hale gelir bunun farkına varan Doktor Samimi, apartmana her bir katına yerleştirdiği bu beş kişiyi öldürür. Daha sonra apartmanı yakar. Çıkan yangın sonucunda mahalleli itfaiye ekiplerine apartmanda beş kişinin olduğunu söyler. Bakkalın çırağı Doktor Samimi'yi görmüştür fakat ekiplere altıncı bir kişinin olduğunu söyleyemez. İtfaiyecilerin yangını söndürdükten yaptığı aramalarda beş katın hiçbirinde tüm mahallelinin varlığından zerre kadar kuşku duymadığı beş tuhaf insanın izine bile rastlanılmaz. Yalnızca bodrum katında Doktor Samimi'nin kızıl kara cesedine ulaşılır.

‘‘ Olduğuna inanmadığınız bir şeyi yok edemezsiniz. Ama bir şeyin varlığını zedelemek istiyorsanız ona olan inancı yok ederek başlayabilirsiniz.

Paradoksal Nevroz.

Ya da nevrotik paradoks.

Ne eğlence!’’ (Söğüt,2003:19).

Doktor Samimi romanın sonunda iki gerçeklik algısıyla karşımıza çıkmaktadır. İlki; cinleri olan cinler tarafından yönetilen ve onların zulmüne maruz kalarak ölümü gerçekleşen Samimi, ikincisi, tıbbi olarak, paradoksimal rahatsızlık, obsesyonel rahatsızlıklar, Obsesyonel nevrozlar, Obsesif kompulsif bozukluk gibi idrak yanılması olarak yorumlanan bir çeşit hastalığı bulunan Samimi... Bu doğrultuda beyinsel fonksiyonlarının kontrol edememesiyle ölümü gerçekleşmiş olma gerçeği bir yanda dururken ölümüne Cinperilerin sebep olması gerçeği de kimileri için bir kenarda bulunmaktadır. Romancı iki ihtimali de güçlendirecek argümanlara eserin içinde yer verir. Cinlerin doğrudan doğruya fizyolojik hastalıklara sebep olabildiğini, vücudun düzenini alt üst edebildiğini, insanı isterlerse kanser, isterlerse şizofren, isterlerse katil bile yapabileceklerini söyler. Beş Sevim Apartmanı



sakinleri ise aslında Doktor Samimi'nin fiziki olarak kılığına bürünüp gerçekleştirdiği insanlar olarak düşünülebilir. Yazar bu bilgiyi okuyucu dolaylı yollardan hissettirmektedir. Öz karakteri Doktor Samimi olan kahraman, aynı zamanda beş tuhaf insanın da ta kendisidir. Çoklu kişilik bozukluğu olan hastalarda görülen bu durum romanda Doktor Samimi'de kendisini gösterir. Beş tuhaf insan günün uzun saatlerini pencere önünde geçirir, beşi de pencereye farklı saatlerde çıkar. Tüm ihtiyaçlarını telefonla sipariş vererek karşılayan beş insan; siparişleri getiren çırağa kapıyı sonuna kadar açmaz, elindekileri kaparak içeri kaçmaktadır. Bu noktada bakkalın çırağı Beş Sevim Apartmanı sakinlerinin varlıklarına şahit olmuş gerçek kişidir.

Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanında ise gerçeklik ve yanılsama bize Olcayto üzerinden verilmektedir. Mine Söğüt Olcayto'nun zihninde gerçeğin izafi oluşunu, algılanış ve aktarılış biçimini tartışır. Büyülü gerçekçiliğin bir özelliği olan ketumluğu Mine Söğüt bu eserinde de gösterir. Tek doğrunun olmadığı gibi tek tarih de yoktur ifadelerini kullanır ve gerçeğin ne olduğunu sorgular. Her gerçek her zihinde yeni bir gerçekliğe bürünür ve anılar da zaman gibi izafidir görüşünü dile getirir. Böylelikle söz konusu metinlerde ortaya çıkan gerçeklik görüntüsünü buna bağlamak mümkündür. Görecelik, bir arada yaşayan bireylerin kendi kurduğu düzende sabit bir forma dönüştüğü zaman, sınırlanır ve gerçeklere dönüşür. Fakat bu sınırı çizen yine aynı akıldır.

“O zaman gerçek ne?”

Bir anlık kıvılcım. Olup bittiği anda var olan. Sonrası külliye hatıra... Hem yaşayan için hem o yaşama tanık olan için. Tarih hafızadan kâğıda geçerken bile tıpkı kulaktan kulağa oyunun kelimeler gibi girdaplara kapılır. Hallerden hallere dönüşür. Kaybolur. Gerçek hep kaybolur “

“ Olcayto Kedileş'ten gerçeği öğrenemez ama ondan bir hikâye alabilir. Gerçeğin hafıza kimyasında yeniden biçimlenmiş halinin peşinde. Yalancı gerçekliğin peşinde. “ (Söğüt,2010:75).

Büyülü gerçekçi anlatılar toplumların bünyesinde mevcut olan gizemli ve olağanüstü anlatılardan beslenir ve bunları olağanlaştıran gerçekle bütünleştirir. Batılı toplumlarda bu unsur örneğin cadı, hayalet veya peri şeklinde karşımıza çıkarken bizde ruh, cin veya karabasan şeklinde değişiklik gösterebilir. Bu anlatılar kişinin inancı, yaşayışı ve algılayışına göre değişebilir. Cinlerin Kuran'ı Kerim'e göre gerçekliğinden şüphe duyulmazken, bilime göre veyahut inanmayan birine göre ruhsal rahatsızlık, sıkça görülen halüsinasyonlara silsilesi olarak açıklanabilir. Bu iki farklı görüşü benimseyenler için bir diğeri daima açıklayıcı olmayacaktır ve gizemli ve tartışmalı kalacaktır. Örneğin, Türklerin eski yaşayış biçimi olan Şamanizm de, şamanlar kuş, geyik gibi çeşitli hayvanların vücuduna bürünebiliyorlardı. Ayin ve törenlerde insanlarla ve ruhlar arasında aracılık edip insanları kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruduklarına inanılırdı. Sözelimi, bir Şamanın giysisi üzerinde kuş resminin bulunması, Şamanın bu kuş resmi yardımıyla öte dünyaya uçabileceği şeklinde yorumlanmaktadır. Büyücülük belli tören ve faaliyetler ile doğaüstü güçler (ruhlar, periler, cinler, dev



vb.) den yararlanarak doğa, insan ve başka nesnelerle “hissi ilişki” kurabildiklerine inanılırdı (Sömin, 2005: 83).

Halk anlatıları, bu metinlerde, “büyülü olanı gerçekliğin rasyonel anlayışına dâhil eden” ‘birleştirici, bütünleştirici” yönleriyle öne çıkmaktadır. Bu açılardan bakıldığında halk anlatılarının kullanımı söz konusu metinlerin özgül özelliği olarak görülebilir (Erdem, 2011:185). Bununla birlikte İslam dininde de gerçekliği şüphe götürmeyen cinlerin varlığı, Hızır Aleyhisselam’ın adeta müşkül durumda olanların yardımına koşacağı, aynı anda birden fazla yerde bulunabileceği, peygamberlerin mucizeleri gibi anlatılar Türkiye’de büyülu gerçekçiliği besleyen veya kaynaklık edecek örnekler arasında sayılabilir. Çünkü Büyülu Gerçekçilik, gerçekçiliğini toplumların ve hayatın gerçeklerinden almaktadır. Roland Walter, “Mitler ve efsaneler imgelem yoluyla anlatım sürecinin içinde olmalıdırlar ki gerçekliğin daha derin bir katmanını ortaya çıksın” demektedir. Ona göre, büyülu gerçekçiliğin “büyülü olanı gerçekliğin rasyonel anlayışına dâhil eden bu ‘birleştirici, bütünleştirici eylem’- mitlerin, efsanelerin ve hurafelerin kullanılmasıdır” (Erdem,2011:185).

Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanı, şaman bir anneannenin torunu olan falcı kadının Nagehan’a fal bakmasıyla başlar. Nagehan sırları olan bir kadındır ve falcı kadın Nagehan’ın bütün sırlarını söyler. Olcayto ile Nagehan karşılıklı pencelerelerin birbirine baktığı apartmanlarda otururlar. Yeni yazacağı romanı için eski fotoğraflara ihtiyacı olan Olcayto’nun Madam Arthur Bey ile tanışması bu sayede olur. Kara yalıda yaşayan Madam Arthur Bey kötü kalpli bir şamandır. Zamanlardan zamanlara geçer ve geçtiği zamanı yok eder. Geçmiş kötülüklerle ve ölümlerle doludur. Kendisine yeni bir hayat istemektedir. Olcayto’dan kendisine yeni bir hayat yazmasını istemektedir. Madam Arthur Bey’in Yeni hayatını yazmak için eski fotoğraflara ihtiyacı bulunan Olcayto, bir gün Kara Yalı’ya gider. Fakat hiç beklemediği bir manzara ile karşılaşır. Madam Arthur Bey’i gördüğünde gözlerine inanamaz çünkü karşısında bir kadınadam vardır.

“ Olcayto şaşkın. Karşısındaki bir kadın mı, bir adam mı? Omuzlarında bir kadınadamla hazırlıksız tanışmanın ağırlığı. Kadınadam gözlerinin içine bakarak sert bir hareketle elini uzatıyor. Tokalaşırken Olcayto’nun parmaklarını kırarcasına sıkıyor. Bir erkek gibi. Bakışlarıysa... Sanki Olcayto’nun tanıdığı bir kadınıkilere benziyor.” (Söğüt,2010:44)

Mine Söğüt eserlerinin içeriğini oluştururken toplumsal meseleleri ve politikaları, insanın yaşadığı travmatik durumları, insan psikolojisinin açmazlarını büyülu bir dille ele alır. Eserlerinde, kullandığı fantastik unsurlarla, işleyişteki oyunsu dili ve mevcuttaki halk anlatılarından beslenmesi yönüyle gerçeği işler. Söğüt’ün eserlerinin genelinde görülen iktidar unsuruna karşı olan isyan da dikkat çekmektedir. Mine Söğüt’ün romanlarında iktidar yalnızca siyasi iktidar değildir. Sembolik anlatım yoğun bir biçimde kullanıldığı Mine Söğüt romanlarında kadın karakterlerin yoğunluğu dikkat çeker. Toplumda kadın olmayı tartışır ve ataerkil erkek iktidarına karşı yapılan bu isyan masalsı anlatımının altına gizlenir. Dolayısıyla büyülu gerçekçilik mevcut düzendeki gerçekliklerde var olmakta zorlanan



bireyin bir nevi kaçış olarak gördüğü düzlem olarak görülebilir. Bu anlatıların karşıt temelinde iktidar ve toplum unsurlarının olduğunu söyleyebiliriz.

“ Erkeklerle erkeklerin aşkı, kadınlarla erkeklerin aşkına hiç benzemez. Bir iktidar büyüdür onların. Hele kadınadam, kadından çok erkekse dünyayı yönetebileceklerine inanırlar birlikte. Her şeyi değiştirebileceklerine ve her şeye hükmedebileceklerine. Birisi gerçekleşen hayaller kuruyordu; diğeri hayallerin bile fotoğrafını çekiyordu. Evreni, birbirini tamamlamakla mükellef, parçaları ustalıklı bir araya getiren kadim irade yönetir. O yüzden Madam Arthur Bey ve Keşşaf Hanuman zamanı geldiğinde aynı pastanede, aynı arzularla, yan yana oturdular.” (Söğüt,2010:39).

“ Yazarların hayalperestliği mi demiştiniz? Gerçeklerden yalanlar uydurma hüneri, yalanlardan gerçekler damıtma cambazlığı, laf ebeliği, ipte bir yalancı, yalana beş halka üç para, öyle mi? Hayat bir sirkmiş de, yazar güldüren nardan ağlatan ayvaya uçsuz bucaksız masallar diyarında başıboş vahşi bir at gibi, toynakları başkalarının hayatlarına çarpa çarpa uçarcasına bir oradan bir oraya dönme dolap sarhoşluğunda yazarmış ha! ” (Söğüt,2010:59-60).

Madam Arthur Bey’in adından da anlaşılacağı üzere hem madam hem bey oluşu ilk bakışta çift cinsiyet hissi uyandırır da aslında bu ifade Mine Söğüt’ün cinsiyet faktörünü ortadan kaldırmak istemesiyle ilgilidir. Mine Söğüt bir röportajında da bu konuyla ilgili;

“(…) Cinsiyet, insanların birbirleri üzerinde iktidar kurmak için kullandıkları kadim bir silah. Başlangıçta, henüz insanlar hayvanlara çok yakın bir hayat yaşarken bile düzen cinsel kimlikler üzerinden koyulan kurallarla ve ayrımlarla oluşturulmuştu. Bu romanın kahramanı bu iki cinsin tüm hırslarını ve güçlerini bünyesinde barındırıyor. İnsanın her halini temsil ediyor, o yüzden hem kadın hem erkek...” ifadelerini kullanır (Börekçi,2011).

Keşşaf Hanuman vaktinde Madam Arthur Bey’in fotoğraflarını çeken onun bütün karanlıklarına ve cinayetlerine ortak olan adamdır. Aynı zamanda Madam Arthur Bey’in sevgilisidir. Kara Yalı’da Madam Arthur Bey ile birlikte yaşayan bir de konuşmamayı tercih eden dilsiz Maria vardır. Asıl adı Olga’dır. Madam Arthur Bey onu bir gece kapısının önünde terkedilmiş halde bulur ve evine alır. Ne Madam Arthur Bey ne de Maria birbirlerinin geçmişlerine yönelik veya kim olduklarına dair hiç konuşmazlar. Ona Maria adını veren Madam Arthur Bey’dir. Maria geçmişinden kaçtığı için Madam Arthur Bey ile arasındaki suskunluk onun işine gelmektedir. Savaştan kaçan Maria aynı zamanda evladını kaybeden bir annedir.

Olca’yı Madam Arthur Bey’in hayatını yeniden yazması için gerekli olan fotoğrafları alarak Kara Yalı’dan adeta kaçarcasına uzaklaşır. Başlangıçta eski fotoğraflardan yeni bir hayat yazma fikri onu heyecanlandırmış olsa da Madam Arthur Bey ile karşılaştıktan sonra bu heyecan yerini tedirginlik ve korkuya bırakmıştır. Evine gidip albümü açınca dehşete kapılır. Tam bu esnada penceresine kara bir kuş konar ve bu kuş ona Madam Arthur Bey’in kötü kalpli bir şaman olduğunu söyler. Hemen



akabinde kapı çalar ve gelen kişi Nagehan'dır. Olcayto, Nagehan'a kahve yapmak için mutfığa gider, Nagehan Madam Arthur Bey'e ait olan fotoğrafları görür görmez oradan uzaklaşır. Olcayto bu gidişi normal karşılamaz ve aklında sorular belirir. Nagehan evden çıkacağı vakit kedileş' in adını verir. Olcayto Kedileş'i bulmak için onun antika dükkânına gider ve fotoğrafları Kedileş'e gösterir. Madam Arthur Bey'e dair her şeyi bilen fakat onu geçmişine hapsetmek isteyen Kedileş, Olcayto'ya Keşşaf Hanuman'ın Madam Arthur Bey'in sevgilisi olduğundan ve suç ortağı oluşlarından başka bilgi vermez. Olcayto uzun süren araştırmalarından sonra Şehnaz Hanuman'ı bulur. Şehnaz, Keşşaf Hanuman'ın kızıdır. Babası gibi bir kadınamla birliktelik kurmak ister bu nedenle hayatına Deniz'i alır. Deniz kişisel yaşamından dolayı dışlanan bir kişidir. Ailesiyle ciddi problemleri vardır ve aranmaktadır. Bir süre sonra Olga ile tanışır ve birbirlerinin yaralarını sarmak isterler. Fakat Deniz'in bulunmasıyla birlikte Olga kapı dışarı edilir. Olga'nın, Madam Arthur Bey'in deyişiyle Maria'nın, Kara Yalı'ya gelmesi böyle gerçekleşir. Olcayto Ran'ın babası Ruhut Ran'ın da ortaya çıkmasıyla olaylar kızışır. Kedileş, Madam Arthur Bey'i öldürür. Bütün bu olaylara şahit olan Maria eylemsiz kalır ve Olcayto'nun derin uykusundan uyanmasını bekler. Olcayto uyandığında Maria'ya Madam Arthur Bey'i sorar ve öldüğünü öğrenir. Cesedi ortadan kaldırmak için girdikleri odada yeniden fotoğraflarla karşılaşan Olcayto bayılır ve uyandığında Madam Arthur Bey'in kıyafetleri kendi üzerindedir. Madam Arthur Bey'in cesedi ortada yoktur. Korku ve şaşkınlıkla Maria'ya seslenir. Maria ona Madam Arthur Bey demektedir. Olcayto aslında Madam Arthur Bey'in ta kendisidir.

“ Oysa Olcayto zamanı avucunun içine almak istiyor. Zamana sahip olmak istiyor. Tanrı olmak istiyor. Aslında ne kadar da Madam Arthur Bey'e benziyor. Dudaklarının arasından dökülen kelimeler, Madam Arthur Bey'in kelimeleri, ne kadar tane tane ve buyruksu. ” (Söğüt,2010:45)

Faris, büyülu gerçekliğin postmodern kurgunun önemli akımlarından biri olmasını sağlayan özelliklerden birinin metafiziksel bir boyuta sahip olması olduğunu söyler. Eserlerde imgeler, semboller ve eğretilmelerle yaratılmış metafiziksel bir boyut mevcuttur. Eserdeki sembolizmi çözmek okuyucuya düşer. (Emir, Diler, s.53) Mine Söğüt'ün her iki romanında da imgelere, sembollere rastlarız. Beş Sevim Apartmanında rüya tabirlerine yer verir. Hâkim bakış açısıyla Samimi'nin ve diğerlerinin öyküleri anlatılırken öne çıkan kavramları seçerek rüya tabirlerindeki karşılığını üst- kurmaca tekniğiyle okuyucuya aktarır. Böylelikle Rüya tabirini aktardığı kavramlar okuyucuyu tedirgin etmekte, metin içinde büyülu bir anlatımın oluşmasına olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda verilmek istenen mesajın daha kolay anlaşılması için olay örgüsünde ipucu niteliği taşımaktadır. Madam Arthur Bey romanında kuş imgelemi adeta roman boyunca karakterleri gözetken ve onlarla konuşan, kısmen konuşan çoğu kez tedirgin eden yapıyla karşımıza çıkar. Üst konuşma ile olay örgüsünün işleyişinde yazar hâkim bakış açısını takınarak müdahale etmektedir. Romanlarda kullanılan rüyalar ve yer alan imgeler olay örgüsü esnasında verilmek istenen mesajlardır. Beş Sevim Apartmanı romanındaki rüya tabirlerinin güncel karşılığı romandaki rüya tabirleri ile birebir değildir.



Aynı şekilde Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey de bulunan karakuş can alıcı noktalara oturtularak okuyucuya rehberlik etmektedir. Bu öğeler Mine Söğüt'ün işaret ettiği noktaya ulaşılması için kullandığı tabelalardır. Madam Arthur Bey romanında öne çıkan karakuşlar, romanın her aşamasında sanki karakterleri takip eder gibidir. Mine Söğüt romanda okuyucuya ve karakterlere eşlik eden kuşların izahı olarak;

“Kuşun uçmasından, göç etmesinden ya da haberci kimliğinden ziyade her şey yukarıdan bakabilmesi önemli. Ben yazarken mümkün olduğunca yükseğe çıkmaya çalışıyorum... Uzağa gitmeye, daha geniş bir alanı, daha net bir bakışla kavramaya ve anlatmaya çalışıyorum. Bu kitapta da kendi gözlerimin ötesinde bir kuşun görebileceklerini düşledim. Kuşun bu her şeyi görme hali anlatıya boyut kattı ama kahramanları da ürküttü; kahramanlar her hallerinin görünmesinden tedirgin oldular. Bu tedirginlik okura da geçsin istedim. O yüzden satırların arasında kuşlar uçtu...”

İfadelerini kullanır. (Börekçi, 2011).

“Kucağındaki torbayı yere bırakıyor, yerinden oynamış bir kaldırım taşını çıkartıp üst katın belli belirsiz bir ışıkla aydınlanan en sağdaki camına fırlatıyor. Taş cama kadar yükselmeden bahçeye düşüyor. Ağaçtan bir karga havalanıyor. Kuşları zamansız uyandırmak uğursuzluktur” (Söğüt,2010:63).

“ Rüyasında cinperilerin yardımıyla öldürdüğü hayvanın içine girip uyuyan insan erenlere karışacak demektir. Rüyada öldürülen hayvanın içine girip uyumak hüznü bir veda anlamı taşır. “ (Söğüt,2003:30).

“Rüyada ayakkabı gören kimsenin geleceği sisli demektir. O kimsenin geleceğinde başkasına ait ölümler gizlidir. Geleceği gören üzülür. Geleceği bilen erken ölür. “ (s.72).

Beş Sevim Apartmanı romanında, beş ayrı katta yaşayan beş insan farklı saatlerde aynı pencereden dışarıya bakar aynı şeyleri görürler. Madam Arthur Bey'i ise Kara Yalı'da genellikle pencerenin önünde görürüz. Kara Yalı'da pencereler onun dış dünyaya en yakın ve en uzak olduğu yerdir. Beş Sevim Apartmanında yaşayan beş ayrı kişinin dış dünya ile tek bağlantısı ise bu pencerelerdir. Romanda beş dairede yaşayan kişilerin yaşam öyküleri bölümler halinde sunulmaktadır. Bu bölümlerin pencere imgesi üzerinden adlandırılmaları bir anlamda beş tuhaf insanın hayatına açılan birer kapı olduğunu da söyleyebiliriz. Bölümler, Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adam, Kurşuni Yeşil Perdeli Penceredeki Kadın, Kahverengi Perdeli Penceredeki Adam, Turuncu Perdeli Penceredeki Kadın, Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın şeklinde adlandırılır. Görüldüğü üzere yoğunluğu oldukça fazla olan bu ifadelerden hareketle pencerelerin ve perdelerin her iki romanda da dış dünyaya ve iç dünyaya açılan birer kapıyı, bu iki atmosferin birleştiği noktaları simgelemektedir. Mine Söğüt



romanın başlangıç sayfasında yer alan ‘ Karşı pencereden bakınca görülenlerin hikâyesi’ olarak adlandırılan bölüm bir nevi okura sunulan hayatlara açılan bir penceredir.

“ Pencerelerin öyküleri yaşamın tüm sırlarını içinde saklar.

Pencereler, kimi zaman bakmasını bilene ya da aklını çeldiği gözlere inanılmaz şeyler gösterir.” (Söğüt,2003:7)

Söğüt anlatılarının çoğu orta ve alt sınıf insanların oluşturduğu şehirlerde geçer. Mekân olarak dar, kapalı, küçük ve korunaklı evler seçilir. Büyük alanlar, caddeler, güzel doğa betimlemeleri, sokaklar yoktur. Renksiz, kasvetli ve ağır bir atmosfer yaratılmıştır. Bu mekânların tutsaklığı, hapsolmayı, engellenmeyi simgelediklerini düşünebiliriz. (Güneş:2013) Beş Sevim Apartmanı’nın gizemi ve kasvetli oluşu, Madam Arthur Bey’in şatoyu andıran Kara Yalı’sı buna bir örnektir. Madam Arthur Bey’in yaşadığı Kara Yalı, uzun dönemeçli adeta labirenti andıran koridorları olan bir evdir. Kara Yalı’nın içine ulaşabilmek için bu kara kasvetli koridorlardan geçmek gerekir. Beş Sevim Apartmanının tuhaflığı ise adından başlar, çevredeki insanlar bu apartmanın cinli perili olduğunu düşündüklerinden yanaşmaya korkmaktadırlar. Doktor Samimi’nin de deneyi için herkesin ürktüğü apartmanı seçmesi ise bundandır.

Beş Sevim Apartmanı’nın adı vakti zamanında bu apartmanda yaşayan Beş Sevim Huriye Hanım diye tanınan yaşlı bir kadından gelir. Onun hikâyesi romanda alt metin olarak anlatılmakta ve italik olarak yazılıdır. Pürtelaş Sokağında bulunan 17 numaralı bu ev yüz yılı aşkın bir süredir üç yangın görmesine rağmen ayaktaadır. Kimsesi olmayan bu kadın mahalledeki altmışa yakın kediyi her gün mutlaka besler; 17 numaralı evinde Beş Sevim diye adlandırdığı ikisi erkek üçü kız beş kedisiyle birlikte yaşamaktadır. Kedilerinin beşinin de adının Sevim olmasının bir nedeni vardır. Huriye Hanım’ın kocası, askerdeyken çok sevdiği komutanının beş oğlu olduğu için kendisinin de beş oğlunun olmasını istemektedir. Fakat Huriye Hanım ne zaman doğursa kız çocuğu olmuş, Merkez Efendi türbesine gidip ne kadar çare arasa da sonuç vermemiştir. Her birinin adına Sevim koymuş fakat doğan beş kız çocuğun beşi de bebekken ölmüşlerdir. Bu nedenle çok sevdiği ve birlikte yaşadığı beş kedinin adı da Sevim olmuştur. Beş Sevim Huriye Hanım günlük rutini olan kedileri besledikten sonra evine döner. Ilık bir Haziran gecesinde uykusu gelir, uykusunda ilk kez cinli perili rüyalar görür ve o gecenin sabahında ortadan kaybolur. Gerçek iki gün sonra anlaşılır. Merkez Efendi Türbesinde Rahime Hatun’un mezarı başında yaşlı bir kadının ölüsü bulunur ve kadının üzerinde huzurla uyuyan beş kedi bulunur. O gün bu gündür Merkez Efendi türbesinde güneşli köşelerde uyuyan beş kedi bulunur ve sayıları hiç değişmez. Beş Sevim Huriye Hanım’ın ve Beş Sevim Apartmanı’nın hikâyesi böylelikle Doktor Samimi’nin görüşüyle yeniden anlatılmaktadır.



Beş Sevim Apartmanı ve Madam Arthur ve Hayatındaki Her Şey romanlarında kişiler kadrosu yine katmanlı bir şekilde verilir. Tanrısal bakışla okuyucuya aktarılanlara göre, Doktor Samimi, Beş Sevim Huriye Hanım, Bakkalın çırağı, olay örgüsünde gerçek hikâyelerine yer verilen Doktor Samimi'nin hastaları; Yeşim, Oğuz, Yusuf, Elif, Melike gerçek kişilerdir. Diğer yandan Doktor Samimi'nin fiziki olarak gerçekleştirdiği hastalarından uyarlanan hayali karakterler bulunur. Bunlar; Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adam, Kurşuni Yeşil Perdeli Penceredeki Kadın, Kahverengi Perdeli Penceredeki Adam, Turuncu Perdeli Penceredeki Kadın, Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın olarak yer alan hikâyeleri Doktor Samimi tarafından yeniden yazılan kişilerdir. Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her şey romanında Olcayto Ran ve Olga gerçek kişiler olarak karşımıza çıkarken, Madam Arthur Bey ve hayatındaki her şey Olcayto'nun hayalidir.

“Yazarın ketumluğu” ise sadece yazarla ilgili değil, anlatıcı ve kahramanlarla da ilgili bir anlatım stratejisidir. Bu anlatım stratejisi, olaylar arsında nedensellik zinciri kurulmasını engeller, metin dışında okur tarafından gizemli karşılanan durumları metin içinde anlatıcı ve kahramanlar için ya bir unutkanlıkla ya da ilgisizlikle geçirir, okur için sürpriz olan gelişmeleri görmezden gelir. Sürprizler bu metinlerde metin içinde ne kadar dizge bozucu olursa olsun sıradan karşılanır, görmezden gelinir. Büyülü gerçekçi metinlerde, sıra dışını olağan karşılama durumunu bozacak denli sürprizli bir çözüme, “son” a itibar edilmez. Sürprizler, normal karşılanması mümkün olmayan durumlar yaratılmasını gerektirir; bu da metnin hâkim stratejisi olan her şeyin doğal karşılanmasına zarar verir. Bu nedenle sürprizlere, şaşırtıcı gelişmeler, çözümler, sonlar şeklinde değil; ancak anlatım hileleri olarak yer verilir” (Erdem, 2011:179). Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanı alt metin olarak anlatılan falcı kadının hikâyesiyle başlar. Falcı kadının doğduğu köyün bütün kadınları delidir. Hep babasız çocuklar doğururlar. Burada bir anıştırmaya rastlamaktayız. Bahsi geçen kadınların hep babasız çocuklar doğurması yazarın ketum tavrı sebebiyle, Hz. Meryem'i hatırlamamıza neden olur. Yazar, kadınların babasız çocuklar doğurmasının nedenini açıklamamıştır. Oysaki köyün bütün erkeklerinin bir sebepten ölmüş olabilecekleri ihtimali de aslında hep vardır. Falcı kadının anneannesi bu deli kadınları yatıştırmak için onlara şifalı otlar yapar, geceleri derin uykuya daldıklarında rüyalarına girip siyah kanatlarını şifalı rüzgârlar gibi çırparmış. Her iki romandaki kahramanlar söz konusu olağanüstülükler karşısında şaşkınlık yaşamazlar. Büyülü gerçekçi anlatıların en önemli özelliği olan ketumluk her iki romanda da kendini hissettirir.

Büyülü gerçekçilik akımının en önemli özellikleri, fantastik ya da tuhaf unsurlarla, gerçekçi unsurların karıştırılması ya da yan yana kullanılması, kıvrımlı hatta labirentimsi anlatım tekniklerine ve temalara, ustalıklı zaman değişimlerine, rüyalara, yerel mitlere, cinlerle, perilerle dolu masalımsı hikâyelemeye yer verilmesi, dışavurumcu ve gerçeküstücü tanımlamaların ve esrarengiz bir bilgelikle korkunç, izah edilemez, şaşırtıcı ve hatta ani şok yaratacak unsurların kullanımıdır. (Cuddon'dan akt.



Emir, Diler.2011) Lorenz ise Büyülü Gerçekçiliği, gerçekdışı bir aşamada gelişen şiir, müzik, büyü, sihir, kültür, rüya, kronik ve gerçeğin alaşımı olarak tanımlar. (Yıldırım, 2011: 16). Zaman, rüya ve düş ile sentezlenecek bir yapı unsuru değildir. Çünkü rüyalarda ve düşlerde zamanın sonsuzlaştığı bir soyutluk ve bağımsız gerçeklikler mevcuttur. Bilincin ve bilinçaltının birleşimi sonucu uyku hâlinde ortaya çıkan her şey, aslında rüya ve düş taşkınlıklarının ifadesidir (Toyman, 2006: 23). Mine Söğüt, romanlarında gerçekliklere bağlı kalarak büyü, masalımsı bir atmosfer yaratır ve zaman bu romanlarda geriye dönüşler, ileriye sıçramalar şeklinde parçalıdır. Rüyalarda ve hayallerde zaman kavramı bulunmadığından kronolojik bir zamandan söz edilemez. Bu tür kurgularda genellikle rüya ve düşe dayalı oyunsu bir anlatım bulunmaktadır. Beş Sevim Apartmanında gelişen olaylar boyunca yazar, olay örgüsünde belirginleşen kavramların rüya tabirindeki karşılığını, anlatının hemen ardından devreye girerek açıklamasını yapar. Bununla birlikte Beş Sevim Apartmanında zaman unsurunu parçalı halde görmekteyiz. İç içe geçmiş hikâyeler kronolojik zamanda geçmemektedir. Beş tuhaf insanın hikâyeleri ve gerçek hikâyeleri anlatılırken, zamanda geriye dönüşler yaşanır. Aynı şekilde Beş Sevim Huriye Hanım'ın hikâyesi ve mahalledeki kedilerin miyavlama sesleri Huriye Hanım'ın ölümünden bu yana, Doktor Samimi'nin bu gününe taşınmasıyla sık sık ileri-geri zaman geçişlerini mevcut kılar. Madam Arthur Bey'in bir zaman gezgini olarak aktarılması, falcı kadının anneannesinin geceleri siyah büyük kanatlarını açarak köyün deli kadınlarının rüyalarında uçuşup onlara şifa dağıtması romandaki fantastik unsurlara birer örnektir.

87

Romanın giriş sayfasında yer alan ‘ ‘ Bazı kullarına rüyalar aracılığıyla birtakım sırlar ilham eden yaratıcıya şükürler olsun...’ ifadesiyle esere mistik bir açılış yapıldığı görülmektedir. Yaratıcıya şükürlerini sunarak metne başlamak divan edebiyatı metinlerinde görülen bir özellik olarak karşımıza çıkar. Mine Söğüt, esere başlayış şekli, üslubu ve eserinde zamanın belirsizliği, zamanın çabuk geçişi, olağanüstü olayların ve kişilerin varlığıyla masal türünü üslupsal, söylemsel olarak kendi eserine yansıtan Mine Söğüt pastiş denen metinlerarası unsuru kullanmış olur. Pastiche kavramı metnin üslubunu hedef olarak seçen bir yöntemdir ve yalnızca pastişte metnin üslubu taklit edilebilir (Kas, 2018: 31). Masallarda ‘ Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, pireler berber iken, develer tellal iken, ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallan iken...’ şeklinde başlayan anlatım, aslında anlatılacak olanın zamanın belirsizliğini, kayıp zamanı vurgular. Mine Söğüt'ün iki eserinde de kayıp zamanlardan söz edebiliriz. Madam Arthur Bey ölmüştür, Olcayto uykusundan uyandığında kendisini Madam Arthur bey olarak bulur. Bu iki olay arasında kayıp bir zaman dilimi mevcuttur. Yine Beş Sevim Apartmanında, Beş Sevim Huriye Hanım bir Haziran gecesi evinde uykuya dalar ve rüyasında ilk kez cinli perili rüyalar görür. Ertesi gün sabahın erken saatlerinde mahalledeki kedilerin feryat figan miyavlamaları mahalle halkının dikkatini çeker. Huriye Hanım'a bakmak için gittikleri evde kimseyi bulamazlar. Huriye Hanım günler sonra Merkez Efendi

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



türbesinde Rahime Hatun'un mezarı başında ölü bulunur. Romanda Beş Sevim Huriye Hanım'ın oraya nasıl ve ne zaman gittiğine dair bilgi verilmemektedir. Aynı şekilde bu olayda da kayıp bir zaman dilimine rastlarız. "Konuklar ve Madam Arthur Bey sadece kurabiye yiyip çay içerek sanki çakılı bir ânı yaşarlar. Alice, harikalar diyarında gezerken yiyecekler sayesinde bu yolcuğunu sürdürür. Mine Söğüt, Kara Yalı'daki tek besin kaynağı olarak kurabiyeleri ve çayı verirken bunlara sihirli bir anlam da katar. Kara Yalı'ya girenler bu kurabiyelerden yiyip çaydan içince mekânın ve zamanın büyüüne kendilerini kaptırırlar" (Kas, 2018: 62).

Sonuç ve Değerlendirmeler

Büyülü gerçekçi anlatım gerçeği bir illüzyon gibi ele alır. Oyunsuluğu ve hileli bir yanı vardır. Gerçeğin göreceli olduğu bir yapıya sahiptir. Bu anlamda toplumda genel kabul gören gerçeğe ve doğruya yönelik eleştiriyi de içinde barındırdığı söylenebilir. Yapısında mevcut olan oynusuluk ve illüzyon nedeniyle görülen, bakılan şeyle aynı olmayabilir. Bu nedenle bu tarzda verilen eserlerde gerçek unsurlarının çok katmanlı olarak karşımıza çıktığını görürüz. Okuyucuya gerçeğin, gerçek yüzünü göstermediği gibi diğer yandan gizlememektedir. Bunun nedeni büyülü gerçekçiliğin özünde çok yönlü, çok bakışlı olmasından kaynaklanır. Postmodernizm' in getirilerin biri olan hileli yapı bu tarzda verilen eserlerde farklı bakış açılarının açığa çıkmasına olanak sağlar.

Büyülü Gerçekçi metinlerde fantastik ve masalsı unsurları gerçeklikle yoğurarak büyülü bir anlatı oluşması sağlanır. Büyülü gerçekçilik, olağanüstü ile gerçeğin harmanlanması sonucunda oluştuğu söylenebilir fakat büyü, asıl odak olan gerçeği ulaştırmak için kullanılmaktadır. Bu temel iki anlatı malzemesinin eserlerde ne oranda mevcut bulunabileceği bittabi tartışılabilir. Fakat olağanüstünün dozunun biraz daha arttırılması türü, fantastik türlerden ayırma noktasında sıkıntılar yaratabileceği gibi anlatılan gerçeğin de üzerini örtecektir. Bu anlamda büyülü gerçekçi anlatılarda odak, gerçeklerdir. Büyülü gerçekçilik, gerçeklerin izafi oluşunu söylemenin bir yoludur. Mine Söğüt'ün Beş Sevim Apartmanı: Rüya Tabirli Cin Peri Yalanları ve Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey romanlarının, büyülü görüntüsünün altında toplumsal eleştiri ve dikkat noktaları bulunur. Arayış, kimlik kargaşası, iktidar mücadelesi, bireysel ve toplumsal kavga, oynusu dil ve sembollerin ardına gizlenmiş vaziyettedir. Romancı bu çatışmaları karakterler üzerinden verir. Beş Sevim Apartmanı romanının başkahramanı Doktor Samimi'nin çocukluk travmalarının, kişilik bozukluğunun sebebi olarak romanda iki göreceli gerçeğe rastlarız. Samimi'nin ölümüne, bir nevi intiharına sebep olan durumun bilimsel açıdan psikolojik rahatsızlık olabileceği ihtimali varken diğer yandan romanda bu ölümün sorumlusunun cinler olabileceği ihtimali yer alır. Psikanaliz uzmanı olan Doktor Samimi, yaşadığı durumun bilimsel anlamda analizini yaparken, cinlerin varlığını Kuran-ı Kerimden ayetlerle tasdik etmektedir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Büyülü gerçekçi anlatılar toplumların bünyesinde var olan halk anlatılarından beslenir. Nitekim gerçekliğe bağlı kalınması noktasında halk anlatıları, toplumun herhangi bir kesimi tarafından gerçek olarak algılandığı düşünülürse bağlayıcı, bütünleştirici niteliği bulunmaktadır. Dolayısıyla falcılık, büyücülük, hurafeler, cin, karabasan gibi faktörler büyülü gerçekçiliğin malzemesi olabilmektedir. Romanlarda mekân olarak seçilen yerlerin ortak özelliği mistik ve kasvetli olmalarıdır. Madam Arthur Bey'in Kara Yalı'sı, Doktor Samimi'nin Beş Sevim Apartmanı mekân tasviri olarak boğucu, karanlık, kasvetli yerlerdir. İki romanda da soluk ve koyu renklerin hâkim olduğu ev betimlemelerine rastlarız. Elbette ki bu özellik büyülü gerçekçi metinlerdeki mekânların genel resminin çizilmesi için yeterli değildir. Bu tarz metinlerde zaman unsuru genellikle kronolojik değildir, parçalıdır. Dolayısıyla zaman unsuru bu metinlerde büyülü yanı kuvvetlendiren bir unsur olarak görülebilir. Kopuk ve kayıp zamanlar bu metinlerde gizemi ve mistikliği destekler niteliktedir. Yukarıda bahsi olunan büyülü gerçekçilik ile ilgili değerlendirmeler, Mine Söğüt'ün Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey ve Beş Sevim Apartmanı: Rüya Tabirli Cin Peri Yalanları adlı iki romanında açıkça bulunmaktadır.

Kaynakça

- Amado, J. (2017). (Önsöz: Barış Özkul), Mucizeler Dükkânı, Sevgi Tamgüç (Çev.), İstanbul: İletişim Y. Börekçi G. (2011, 13 Haziran). Mine Söğüt; İstanbul'daki Yeraltı Rehberiniz. <https://egoistokur.com/mine-sogut-istanbuldaki-yeralti-rehberiniz/>.
- Emir D., Diler H.E. (2011). Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'in Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırılması, DÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 30, 51-62.
- Erdem, S. (2011). Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları, Milli Folklor, 23, 175-188.
- Güneş, E., Deli Kadın Hikâyelerinde Deliren Kadınlar, Fe Dergi Feminist Eleştiri 5, s.2, 2013.
- Kas, B. (2018). Mine Söğüt'ün Romanlarında Postmodern Unsurlar, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Söğüt, M. (2003). Beş Sevim Apartmanı: Rüya Tabirli Cin Peri Yalanları, İstanbul: YKY.
- Söğüt, M. (2010). Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey, İstanbul: YKY.
- Sömin, S. Şamanizm ve Günümüzdeki Kalıntıları: Uygur Dönemindeki Tabular Üzerine. Ulakbilge, Cilt:1, S:1.
- Toyman, Y.Ö. (2006). Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşsü ve Büyülü Gerçekçiliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turgut, C.Ö. (2003). Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Üniversitesi.



Yıldırım, C. (2011). Sylvie German'ın Gecelerin Kitabı ve Amber-Gece Adlı Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



BAZI KALIP İFADELERDE SÖZLERDE VE DEYİMLERDE SES DEĞİŞMELERİ ve ANLAM ÖZELLİKLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Birol İPEK

Fırat Üniversitesi

İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Çeşitli kelimelerin, sözlerin, deyimlerin ve kalıp ifadelerin önceleri doğrusu yazılıp söylenirken zamanla çeşitli sebeplerden dolayı özellikle konuşma dilinde meydana gelen ses değişimleriyle bu sözlerin yeni şekilleri ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak anlamda da değişimler olmuştur. Ses düşmesi, ses türemesi, ses değişimleri dediğimiz çeşitli ses olaylarıyla sözlerin ses yapısında değişimler olmuştur. Konuşanlar bu sözlerin doğru şekillerini bilmedikleri için bunun doğru olduklarına inanıyorlar. Bu kalıp ifadelere baktığımızda aslında sözlerin içinde geçen kelimelerin başlangıçta doğru ve anlamlı olduğunu görüyoruz. Çeşitli ses değişimleriyle kelimelerin seslerinde ve anlamlarında zamanla değişimler meydana geldiğini yazı dilinde takip edebiliyoruz. Sözlerde meydana gelen ses değişimleri Türkçe'nin ses yapısına ve kurallarına göre olmaktadır. Bu sözler, halk dilinde kazandıkları dönüşüm ve yeni manalarla başka bir boyut kazanmış oluyor.

Bu bildiride çeşitli kaynaklardan derlenmiş olan bu sözler, Türkçe'nin ses olaylarına göre orijinalleri gösterilecek, meydana gelen ses değişimleri tespit edilecektir. Bütün bu değişimlerle meydana gelen anlam değişimleri gösterilecek. Böylece doğru şekilleri tespit edilecek ve anlamları ile birlikte verilecektir

Anahtar Kelimeler: Dil, ses değişimleri, kalıp ifadeler, anlam.



PHONETIC CHANGES and MEANING FEATURES in SOME FORMULAIC EXPRESSIONS, SET PHRASES and IDIOMS

Abstract

While the various words, phrases, idioms and formulaic expressions were first written and pronounced correctly, new forms of these words have emerged due to the changes in the spoken language in particular, because of various reasons. Therefore, there have been changes in the meaning. In the phonetic structures of the words, some changes have emerged through phonetic events which are called disappearance, anaptyxis, phonetic change. Speakers believe this is correct because they do not know the correct forms of these words. When we observe these formulaic expressions, we see that the words in the phrases were initially correct and meaningful. We are able to pursue in written language that there have been changes in phonetics and the meaning of the words by various phonetic changes in time. The phonetic changes in the words take place in accordance with the phonetic structure and codes of Turkish language. These words have proved to gain a new dimension in the language by means of the transformation and new meanings they gain in public language.

In this paper, in which these words and expressions have been compiled from various sources, the originals shall be presented in terms of phonetic events and the emerging phonetic changes shall be determined. Significant changes in the meaning due to these changes shall be demonstrated. Thus, correct forms shall be identified and given along with their meanings.

Key Words: Language, phonetic changes, formulaic expressions, meaning.

Giriş

Kalıp ifadeler, deyimler ve atasözleri ilk ortaya çıktıkları günden günümüze gelinceye kadar çeşitli ses değişimlerine uğramışlardır. Bu ses değişimleriyle birlikte anlamlarında da değişimler olmuştur. Eskiden kullanılan bu yapıların o günün şartlarında karşılıkları varken çoğu değişen şartlar ve gelişen teknoloji ile birlik bağlamlarından kopmuş durumdadır. Atalarımızın uzun deneyimlerinden sonra bize miras bıraktıkları bu ürünlerinin doğru şekilleri ve anlamlarının bilinmesi gerekir. Eğer toplumun fertlerinde geçmişle ilgili duyarlılık, ortak bir bilinç oluşturmak istiyorsak bu ürünleri doğru bir şekilde öğretmemiz gerekir (Şengül, 2009: 940). Çünkü bunlar bir yaşanmışlığın hikâyesini, bir tecrübeyi bize anlatmaktadır. Bu sözler, aynı zamanda milletimizin kimliğini, dünya görüşünü, ortak



değerlerini, kurallarını bir anlam bütünlüğü içinde ortaya koyan ürünlerdir. Geçmişî günümüze özlü bir şekilde taşıyan bu kültür ürünleri, güçlü bir anlatım gücüne sahiptir.

Türkçede galat-ı meşhur “meşhur yanlışlık” olarak geçen bu kullanımlar, “Galat-ı meşhur, lûgat-i fasihten evlâdır veya “Galat-ı meşhur fasih-i mehcûrdan evlâdır” şeklinde herkes tarafından kabul görmüş dil hatalarıdır. Bunlar; meşhur olmuş, yaygınlaşmış yanlış sözcük ve kullanımlar, artık unutulmuş ve terkedilmiş doğru kullanımlara tercih edilmiştir (Koç, 2018: 1). Türk Dil Kurumu da halk tarafından kabul görmüş yaygın şekilde kullan bu sözleri sözlüklerinde yer vermektedir. Bazı kaynaklarda halen eski şekilleri yer almaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki dilde yapılan her yanlış galat demek değildir.

Kalıp ifadelerde, sözlerde, deyimlerde zamanla ses değişimleri meydana gelmektedir. Bunun birçok sebebi vardır. Başta yabancı olan kelimelerin telaffuz zorluğunu gidermek ve bunları Türkçenin ses yapısına uydurma çabasıdır. Yine zaman içinde Türkçe sözcükler de çeşitli sebeplerden dolayı ses değişimleri olmuştur. Çoğu sözlerin bugünkü hayatta karşılığı olmadığı için yeni bir anlayışa göre çeşitli ses değişimleri yapılabilmektedir. Yazı dili içinde bu ses değişimleri takip edilebilmektedir. Dilimizin kendine has bir ses yapısı ve kuralı vardır. Ünlü uyumu, ünsüz uyumu, ünlü ünsüz uyumu, ses ahengi, bunların başında gelmektedir.

Bazı Kalıp İfadelerde Sözlerde Ve Deyimlerde Ses Değişimleri Ve Anlam Özellikleri

ÂL KIRAN BAŞ KESEN: Yaygın olarak “Ali kıran baş kesen” şekliyle bilinmekte ve kullanılmaktadır. Her işte kaba kuvvete başvuran, acımasız serseri kişiler için kullanılan bir deyimdir (Sinan, 2016: 37). Ali Yıldırım, ““âl” kelimesi eski metinlerde sık sık geçmektedir. Eski yazıda elif ve lam’la (آل) yazılan bu kelime Arapçada soy, sülale, aile demektir. Dolayısıyla “al kırmak” soyunu, sülalesini, kırıp geçirmek demektir. Deyimin “Âl kıran, baş kesen” şeklinde olduğunu” belirtmektedir (Yıldırım, 2017: 59). Âl sözcüğü, Arapça bir sözcük olup, aile, evlat, ahfat, hanedan, sülale anlamındadır. Osmanlıcada “Âl-i Resul (nebevî), “Âl-i Osman” Osmanlı hanedanı, Osmanlı sülalesi anlamında kullanılmıştır (Ayverdi, 2005: 85). TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde “Ali kıran baş kesen”, çok zorba anlamında “O kadar karı kızın içinde Ali kıran baş kesen olmuş...” şeklinde yer almaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 75). Muhtemelen daha sonraki yıllarda Âl>Ali; ->i şeklinde bir ünlü türemesi olmuş ve bugünkü şeklini almıştır.

Arapçadan dilimize girmiş bir de hile, kurnazlık, düzen anlamında bir “âl” (آل) sözcüğü vardır. Âl etmek (eylemek) “Hile yaparak aldatmak, oyun etmek anlamındadır. Neyledin bilmem ne âl ettin ne efsun eyledin (Recâizâde Mahmud Ekrem) (Ayverdi, 2005: 85). Aldatma, hile ve kurnazlıkla yapılan iş, oyun anlamında “Ali Cengiz oyunu”, deyiminin de Âl-i Cengiz oyunu şeklinde (Cengz’in oyunu, hilesi) anlamında olabilir (Yıldırım, 2017: 59).



ALTI KAVAL ÜSTÜ ŞEŞHÂNE: Bu deyim daha çok “Altı kaval üstü şişhane” şeklinde kullanılmaktadır. Şeşhane sözcüğünde “şeşhane>şişhane; e>i” değişimi olmuştur. Şeş altı yivli olan tüfekler için kullanılmaktadır. Eskiden içi kaval gibi düz olan namlular, yiv ve set düzeneğinin icadından sonra kullanılmaya başlanmış. Yivli namlular mermiyi döndürdüğü için daha uzağa atabilmektedir (Yıldırım, 2017: 133). Deyimlerle ilgili bazı kaynaklarda hala “Altı kaval, üstü şeşhane” şeklinde yer almaktadır (Sinan, 2001: 307). “Giysilerini birbirine uygun düşüremeyen, yakıştıramayanlar için söylenen bir deyimdir. Türkçe Sözlükte “Altı kaval, üstü şişhane” şeklinde yer almaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 82). Alt ve üst tarafı arasında uyum bulunmamak anlamında bir deyim olarak kaynaklarda yer almaktadır (Sinan, 2016: 40).

ANTÇA BERABER KANCA BERABER: Yapılacak işin sonunun olumlu ya da olumsuz olması halinde birlikte olmak, ayrılmamak anlamında kullanılan bir deyimdir (Sinan, 2016: 46). Antça sözcüğünde “antça>anca; t>-” şeklinde “t” ünsüzü düşmüştür. Divanü Lügati’t-Türk’te and, ant, yemin anlamında yer almaktadır (Erdi ve Yurteser, 2005: 142). Etimolojik sözlüklerde de “and” yemin anlamında geçmektedir (Eyuboğlu, 2004: 31). “Kança” Eski Türkçede “nereye” anlamında kullanılmıştır (Gabain, 1988: 277). Orta Türkçe Sözlük’te “kança” sözcüğü “nereye, nasıl” anlamlarında, “kanca” sözcüğü ise “nereye dek” anlamlarında kullanılmıştır (Bayat, 2008: 239).

TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde iki veya daha çok kişi yaptıkları iş kötü de gitse birbirlerinden ayrılmamaları gerektiğini anlatan bir söz: “Gitmem Hasan, gitmem... Artık anca beraber, kanca beraber” -Osman Cemal Kaygılı- (Türkçe Sözlük; 2005: 97).

ATEŞ OLSA CİRMİ KADAR YER YAKAR: Halk arasında daha çok “Ateş olsa cürmü kadar yer yakar” şeklinde bilinmektedir. Bu deyimde “cirm” sözcüğünde ünlü değişmesi olmuştur. Cirm, Arapça bir sözcük olup “hacim, alan” demektir. Sözcükte zamanla “cirm>cürm; i>ü” şeklinde bir ünlü değişmesi olmuştur. Bu deyimın anlamı “Ne kadar yıkıcı olursa olsun karşı gelinebilir olmak” şeklinde kaynaklarda yer almaktadır (Sinan, 2016: 51). TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde atasözü olarak verilmiş ve “hasmın pek önemsenmediğini anlatan bir söz” olarak tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005: 141).

AZİMLİ SIÇAN DUVARI DELER: İnternet ortamında çok dolaşan bir atasözüdür. Yanlış bilinmekte ve kullanılmaktadır. “Azimli Sıçan (bir hayvan adı) duvarı (taşı) deler” şeklinde olması gerekir. Azimli>azimle; i>e değişmesiyle başka bir anlam ortaya çıkabilmektedir.

CUMHUR CEMAAT: Yaygın olarak “cümbür cemaat” şeklinde kullanılmaktadır. Sözlüklerde “cumhur cemaat” şeklinde yer almaktadır. Misalli Büyük Türkçe Sözlük’te “cumhur cemaat”, şekli hep birlikte anlamında ve şu örnekte verilmiştir: “ikinci bir aralıktan cumhur cemaat geçerek bir kapıdan girdik -Ahmet Rasim- (Ayverdi, 2005: 502). TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde madde başında



“Cumhur cemaat” verilmiş karşısına “Cümbür cemaat” şekli verilmiştir. Türkçe Sözlük’te şu örnek verilmiştir: “Oyuncakçı dükkânından satın alınmış, çocuk işi teneke bir makine ile dün gece cumhur cemaat rulet oynamıştık.” - R. H. Karay- (Türkçe Sözlük, 2005: 375).

Barış Manço ’nun “Oku Bakayım” şarkısında çok dinledik:

Bugün hava güzel dedim ki hanıma

Haydi kalk giyin de çıkalım biraz

Bak cıvıl cıvıl kuşlar uçuyor

Dalları basmış erikle kiraz

Çoluk çocuk, **cümbür cemaat**

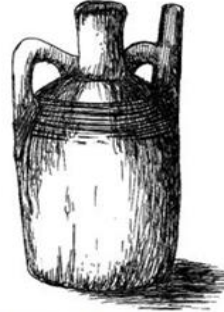
Piknik yapalım ne dersiniz ha?

Ev halkı uçu (yihu aslan baba sen çok yaşa)

Bu sözde “m” ünsüzünün etkisiyle İlerleyici ve yarım ses benzeşme olayı meydana gelmiştir. “Cumhur>cümbür; mh>mb” şeklinde dudak ünsüzü “m” sesi, “h” gırtlak ünsüzünü kendine benzetemediği için “h”yi bir dudak ünsüzü olan “b”ye dönüştürmüştür. Ünlü seslerden “u>ü”ye dönüşmüştür.

ESKİ ÇAMLAR BARDAK OLDU: Eski değerlerin, tutumların, durumların değişmesi, itibarsızlaşması anlamında kullanılmaktadır (Sinan, 2016: 6). Bu da daha çok “Eski camlar bardak oldu” olarak biliniyor. “ç>c” ses değişmesiyle çam>cam oluveriyor. Günümüzde bardaklar camdan yapılsa da eskiden çam ağaçlarından tek parça yapılan ve bardak denilen su testilerine bu ad verilirdi. “Bardaktan boşalırcasına yağmurun yağması” sözünde kullanılan “bardak” da bu bardaktır. Eskiden suyu soğuk tuttuğu için ve güzel kokusundan dolayı çam ağaçlarından bu bardakları yaparlarmış (Yıldırım, 2017: 63). Ustalar, yalnız çam ağaçlarının eskisini yani yaşlanmış, devrilmiş, kurumak üzere olanlarını bu şekilde değerlendirirlermiş.

Bardak, sadece sofrada su, çay gibi sıvıları içmek için kullandığımız cam, porselen veya alüminyum, bakır eşya değil. Toprakten yapılmış küçük testilere de eskiden bardak denilirdi. Bağ bahçe, tarlasına gidenler su ihtiyaçlarını gidermek için yanına aldıkları su testinin de adıdır. Susayınca kulpundan tutulup kafaya dikilen gereçtir. Fakat bu tür bardaklar sadece topraktan değil, çamdan da yapılırdı ve köylerde en fazla çamdan yapılmış bardaklar kullanılırmış (Çelmeoğlu, 2018: 1). Bu tür deyimleri ortaya çıktığı dönemlerdeki bağlamından koparmamak gerekir. Günümüz şartlarına göre değerlendirince yanlış anlamlar ortaya çıkabiliyor.



Çam ağacından oyulmuş bir bardak



FARZ-I MUHÂL: Burada “farz” Arapça bir sözcük olup “ihtimalli veya gerçek olarak kabul edilen bir tahminde bulunma, sayma, tutma”; “muhâl” sözcüğü de Arapça bir sözcük olup “mümkün olmayan, olamaz, olmaz, olmayacak” anlamında bir sözcüktür. İkisi birlikte bir terkip oluşturmuştur. Farz-ı muhâl “Olmayacak bir şeyi, olacaktı gibi düşünme” anlamındadır (Devellioğlu, 1986: 300). Eskiden konuşma sırasında örnek vermek için kullanılırdı.

TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde “Arapça farz + muhâl” şeklinde yer almakta ve şu anlamlardadır: 1. Olmayacak, gerçekleşmeyecek bir şeyi olacaktı, gerçekleşecek gibi düşünerek, sayarak. 2. Tatalım ki, sayalım ki, varsayalım ki (Türkçe Sözlük, 2005: 681).

Örnek anlamında eskiden çok kullanılan farz-ı muhâl, “farz-ı mahal>; u>a ” şeklinde ünlü değişmesine uğramış artık pek kullanılmayan bir sözdür. Günümüzde “mesela, örneğin farz-i muhal” bu ve benzeri sözler için yaygın olarak “atıyorum” sözcüğü kullanılmaktadır. Misalli Büyük Türkçe Sözlük’te “atmak” geçişli fiilinin 47 anlamı verilmiş ve 40. sırada atmak sözcüğünün anlamı şöyledir: “Bir gerçeğe dayanmadan konuşmak, uydurmak; Kafadan atmak” (Ayverdi, 2005: 208).

HATASIYLA SAVABIYLA: Yaygın olarak “hatasıyla sevabıyla” şeklinde kullanılan bir kalıp ifadedir. TDK’nın Ağ ortamındaki Türkçe Sözlüğünde, “Yanlışlarıyla doğrularıyla, her şeyiyle” anlamında yer almaktadır. “Gelinmesi gereken yere korkmadan, ödün vermeden, **hatasıyla sevabıyla** gelmek. İşte bir serüvenin özeti -Turgut Uyar-”

Savâb, (صواب) Arapça bir sözcüktür. Anlamı “doğruluk, dürüstlük; doğru hareket, doğru davranış, doğru düşünce, doğru, dürüst” demektir (Devellioğlu, 1986: 1105). Sevâb (ثواب) da Arapça bir sözcük olup “Allâh tarafından mükâfatlandırılan hareket; hayırlı hareket, hayır işleme” anlamındadır (Devellioğlu, 1986: 1132)

Savâb sözcüğünde “Savâb>sevâb; a>e” seklinde ünlü değişmesi olmuştur.



İKİ ELİN KANDA OLSA: Elindeki iş ne kadar önemli olursa olsun, en sıkışık zamanında bile anlamında kullanılan bir deyimdir.

Eski Türkçede “kanı” hani, nerde; “kantan” nereden anlamlarındadır (Tekin, 2010: 147). Orta Türkçede “kandın” nereden, “kanı” hangisi, “kanta” nerede, anlamlarında kullanılmıştır (Bayat, 2008: 239). Divânü Lugâti’t-Türk’te “kanda” nerede anlamına gelen bir soru sözü, şeklinde yer almaktadır (Erdi-Yurteser, 2005: 397).

Eski Türkçede “kanı” sözcüğü Türkiye Türkçesinde hangi, “kanı” sözcüğü hani, şekline dönüşmektedir (Ayverdi, 2005: 1173,1174). Sözcük başındaki k-’ler, h-’ye; “k->h-” dönüşür. Eski Türkçede “kanda” Oğuz ve Kıpçak Türkçesinde “handa” şeklinde “nerede” anlamındadır (Karaağaç, 2012: 188).

TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde “iki eli (kızıl) kanda olsa elindeki iş ne kadar önemli olursa olsun anlamında kullanılan bir söz: Eğer gece vakti hekim lazım olursa sen benim pencerenin altına gel, bir nara bas, iki elim kızıl kanda olsa yetişirim. □-H. Taner- şeklinde yer almaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 946).

“Bunu “kan içinde” manasıyla karıştırmamalı: Halk arasında hala “iki elim kanda olsa yardımına koşarım; iki elim kan içinde değil, nerede olsa “ne ile meşgul olsa, bırakıp” yardımına koşarım, demektir (Deny, 1941: 242).

16. yüz yıl şairimiz Fuzûlî’nin şiirlerinde “kanda” sözcüğü “nerede” anlamında geçmektedir. Fakat daha sonraki yıllarda bazı kelime başındaki k-’ler h-’ye dönüşmüştür. Bu değişme 16. yüz yılından sonra olmuştur Ergin, 2009: 89).

GAZEL

Aşîyân-ı murg-ı dil zülfi-perîşânındadır

Kanda olsam ey perî gönlüm senün yanındadır

(Gönül kuşunun yuvası, senin perişan saçlarındadır. Ey peri, nerde olsam gönlüm senin yanındadır) (Tarlan, 1985: 303)

GAZEL

Her zaman manzûr bir şûh-ı item-gerdür mana

Kanda olsam bir belâ Hak’dan mukarrerdür mana (Tarlan, 1985: 100)



(Her zaman gözümün önünde bir zâlim güzel vardır. Nerede olsam bana Hak'tan muhakkak bir belâ gelmektedir.

İNS MİSİN CİN MİSİN: Türkçede “in misin cin misin” şeklinde kullanılmaktadır. “ins” Arapça bir sözcük olup “insan, beşer” demektir (Devellioğlu, 1986: 526). TDK'nın Türkçe Sözlüğü'nde “in misin, cin misin” genellikle masallarda “insan mısın, cin misin?” anlamında kullanılan bir söz şeklinde tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005: 964). Misalli Büyük Türkçe Sözlük'te “İn misin cin misin?” “Kimsin, nesin? Anlamında kullanıldı bilgisi yer almaktadır (Ayverdi, 2005: 1401). Burada “İns”, daha çok “tanımadığı, yabancı, meçhulü” anlamında da kullanılmıştır.

İns sözcüğünde ins>in; s>- şeklinde kelime sonunda ses düşmesi olayı olmuştur. Telaffuzu zor olduğu için son ses düşürülmüştür.

Attilâ İlhan'ın şiirlerinde de bu deyim çok kullanılmış:

BARAKMUSLU MEZARLIĞI

Ben ne inim, ne cinim, ben bir garip ademim.

Barakmuslu Köyü'nden Selâmsız oğlu Bekir,

Yıkılası hanede sekiz boğaz avcuma bakar,

Ben kendimi toprak bilirim, toprak beni baba bilir,

...

KİMİ SEVSEM SENSİN

....

Kimi sevsem sensin / senden ibaret

Hepsini senin adınla çağırıyorum

Arkamdan şımarık gülüşüyorlar

Getirdikleri yağmur / sende unuttuğum

Hani o sımsıcak iri çekirdekli

Senin gibi vahşi öpüşüyorlar

Kimi sevsem sensin / hayret

İn misin cin misin anlamıyorum Attilâ İlhan



Günümüzde “Tevhid Tabibi” isimli ilahide “İns ü Cin’in tek sahibi” şeklinde halen “İns” kullanılmaktadır.

KERLİ FERLİ: Günümüzde daha çok “kelli felli” olarak bilinmekte ve kullanılmaktadır. “Ker” Farsça bir sözcük olup “kuvvet, kudret” demektir. “Fer” de Farsça bir sözcük olup “parlaklık, aydınlık, nur, ziyâ”, anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1986: 609, 306). Farsça’da güç kuvvet anlamında “ker ü fer” dilimize “kerli-ferli” şeklinde geçmiştir (Yıldırım, 2017: 156). “Kerli ferli eş anlamlı bir ikileme oluşturmuştur; “güçlü, kuvvetli, nüfuzlu, iktidarlı” anlamına gelmektedir. TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde, “Kılığı kıyafeti düzgün, olgun ve gösterişli (kimse) kerli ferli: “Eczanenin akşam müşterileri hep kelli felli, efendiden, görmüş geçirmiş insanlar.” anlamında verilmiştir (Türkçe Sözlük, 2005: 1131).

Kerli ferli sözünde “Gerileyici Ses Benzeşmesi” olayı olmuştur. Bir sözcük içinde sonra gelen sesin önceki sesi etkileyerek onu kendine benzetmesi olayına “gerileyici benzeşme” denir (Özkan, 2001: 178). “Kerli ferli>kelli felli; rı>ll” şeklinde değişmiştir. Bu sözün saçı dökülmüş, kel olmuş bir insanla alakası yoktur.

Sâmiha Ayverdi’nin ilk baskısı 1964 yılında çıkan İbrahim Efendi Konağı” romanında “kerli ferli” şeklinde geçmektedir: “Bu kerli ferli adama İstanbul’un meşhur tüccarlarından Âbid Efendi’nin damadı Zâim Bey diyorlardı (Ayverdi, 2004: 364)

KIR ATININ SEKİSİNDEN BİLMİŞLER: Şen Olasın Ürgüp Dumanın Tütmez (Cemalım), türküsünün bir mısrasında geçen “seki” sözcüğü Türkçede kullanılan bir renk adıdır. Tarihî Türk dilinden günümüze ve Çağdaş Türk Lehçeleri de dâhil olmak üzere Türkçede toplam 573 at rengi (donu) kullanılmıştır. Türkçede sadece atın bacak ve bacak bölgeleri nişaneleri için kullanılmış 83 renk adı bulunmaktadır (Eminoğlu, 2014: 1408). Türkçede Renkler Sözlüğü isimli eserde “seki”nin şu anlamları verilmiştir: “Atın ayağındaki beyazlık, atın ayağında genellikle bileğe veya dize kadar çıkan beyazlık, ayağında sekisi olan, sekili.” (Eminoğlu, 2014: 394). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü’nde “At, eşek ve sığırların ayaklarında bileğe veya dize kadar olan aklık. Eski Sözlüklerde “sekil” şeklinde geçer” bilgisi yer almaktadır (Eren, 1999: 359). Bu sözcük “sekil” sözcüğünden gelmektedir. “sekil>seki; l>-, şeklinde Türkiye Türkçesinde “l” ünsüzü düşmüştür. İkisi de aynı anlamdadır. Halk arasında daha çok “Kır atının sekişinden bilmişler” şeklinde atın sekip, oynaması anlamında yanlış kullanılmaktadır (Yıldırım, 2017: 45). “Sekisi>sekişi, s>ş” şeklinde ünsüz değişmesi yapılanca anlamda değişme meydana gelmektedir. Atımın sekisinden bilmişler” dizesindeki seki kelimesi bazen sekiş, bazen gidiş şeklinde kullanılmaktadır (Erten, 2011: 102).

Şen Olasın Ürgüp Dumanın Tütmez (Cemalım)



...

Ürgüp'ten de çıktığını görmüşler,
Kır atının **seki**sinden bilmişler,
Seni öldürmeye karar vermişler,
Cemalim, Cemalim algın Cemalim,
Al kanlar içinde kaldın Cemalim.



ÖLÜNÜN KÜRU: Bu daha çok “Elinin körü” şeklinde yaygın olarak bilinmektedir. Deyim olarak daha çok “ölünün körü” şekli kullanılmaktadır. Başından savmak, azarlayıp uzaklaştırmak, cevap vermemek anlamındadır (Sinan, 2016: 117). Aynı zamanda senin mezarını kazıyorum demektir. Gûr (کور) Farsça kökenli bir sözcük olup “mezar, kabir” anlamındadır (Devellioğlu, 1986: 351). Türkçede Gûr>Kür, “mezar, gömüt, sin” anlamındadır (Bayat, 2008: 304). Bu sözcük zamanla değişerek kür>kör (ü>o) değişmesi şeklinde bir gelişme göstermiştir. Elinin körü, derken olumsuz bir tavır içinde olanlara, sıkboğaz edenlere tepkimizi göstermek için kullanırız. Toprak başına olsun, ölesin anlamında yani “ölünün gûru” ölünün mezarı kast edilmektedir (Yıldırım, 2017: 62). TDK’nın Güncel Türkçe Sözlüğü’nde “elinin körü” şekli yer almakta ve şu anlamdadır: Bıktırıcı, usandırıcı durum karşısında kullanılan bir azarlama sözü.

ÖNÜNDE SONUNDA: Galat-ı meşhur olarak “eninde sonunda” şeklinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Deyim kitaplarında her iki şekli de yer almaktadır (Sinan, 2016: 379). Pop sanatçısı Tarkan’ın Acayipsin albümünde çıkan “Gül Döktüm Yollarına” şarkısında bu deyim:

Gözlerinden okunuyor

Beni seviyorsun



Sözlerin seni ele veriyor

Sen de istiyorsun

Eninde sonunda benim olacaksın

Hadi naz yapma

TDK'nın Ağ ortamındaki Genel Türkçe Sözlüğü'nde şöyle geçmektedir: 1. Mutlaka

“Demek bu bile bizi önünde sonunda evliliğe götürecekti?” - A. Ağaoğlu 2. Nihayetinde, en sonunda.

Yunus Emre Divanı'nda “öndin sona” şeklinde geçmektedir:

Sensin bu gözümde gören sensin dilümde söyleyen

Sensin beni var eyleyen sensin hemin öndin sona (Tatçı, 13).

Yeni Tarama Sözlüğü'nde ön maddesinde “ön son” “Er geç, eninde sonunda, nihayet (Yeni TS: 168)

SİTTİN SENE: Sittin Arapça'da 60 yıl demek. Bu da bir insan ömrü kadar uzun bir süredir. Çok uzun bir zaman, sonsuza kadar, ömür boyu anlamında kullanılmaktadır (Sinan, 2016: 235). “Sittin sene geçse adam olmaz” örneğinde yıllar geçse de iflah olmaz, ıslah olmaz kişiler için kullanılmaktadır (Yıldırım, 2017: 63). Günümüzde daha çok küfür olarak anlaşılmakta veya o şekilde kullanılmaktadır. Burada t>k ses değişmesi yapılmaktadır ki, Türkçede böyle bir ses değişmesi yoktur. Tamamen yakıştırmadır.

TDK'nın Türkçe Sözlüğü'nde, sonu gelmeyecek kadar uzun zaman, ömür boyu, anlamındadır ve şu örnek verilmiştir. “Ben radyosuz insan, ben... zevksiz, neşesiz,... ben hep böyle sittin sene başkalarının dilediğini mi dinleyecektim (Türkçe Sözlük, 2005: 1778).

SÜ UYUR DÜŞMAN UYUMAZ: Bu sözde “sü” sözcüğünde “sü>su; ü>u” ünlü değişmesi olayı olmuştur. Günümüzde yaygın olarak “Su uyur düşman uyumaz” şeklinde bilinmektedir. Eski Türkçe'de “sü” ordu, asker demektir. Osmanlı döneminde asayiş sağlayan görevlilerin başındaki görevli için “Subaşı” terimi kullanılmıştır. Eski Türkçe Sözlük'te sü “1. Ordu, asker. 2. Sü çerig (ordu); sü yorı-(ordu sevk etmek); sü başı (ordu komutanı) olarak yer almaktadır (Bayat-Aliyeva, 2008:195). Divânü Lügâti't-Türk isimli eserimizde de “sü” asker veya ordu anlamında geçiyor (Erdi-Yurteser, 2005: 513). Bu atasözü, düşmana karşı her zaman uyanık davranmak gerektiğini anlatmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 1812).

Su uyur, düşman uyumaz. Durmadan akan suya uyuyor denilebilir de sesi çıkmayan, kıpırdamayan düşmana uyuyor denilemez. O, fırsat beklemektedir.(Ömer Asım Aksoy)



ŞOKE OLMAK/ ŞOKE ETMEK: Daha çok “çok olmak veya şok etmek” şeklinde “şoke” sözcüğünün sonunda “e” sesi düşürülerek yanlış kullanılmaktadır. Şoke (choquer) Fransızca bir sözcüktür. Şoke olmak, karşılaştığı şeyden birdenbire şaşırarak anlamındadır. Şoke etmek, birdenbire olmayacak bir şey yapıp şaşırtmak anlamındadır (Ayverdi, 2005: 2963). Şoke>şok; e>-, şeklinde sözcük sonunda ünlü düşmesi olayı görülmektedir. Türkçede bir de farklı anlamda kullanılan şok sözcüğü bulunmaktadır. Şok, (shock) sözcüğü İngilizcedir. Şok, kaza, beklenmeyen bir olay, bazı ilaç ve uyuşturucuların yarattığı fiziksel veya ruhsal olarak birdenbire gelişen karmaşık belirtilerin tümü anlamındadır (Türkçe Sözlük, 2005: 1872).

ZAFİRİ TÜKETMEK: Bu deyim de zamanla değişerek “Sıfırı tüketmek” şeklini almıştır. Galat-ı meşhur olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Zafir Arapça bir sözcük olup “soluk, nefes” anlamındadır. Bu deyimde zafir sözcüğünde “z>s ve a>ı” değişmesi olmuştur. “Zafir” zamanla ses değişimine uğrayarak “sıfır” olmuştur. Nefesi kesildi, soluğu kesildi deyimleri de bu anlamdadır. Oysa sıfır zaten tükenmişliktir. Bu deyimle bir alakası yoktur (Yıldırım, 2017: 61). Sıfırı tüketmek. TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde 1. gücü kalmamak. 2. yoksul duruma gelmek, yoksullaşmak. 3. ölmek anlamlarında yer almaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 1748). Büyük Argo Sözlüğü’nde (Ar-Türkçe), Bitmek, son bulmak, ölmek, iflas etmek, sabrı kalmamak, artık dayanamamak anlamında yer almaktadır. Argo’da daha çok iflas etmek anlamında kullanılmaktadır (Aktunç, 2002: 256).

ZEMHERİR ZÜREFÂSI: Türkçede daha çok “Zemheri zürefâsı” şeklinde kullanılmaktadır. Zemherir, Arapça bir sözcüktür. Gün dönümünden sonraki şiddetli soğuklar, kara kış “22 Aralık’tan-31 Ocak’a kadar” kışın en soğuk günleri anlamındadır. “Zemherir” sözcüğünde sonda bulunan “r” sesi Türkçe’de düşmüştür. Zemheri zürefâsı: Kışın, şıklık olsun diye, ince ve açık renk elbiselerle gezinen kimselere denir (Devellioğlu, 1986: 1416). TDK’nın Türkçe Sözlüğü’nde, “Kışın ince giysi ile gezen kimse” şeklinde yer almaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 2229).

Türkçede daha çok “zemheri zürafası” şeklinde yanlış kullanılmaktadır. Zürafa-zurafa, geviç getiren, Afrikada yaşayan bir hayvan adıdır. Bu sözde “zürefa>zürafa; e>a” şeklinde ünlü değişmesi yapılarak kullanılmaktadır.

Yine bu anlamda “Zürefâ’nın düşkünü, beyaz giyer kış günü” sözü de bu anlamdadır. “Daha önce iyi bir durumda olan kişinin bu konumunu kaybettiğinde uygun olmayan, yersiz davranışlarda bulunması halinde söylenen söz” anlamında (Türkçe Sözlük, 2005: 2244).

Sonuç

Çoğu sözlerin doğru şekli ilk ortaya çıktıkları şekille alakalıdır. İlk şekli nasılsa doğrusu odur. Fakat zamanla çeşitli ses değişmelerine uğrayarak bugünkü şekillerini almışlardır. Bu sözlerden çoğu



günümüzde bağlamlarından koptukları için kullanıcılar tarafından yeniden anlamlandırılmakta ve bu nedenle çeşitli ses değişimleri olmaktadır. Bu sözlerin doğru şekilleri insanlar tarafından bilinmediği için, yanlış şekillerde kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu sözlerde kullanıcılar tarafından çeşitli ses değişimleri meydana getirilmektedir. Ayrıca kelimelerin telaffuz zorluğunu gidermek ve bunları Türkçenin ses yapısına uydurma çabasından dolayı da çeşitli ses olayları meydana gelmiştir. Bu sözlerde bir ses değişimiyle anlamda da değişim olmaktadır. Öyle ki çoğu söz ilk anlamlarından koparılmış durumda.

Çalışmada, türkü sözlerinden, deyimlerden, kalıp ifadelerden ve atasözlerinden toplam 20 söz tespit ettik. Bu sözlerde ses değişimleri, ses düşmesi, ses benzeşmesi gibi ses olaylarını inceledik. Ses değişimiyle anlamda da değişimin olduğunu örnekler üzerinde gösterdik.

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1993), Atasözleri ve deyimler sözlüğü, İstanbul: İnkılap Yayınları,
- Ayverdi, İ. (2005), Misalli büyük türkçe sözlük I-II-III, 1. Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat Yayınları.
- Bayat, F. (2008), Orta türkçe sözlük, İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Bayat, F. ve Aliyeva, M. E. (2008), Eski türkçe sözlük, İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Çelmeoğlu, N. (2018), “Eski camlar mı? eski çamlar mı?”, Yeni Adana Gazetesi, Tarih: 05.11.2017. <http://www.yeniadana.net/kose-yazilari/-2155.html> (ET: 26.09.2018)
- Deny, J. (1941), Türk Dili Grameri, (Tercüme eden: Ali Ulvi Elöve), İstanbul: Maarif Matbaası.
- Develioğlu, F. (1986), Osmanlıca türkçe ansiklopedik lügât, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Eminoğlu, E. (2014), Türkçede renkler sözlüğü, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Eminoğlu, E. (2013), “Tarihî lehçelerden günümüze at donları ve nişane adları”, Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer, p. 1371-1412.
- Erdi, S. ve Yurteser, S. T. (2005), Divânü lügâti’t-türk, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eren, H. (1999), Türk dilinin etimolojik sözlüğü, Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Erten, M. (2011), “Türkülerde değiştirilen veya yanlış kullanılan iki kelime üzerine”, Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 16 (2011) 101-104.
- Eyuboğlu, İ. Z. (2004), Türk dilinin etimoloji sözlüğü, İstanbul: Sosyal Yayınlar.



Gabam, A. V. (1988) Eski Türkçenin grameri, (Çev. Mehmet Akalın), Ankara: TDK Yayınları.

Güncel Türkçe Sözlük,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bb62084b32213.46656169 (01.010. 2018)

İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü, (1990), İstanbul: 7. Basım, Redhouse Yayınları.

Karaağaç, G. (2012), Türkçenin ses bilgisi, İstanbul: Kesit Yayınları.

Koç, A. (2012), “Galatı meşhur lügat-ı fasihten evladır”, 18 Ekim.

<http://www.pervasiz.com.tr/galati-meshur-lugat-i-fasihten-evladir-makale,321.html> (ET: 10.09.2018)

Özkan, M. (2001), Türkçenin ses ve yazım özellikleri, İstanbul: Filiz Kitabevi.

Özdemir, E. (1981), Deyimler sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sinan, A. T. (2001), Türkçenin deyim varlığı, Malatya: Kubbealtı Yayıncılık.

Sinan, A. T. (2016), Deyimlerin kısa hikâyeleri, İstanbul: Kesit Yayınları.

Şenel, M. (2009), “Çıkmaz ayın son çarşambası” deyimine olumlu bir bakış, Uluslar Arası Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007 Erzurum. Bildiri Kitabı, Erzurum: Cilt, 2. s. 911-916.

Şengün, M. (2009), “Türkçe öğretiminde tarihsel metinlerin ve tarihsel metin özelliği taşıyan yazınsal metinlerin kullanımı”, Uluslar Arası Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007 Erzurum. Bildiri Kitabı, Erzurum: Cilt, 2. s. 937-948.

Tan, N. (2010), “Su küçüğün, söz büyüğün” Atasözüyle İlgili Doğrular, Yanlışlar <http://www.tdk.gov.tr/images/20140620.pdf> (ET: 01.10.2018), s.67-75.

Tarlan, A. N. (1985), Fuzûlî divanı şerhi-1, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Tatçı M. Yunus Emre Divanı,

<https://www.muzafterozak.com/PDF/Kitaplar/YunusEmreDivani.pdf> (03.9.2018)

Türkçe Sözlük, (2005), TDK Yayınları, Ankara.

Tekin, T. (2010), Orhun yazıtları, 4. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.

Yıldırım, A. (2017), Dil dibeği, Elazığ: Asos Yayınları.

Yurtbaşı, M. (2012), Sınıflandırılmış deyimler sözlüğü, 3. Baskı, İstanbul: Excellence Publishing.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



AHMED YESEVÎ'DEN ÂŞIK PAŞA'YA ON SAYISI

Dr. Öğr. Üyesi Kadir GÜLER

DPÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Zafer TINGIROĞLU

DPÜ SBE YLS Öğrencisi

Öz

Türk inanç ve törelerinde sayılar oldukça gizemlidir. Eski Türklerin inanç unsurlarından etkilenecek kutsallaşan üç, dört, yedi, dokuz, on iki ve kırk gibi sayılar kültür ve edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. Bu kutsal sayıların dışında az bilinen fakat kutsiyeti bir hayli fazla olan on sayısının araştırmalarda fazla dikkat çekmediği ve incelenmediği görülmüştür. On sayısı mükemmelliğe yaptığı atıf ve insanın olgunlaşma sürecindeki basamaklarını somut olarak anlatması bakımından derin bir sır ve anlam taşır.

Ahmed Yesevî'nin dört kapı kırk makamla oluşturduğu sayı sistematğinde on sayısı, insanın olgunlaşma sürecini ve insan-ı kâmile giden mükemmeliyet çizgisini temsil eder. Bu gizemli çizgide insan dört kapıyı ve bu dört kapının içinde de on makamı geçerek olgunlaşma sürecini nihayetlendirir. Ahmed Yesevî ve Yeseviyye yolunun Anadolu'daki önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Paşa da Garib-nâmesinde on sayısını öne çıkarır ve Garib-nâme eserini baştan sona on sayısı üzerine inşa eder.

Garib-nâme'de karşımıza çıkan bu onlu sistematik yapı birlikerden başlar ve onlulara kadar devam eder. Bu aşamalarda yer alan makamları geçen tâlip, mükemmel olması için gerekli olan olgunlaşma sürecini tamamlayarak Âdemiliğe ulaşır. Kullandığı sayı yapıları ele alındığında Ahmed Yesevî'nin on sayı sisteminin Âşık Paşa'yı derinden etkilediği görülmektedir. Bu çalışmamızda, Ahmed Yesevî'nin on yol, on urun ve dört kapı-kırk makamını esas alan on sayı sistematğinin Âşık Paşa'nın Garib-nâmesi'nde önemli yer tutan on sayısına ve kâmil insan tipine yansımaları ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Yesevî, Âşık Paşa, on sayısı, mükemmellik, insan-ı kâmil.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



NUMBER TEN FROM AHMED YESEVÎ to ÂŞIK PAŞA

Abstract

The numbers are quite mysterious in Turkish beliefs and custom. Numbers such as three, four, seven, nine, twelve and forty which have been sacrificed by the influence of ancient Turkish beliefs have an important position in our culture and literature. Apart from these sacred numbers, number ten which is less known but has a lot of holiness, has been seen that it has not drawn much attention and been examined at research. Number ten has a deep meaning and mystery in terms of its reference to perfection and expressing the steps of human maturing process. In number systematic by Ahmed Yesevî which he created with four gates and forty position, number ten represents human maturing process and perfection line to become a perfect human. At this mysterious line, man complete his maturing process by passing through four gates and ten positions inside these four gates. Âşık Paşa who one of the most significant representative from Anatolia of Ahmed Yesevî and Yeseviyye's way, puts number ten forward and builds his work Garib-nâme on it from beginning to end.

This systematic structure seen in Garib-nâme starts with units and goes on until decimals. Aspirant having passed the positions at this stage, reaches to "Ademilik" by completing maturing process that is necessary for perfection. Considering the number structures he used, it has been seen that decimal number system of Ahmed Yesevî affected Âşık Paşa profoundly. In this paper, reflections of decimal number system, based on Ahmed Yesevî's ten ways, ten products and four gates-forty positions, on number ten which has an important part in Garib-nâme by Âşık Paşa and on perfect human type have been revealed.

Key Words: Ahmed Yesevî, Âşık Paşa, number ten, perfection, perfect human

1. Giriş

Sayı bir çokluğu ifade etmek için kullanılan soyut bir kavramdır. Sayıları yazılı olarak belirtmek için kullanılan ifadeye rakam denir. Sayı ifadesi etimolojik olarak Türkçedir ve sözlükte şöyle yer alır: Sayma, ölçme, tartma vb. işlerin sonunda bulunan birimlerin kaç olduğunu bildiren söz, adet. (Türkçe Sözlük 2, 1998, s.1923)

Arapça'dan dilimize geçmiş olan rakam ise sayıları göstermek için kullanılan işaretlerden her biridir. Sayılar tüm sosyal-fen bilimlerinde sembollerle karşımıza çıkmaktadır ve bazı kültürlerde daha belirgin olarak yer alabilirler.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Türk Halk kültüründe kutsal olarak nitelendirilen sayılar bulunmaktadır. Bunlar halk bilgisinde yer alan kutlu sayılardır. "Özel anlamlar yüklenen kutlu sayılar arasında “üç”, “dört”, “beş”, “yedi”, “dokuz”, “kırk”, vb. yaygın olanlardır. (Durbilmez, 2005, s. 1-22).

Sayıların nasıl ortaya çıktığı tartışmalıdır. Türk sayı sistemi İslamiyet’ten önce yaşadığımız kadim inançlardan ve törelerimizden ortaya çıkmış olmalıdır. Sayılarımızın Türkçe olması Türk milletinin ve Türkçenin geçmişe dayanan kadim varlığının ispatıdır. (Güler-Tıngiroğlu, 2018, s. 3) Ahmed Yesevî, Fakr-nâme adlı eserinde salikin olgunlaşma sürecini temsil eden dört kapı kırk makamı anlatmıştır. Bu dört kapıdan geçmek için onar bölümü geçmek şarttır. Anadolu’yu Türk-İslam yurdu haline getirmek için görevlendirilen erenler on sayısına gereken önemi fazlasıyla vermişlerdir. Âşık Paşa Garib-nâme adlı eserini on sayı dairesi içinde kurgulamıştır.

2. Eski İnanç Sistemlerinde On Sayısı

2.1. Musevîlik, Hz. Musa Ve On Emir

Hz. Musa, İsrail oğullarına tevhide bildirmesi için peygamber olarak gönderilmiş ve Allah’tan aldığı emirleri bir kitap haline getirmiştir. Bu On Emir, Musevîlerin temel prensiplerini içinde bulundurur. Hz. Musa’ya atfedilen bu on emir ideal insanın nasıl olması gerektiği hakkında bilgiler verir. (G. Tümer-A. Küçük, 1999, s. 189).

2.2. Hinduizm’de ve Budizm’de On Sayısı

Hinduizm’de yaratılış şu şekilde sistemleşir: Rgveda Hinduların kutsal kitabının ismidir. Rgveda’nın kitaplarına Mandala denir. Mandalalar on tanedir. (Kaya, s.282).

Budizm; Buda tarafından Hindistan coğrafyasında ortaya konulan bir inanç sistemidir. Budizm’in inanç esaslarını Buda’nın öğretileri oluşturur. On sayısının kâmil/olgun insan tarifi, Buda’nın ahlak buyruklarında da görülmektedir. Buda, kâmil insanın akıl ve zihin dünyasına hitap etmektedir.

2.3. Hristiyanlıkta On Sayısı

Hristiyanlık inancında da diğer inançlar gibi on sayısı yer almaktadır. Roma rakamı olan X=10 Hz. İsa’nın haçına benzetilmiştir. Ayrıca Hz. İsa’nın ilk harfi olan İtanın sayısal değeri ondur. İncil’in alegorik yorumlarında on, Teslis’in üç kişisine ve hayatın 7 elementine (kalp, ruh, zihin artı 4 element) işaret edilir. (Schimmel, 2000, s.198)

Hristiyan inancında on sayısı oruçla da karşımıza çıkmaktadır. Aralık perhizi olarak adlandırılan bu oruç Aralık ayının 15-24. günlerinde on gün olarak tutulur. On gün orucu Hz. İsa’nın doğum günü olan 25 Aralık’ta sona erer. (G.Tümer- A.Küçük, 1999, s. 277)



Türk Kültüründe On Sayısı

Türk kültürü ve edebiyatında on sayısı aslında bir çok eserde sıklıkla karşımıza çıkmakta ve gizemini korumaktadır. Türklerin mitolojik olarak kutsal saydıkları Yada taşı efsanesi çok ünlüdür. Issık göl civarında yaşayan Hakan Türk ile Aral taraflarında hüküm süren amcazadesi Gaz yani Oğuz arasında Yada taşı yüzünden uzun savaşlar olmuştur. Bu rivayette Yada taşı, Türk'ün milletler üzerine hakimiyetini sağlayan bir tılsımdır. Rivayete göre Hakan Türk, Çin'den gönderilen 10 Şaman âliminin yardımı ve tecrübesiyle taşın yani hâkimiyetin Türk'te kalmasını sağlamıştır. Bu 10 Şaman, muhtemelen On ok adlı Göktürk kabilelerinin bilgi ve tecrübe sahibi atalarıdır. (Togan, s. 18). Türk adının geçtiği ilk Türkçe metin olan Orhon yazıtları Türk töresini, devlet yönetimini, devlet ve milletin karşılıklı görevlerini içermektedir (Ergin, s. 4).

3. İslamiyette On Sayısı

Kur'an-ı Kerim'de birçok sayı geçmekte ve bu sayılardan on sayısı da önemli noktalarda yer almaktadır. On sayısı Kur'an-ı Kerim'de kulun olgunlaşması, sabırlı olması gibi davranışsal özelliklerle yer almaktadır.

Allah, Bakara Suresi 196. ayette şöyle buyurmuştur: " Kurban bulamayan kimse üçü hacda, yedisi de döndüğünüz zaman (olmak üzere) tam on gün oruç tutar." Hac vazifesini yerine getiren Müslüman'ın kurban bulamaması durumunda on gün oruç tutması emredilir.

İslam'da bile bile edilen yeminlerin kefareti on fakiri doyurmak veya on fakiri giydirmektir. Bu husus Kur'an'da şöyle geçer: "Allah, boş bulunarak ettiğiniz yeminlerle sizi sorumlu tutmaz. Ama bile bile yaptığınız yeminlerle sizi sorumlu tutar. Bu durumda yeminin keffareti, ailenize yedirdiğinizin orta hallisinden on yoksulu doyurmak, yahut onları giydirmek ya da bir köle azat etmektir" (Maide, 89)

4. Ahmed Yesevî'de On Sayısı

Ahmed Yesevî, Hikmetleriyle eğittiği halifelerini Anadolu'ya göndererek Türk-İslam inancının yayılmasına katkı vermiştir. İçinde yaşadığımız Anadolu'da Türk töresi hakim olduğundan beri adalet ve ahlâk en önemli unsur olmuştur. Ahi Evran, Hacı Bektaş-ı Velî, Yunus Emre'ler yetiştiren Anadolu erenleri, Yesevî'den öğrendiklerini gönüllere nüfuz ettirerek bu sistemi devam ettirmiştir. Bugün Anadolu'nun her köşesinde ve Balkanlar'da bu ruh devam etmektedir.

Yesevî'nin Hikmet adlı ilahileri, bazı ayetlerin Türkçe kısmî şerhi kabul edilmektedir. Yesevî, Divan-ı Hikmet'de Kur'an-ı Kerim'den aldığı İslam ahlâkını Türkçe ifadelerle anlatarak hikmetlerle gönüllere girmiştir. Pîr-i Türkistan, her alanda tüm kesimleri asırlardır etkilemiş ve yol açıp Pîr olmuştur. (Güler-Tıngıroğlu, 2018,s.8)

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Pîr-i Türkistan, Divan-ı Hikmet adlı eserinde on sayısını olgunlaşma ifadesi olarak kullanmıştır:

On yaşında delikanlı oldun Kul Hoca Ahmed;

Hocalığa bina koyup, ibadet eylemeden,

Hocayım deyip yolda kalsan, yazık sana,

O nedenle altmış üçte girdim yere. (Tatçı, 2016, s.51)

Dörtten yediye yettim, dokuzu geçip gittim,

Ondan ikiye geldim cerh-i keyvan içinde(Tatçı,2016, s.155).

Ahmed Yesevî'nin Fakr-nâme adlı eserinde yer alan dört kapı kırk makam dervişlik yolunda atılması gereken bir adım olarak nitelendirilmiştir. Derviş bu dört kapıdan onar adımda geçerek olgunlaşma sürecini tamamlar. İslamiyet'i kabul eden Türkmen boylarının alpleri Pîr-i Türkistan'ın sistemleştirdiği bu eğitime tabi tutulmuşlardır. Olgunlaşma evresini tamamlayan alpler, erenlik vasfına erişerek Türk Alperenliğini oluşturmuşlardır. Hoca Ahmed Yesevî bu kırk inancının ilk kaynağını Hz. Ali'nin bir sözüne dayandırmaktadır:

"Hz. Ali radiyallahu anha minha rivayet kılurlar kim, dervişlik makamı kırk turur. Eğer bilip 'amel kılrsa, dervişliği pâk turur ve eger bilmese ve örgermese, dervişlik makâmı anga harâm turur ve cahil turur. Ol kırk makamını onı makam-ı şerî'atta turur ve onı makam-ı tarikatta turur ve onı makam-ı ma'rifette turur ve onı makâm-ı hakikatda turur." (Güzel, 2007, s.133-164)

Fakr-nâme'de fakirlik makamında bulunan; On Makam, On Nûr, On Yol, On Orun(yer, mevki) ayrı ayrı başlıklar halinde sıralanmıştır.

5. Garib-Nâme'de Sayılar

Garib-nâme Âşık Paşa tarafından kaleme alınmıştır. 10.613 beyit olan bu hacimli mesnevi, Türk-İslam inancı çevresinde ve dini-tasavvufi niteliktedir. Türk edebiyatının İslam medeniyeti içerisinde ilk büyük eseri olarak karşımıza çıkar. Düzenlenme şekli bakımından Kutadgu Bilig'e benzerlik gösterir. Dönemin Türk hayatının yer aldığı Garib-nâme'de Âşık Paşa; gördüklerini, tecrübelerini, hayallerini, ilmini ve Türk töresini eserinde gösterir. (Yavuz, 2000, s. 44-45).

Âşık Paşa'nın Garib-nâme'yi on bölümden oluşan on bab halinde yazmasındaki amaç; on sayısının mitolojik olarak önemi ve Geleneksel Türk Tasavvufu'nda yer alan Ahmed Yesevî'nin sistemleştirdiği dört kapı kırk makamın oluşturduğu on sayı metadolojisi olmalıdır. On sayısı, üzerinde çalışmanın az olduğu mitolojik bir sayıdır.



5.1. Bir

Âşık Paşa Garib-nâme’de bir sayısını, Allah’ın birliği(vahdet) ve yarattığı birlik ülkesini anlatmak için ortaya koymuştur. O, bir olan Allah’ın birliğini yeniden söyleyelim, o her bir varlığın nasıl olduğunu bilendir.

Birlik aña yaraşur kim bir-durur

Yaradup öldürmege kâdir-durur (Garib-nâme, C.1/1:35/4-5)

5.2. İki

Garib-nâme’de iki sayısı çift olarak yaratılan insan, hayvan ve diğer mahlukattan örnek verilerek anlatılır. Bir olan Tanrı dünyada yarattığı çiftleri tek merkezden, kendi ilmiyle yöneterek kâinata yön verir. İnsan kadın ve erkek, dünya ve ahiret, yer ile gök, kara ve deniz, rahmâni ve şeytânî varlıklar çift olarak yaratılarak, alemin nakşı tamamlanmıştır. O (Allah) birdir, birliğine asla şüphe yoktur; ondan başka da tek ve bir olan bulunmaz.

Her ne kim yaratdısa çift eyledi

Her birin bir maksuda kift eyledi. (Garib-nâme, C.1/1:151/10-II)

5.3. Üç

Yazılış amacıyla adeta Kur’an’ın manzum bir tefsiri diye nitelendirilebilecek olan Garib-nâme’de üçlüler anlatılırken, zaman kavramının üç safhada gerçekleşmesine değinilir. Allah zaman kavramını üç aşamadan yaratmıştır. Bunlar; geçmiş, gelecek ve içinde bulunduğumuz zamandır. Orhon Abidelerinde geçen -öd tengri aysar kişi oğlu koop ölgeli törimiş- “Zaman tanrısı buyurunca insanoğlu hep ölümlü yaratılmış” sözleri Türklerin Türkistan’dan getirdikleri zaman ve Tanrı algısını ortaya koyar.(Tekin, 2014, s. 39)

Bunları üç üç yaratdı Zü’l-celâl

Nitekim müstakbil ü mâzî vü hâl (Garib-nâme, C.1/1:237/6).

5.4. Dört

Âşık Paşa dörtlüleri anlatırken; anâsır-ı erbaa’yı (dört unsur) anlatır. Toprak, hava, ateş ve sudan bahseder. Allah insanı yaratırken ona bu dört temel varlıktan verir. Toprak, hava, ateş ve toprak bu âlemin temelidir. İnsanın aslı dört temelden oluşur. Bunlar vücut, nefis ve akıl, candır. Allah insanı yaratırken ona dört kapı vermiştir. Bunların biri göz, biri kulak, biri dil, biri de parmağıdır. (Garib-nâme, C.1/1:457/5-6)



Ma'lum eyler dördleri dördinci bâb

Hemçünân ki hâk ü bâd u nâr u âb (Garib-nâme, C.1/1:373/9).

5.5. Beş

Allah âlemi beş kattan yaratmıştır. Bu katlar; bitkiler, hayvanlar, insanlar, melekler ve Tanrı'nın sırlarıdır. Allah'ın sırları olan bu son kat sevgilinin yüzünün görüldüğü cennet olmalıdır. Dünyaya gönderilen insan işlediği güzel amellerle içinde sonsuz nimetlerin bulunduğu cennete girip, sevgilinin cemalini görebilir. (Garib-nâme, C.1/2:536-537-/II-1-6)

5.6. Altı

Garib-nâme'de altılıların en önemli bahsi; Allah'ın yer ve gök ile arasındakileri altı günde yaratmasıdır. Kaf suresi 38. Ayette Yüce Allah 'Ant olsun; gökleri ve yeri, aralarındakileri altı günde yarattık' buyurmuştur. Âşık Paşa bu ayeti delil göstererek bu konuya değinmiş ve yerin ve göğün arasında altı mekana dikkat çekmiştir.

İlla zâhirde cihânuñ cismîni

Altı günde urdı anuñ resmini

5.7. Yedi

Garib-nâme'de yedi sayısına geniş olarak yer verilir. Yedi sayısı İslam dininde ve Türk inanç sistemlerinde kutsaldır. Bu kutsiyet ifade eden sayı Garib-nâme'de alemin yedi kat olması ve bu katlarda yedi iklimi, yedi denizi, yedi yıldızı kendi ilmiyle nakşetti. Âlemlerim Rabbi olan Allah'ın yaratma gücünün sınırı yoktur. O, ol(kün) der ve her şey olur. Yerleri ve gökleri erişilemez ilmiyle yaratmıştır. (Garib-nâme, C.1/2:925-927/7-10/1-5)

5.8. Sekiz

Garib-nâme'de sekizliler anlatılırken sekiz cennet konusundan bahsedilir. Sekiz cennet Allah'ın sonsuz ilmiyle kulları için dünyadan yetmiş kat daha büyük yarattığı cennet âlemdir. Ortasından sonsuz ırmakların aktığı, içerisinde hurilerin ve gılmanların yer aldığı tahayyül edilemeyen bir mekandır. Dünyadan yetmiş kat daha büyük olan cennet konakları tatlı şerbetlerle ve tuba ağaçlarıyla donatılmıştır. Sekiz cennet o ekinin ambarıdır; gönülleri temizleyen de o ekindir.

Sekiz uçmak ol ekin anbârıdur

Ol ekindür kim gönülleri arıdur

(Garib-nâme, C.1/2:767/9)



5.9. Dokuz

Garib-nâme’de dokuzlular anlatılırken dokuz göğे vurgu yapılmıştır. Allah yedi feleği ve dokuz göğü eşsiz olarak yaratmış ve yer ve gök ehlini buraya göndermiştir. Canlı ve cansız varlıklar, melekler, cinler hepsi bu âlemin birer üyesidir ve Allah’ın emrindedir. Bu dokuz feleğın içine dokuz varlığı nakşederek canlıların bunlardan faydalanmasını sağlamıştır.

6. Garib-Nâme’de On Sayısı

Türk edebiyatının Anadolu’da verdiği en önemli eserlerden biri olan Garib-nâme Âşık Paşa tarafından kaleme alınmıştır. Garib-nâme’nin yazılırken on sayısı üzerine kurgulanmıştır. Âşık Paşa onluları anlatırken kitabını niye on sayısı üzerine dizayn ettiğini şöyle açıklamıştır: Önceki âlimler hesap ilmini hep on sayısı üzerinde yapmışlardır. Yüce Allah Kur’an’da; onda tamamlanır ifadesini kullanmıştır. Bu ifade on sayısının gizemli olduğunun bir işaretidir. Bu yüzden bu kitabı on bölüm üzerinde on kısma ayırmıştır. Her bölümde şaşılabacak, ifadelerle garip kıssalarla sanatın güzelliklerini söylemiştir.

On sayısı, sayı metodolojisine göre insanın olgunlaşması, eşref-i mahlûkat olan insanın mükemmelliğine yaptığı atıfla ortaya çıktığı düşünülebilir. Ahmed Yesevî dört kapı kırk makamını on sayısı üzerine kurmuştur. Her dört kapının onar bölümünden geçen tasavvuf yolcusu kemâle erer ve seyr-i sulûkunu tamamlar. Tıpkı Ahmed Yesevî gibi Âşık Paşa’da temsil ettiği Horasan geleneğini Anadolu’ya taşımıştır. Garib-nâme adlı eserini on bölümde yazarak, her bölümü on kıssa ile anlatmıştır.

Yavuz’a göre Âşık Paşa’nın Garib-nâme’yi on sayısının üzerine kurgulamasının nedenlerinden biri de Kur’an’da Allah’ın on kez övdüğü ve on kez yerdüğü/sövdüğü kişileri tespit etmiş olmasıdır. (Garib-nâme, C.2/2: 933)

Allah’ın on kez övdüğü tipler şöyledir: Pişman olup tövbe edenler, ibadet edenler, rûkûda eğilenler, secde edenler, haktan gelene razı olanlar, Allah’ın emir ve yasaklarını yerine getirmek için yolculuğa çıkanlar, Allah’ın emirlerinin yapılmasını söyleyenler ve yasaklarına engel olanlar, Hakk’ın hukukunu gözetip İslam’ın değiştirilmesine ona hürufe ve bidatlerin sokulmasına engel olan âlimleridir. Allah bu on kişiyi sever ve onlara rahmetiyle muamele eder. (Garib-nâme, C.2/2:935/2-7-10)

Allah’ın yerdüğü/sövdüğü ve rahmetinden mahrum kalacak olan on kişi vardır. Âşık Paşa bu on kişiyi Kur’an’dan tespit etmiştir. Bu kişilerin isimleri şöyledir. Bunlardan biri Allah’ın külle hallâf dediğı her işe doğru yanlış yemin edenler oldu. Biri zelil kıldığı ve mehîm diye adlandırdığı insanların uçarı tabiatlısı idi. Biri Kur’an-ı Kerîm’de hemmâz diye zikredilen ve bire beş katarak söyleyendir. Biri



meşşâ' olarak anılan ve gece boyunca hep kötülük yapan kimsedir. Biri nemîm diye isim taktığı koğuculuk yapıp söz taşıyandır. Biri mennâ' dediği anlam olarak insanların iyilik yapmalarına engel olan kimselerdir. Biri mu'tad olarak zikrettiği anlamı ölçsüz, ipe sapa gelmez insanlardır. Biri yüce Allah'ın «esîm» dediği gûnahtan ayrılmayan aşağılık kimselerdir. Biri 'ütüll diye zikrettiği çirkin huylu; kaba saba, kırıncı adamlardır. Biri de açıkça zenîm; kötülükle damgalı diye adlandırıldı. Yani Allah ona haramdan doğan dedi. (Garib-nâme, C.2/2:941-943 /1-10/1-2)

On sayısının gizemi ayetlerde de karşımıza çıkar. Bakara suresinde bunlar tam ondur demesi on kişinin kemale ermesi olarak düşünülebilir. Yüce Allah'ın Kur'an-ı Kerîm'de o on şeye ne dediğini bir gör; çünkü on ile tamamlanır sözü bu on için gelmiştir. Nerede on var ise; o on kişinin olgun hale gelmesi gibi, yetilip kemal buldu. Âyet: Tilke 'aşeretün kâmile tün 2/196

Meâl: Bunlar tam ondur. Bakara 196

Hak ona gör ne didi Kur'an-ıla

On-ıçun gelmiş-idi ol kâmile

Kanda kim on var-ısa oldu kemâl

Nitekim ol on kişi buldı kemâl (Garib-nâme, C.2/2:951/5-10-II/ 1)

Âşık Paşa hesap âlimlerinin tüm hesaplarını on sayısı üzerine yaptığını söyler. Biri on kez saysan on olur; onu da on kez saysan yüz olur. "Yüzü on ile yüz defa da saysan bin olur; çünkü bir yüz on yüz olup binler dolar. Bini on kez saysan on bin; on bini de on yol saysan yüz bin olur. Kimse yüz bini on kez sayamaz; sende sayma ve tekrar, o ona gel. Bu hesabın boyu gökyüzüne de çıksa; aslı bir, sınırı ve boyu da ondur. İşte yerde ve gökte sayılan bu on ile, bütün işler inceden inceye hesaplanıp bilindi. O yüzden bu kitabın aslını on yaptık, bölümlerinde de o on kıssaya yer verdik. (Garib-nâme, C.2/2:951-953/7-10-II/1-5)

Aşere-i Mübeşşere, cennetle müjdelenen on kişi onluların birinci kıssasında yer alır. Bu kişilerin niye on kişi olarak belirlendiği hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bu sahabiler: Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Talha b. Ubeydullah, Zübeyr b. Avvam, Sa'd b. Eb u Vakkas, Ebu Ubeyde b. Cerrah, Abdurrahman b. Avf ve Said b. Zeyd hazretleridir.

Hak didi kim yâ Muhammed tanug ol

Şol onuñ ben 'ahdini kıldum kabul

Yüce Allah; Ey Muhammed! Ben bu on kişinin yeminlerini kabul ettim; sen şahit ol dedi. (Garib-nâme, C.2/2:631/8-10-II)

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Garib-nâme’de Allah’ın en şerefli mahluk olarak yarattığı insanda sevmediği on özellik şöyle sıralamıştır: Açıkgözlölük, cimrilik, boşboğazlık, kadınların utanmazlığı, hükümdarlardaki çabuk öfke, Allah için savaşa gidenin korkması, zahitlerin çok ibadet sayesinde büyükleme ihtiyarlıktaki günah ve bozukluk, hayır sahibinin gösteriş yapması, doğru bilinenlerin yalan söylemesi gibi dünyevi kötü hasletleri yapan kişiler Allah’ın rahmetinden uzak kalırlar.

Uşbulardur eytdüğüm ol on kişi

Hôr olur işlerse bunlar on işi

İşte söylediğim o on kişi bunlardır; eğer o on işi onlar işlerlerse, zelil olup ayaklar altında kalırlar. (Garib-nâme, C.2/2:701-703/7-10-II/1-7)

Allah’ın dünyaya gönderdiği on değerli nesne vardır. Bu nesneler; Kur’an, Hz. Muhammed Mustafa, saltanat, akl-i kül, doğru olan Hak ilmi, vücutları diri tutan can, miskinleri ve düşkünleri bilen gönül, yürekleri kaynatan aşk, halkı oynatan nefis, ve dokuz felektir. İşte açık gizli ne varsa, dünyayı nizam intizam içinde tutanın bu on şey olduğunu biliniz.

Uşbu ondandur bilün zabt-ı cihân

Ne ki varsa âşikârâ vü nihân

(Garib-nâme, C.2/2:883/5-10)

Âşık Paşa, Onlular’ın dokuzuncu kıssasını, gönül gözü açık olan insanlara on öğüt vererek kapatmıştır. Bunlar; Hakk’a gönülden bağlanıp güvenmek; bir de halka insaf etmektir. Biri nefsinin isteklerine karşı gelip ona eziyet etmek, biri de büyüklerin hizmetlerinde bulunmaktır. Biri ise, küçüklere şefkat göstermek; bir diğeri de öğüt vermektir. Biri düşmanlara yumuşak davranmak; bir de fakir ve yoksullara ihsanda bulunmaktır. Bir diğeri cahiller karşısında susmak ve âlimlere tevazu göstermektir. Bu on öğüdü kendine şiar edinen kişi Hakk’a ulaşır.

Uşbu on pendî dutan irdi hak’a

Hak yolında buldı ol ‘ömr-i bekâ (Garib-nâme, C.2/2:919/6-10-II/1)

Sonuç

Yaptığımız araştırmalarda, on sayısının kaynağının eski inançlardan beslenen töreler ve İslamiyet olduğu öne çıkmaktadır. Köken olarak son, bitmişlik anlamı taşıyan on sayısı; Hz. Âdem’in on suhufundan, Hz. Musa’nın on emrine, Hinduizm’den Budizm’e kadar geleneksel inanç sistemlerinde sembol olarak kullanılmıştır.



On sayısının Kur'an-ı Kerim'de ve Hz. Peygamber'in hadislerin farklı sure ve ayetlerde insanın kemale ermesi mükemmelleşmesi ve olgunlaşması için kullanıldığı tespit edilmiştir. Cennetle müjdelenen on sahabe, iyiliğe karşı verilen on katı mükâfat, yemin eden kişinin on fakiri doyurması veya giydirmesi gibi hususlar on sayısının İslamiyet'te yer alan hususlarıdır. Türkler İslamiyet'i kabul etmeden önce on sayısını farklı alanlarda kullanılmıştır. Boyların tasnifi ve askeri kavramlarda kullanılan on sayısı, tasavvuf anlayışıyla birlikte tıpkı İslamiyet'te olduğu gibi insanın olgunlaşmasına, mükemmelleşmesine yaptığı atıfla karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel Türk Tasavvufu'nun en önemli temsilcisi olan Pîr-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî, on sayısına ziyadesiyle önem vererek, hadislerden aldığı ilhamla, insan-ı kâmil'in şartlarını on sayısı üzerinden takdim eder. Ahmed Yesevî'nin, Hikmetlerinde ve Fakr-nâme'sinde özel anlam yüklediği on sayısının; insanın kemale ermesi için gerekli temel vasıflar olduğu görülmektedir. Yesevî, tasavvuf yolculuğuna çıkan kişinin dört kapı kırk makamı sırasıyla geçmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu dört kapının her biri on makamdan oluşur.

Ahmed Yesevî'den sonra Anadolu'da on sayısını öne çıkartan ve eserini bu sayı üzerine kurgulayan mutasavvıf ise Âşık Paşa'dır. Âşık Paşa'nın Garib-nâme adlı eserini on bölümde kaleme aldığı görülmektedir. Garib-nâme birlilerden başlayarak onlulara kadar iç içe geçmiş konulardan oluşur. Her bölüme on kıssa yerleştiren Âşık Paşa kâinatın sırlarını ve hikmetlerini bu on bölümde yansıtmıştır.

On sayısı Âşık Paşa'ya göre insan-ı kâmilin sembolüdür. Bu hususta Ahmed Yesevî ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Eserini on sayısı üzerine kurgulayarak Horasan geleneğini Anadolu'ya taşımıştır. Eserin onuncu bölümünde Allah'ın övdüğü ve yerdığı on kişi ve ayetlerde geçen on ifadeleri yer alır. Âşık Paşa bu konuları Kur'an'dan tespit ederek ortaya koymuştur. Aşere-i Mübeşşere'yi (Cennetle müjdelenen on kişi) ve hesap âlimlerinin on sayısı üzerinden işlemler yaptığı söylenmektedir. Allah'ın dünyaya gönderdiği on değerli nesne –bunlardan en önemlisi Hz. Peygamberdir- ve gönül gözü açık olan insanlara on öğüt eserin bölümleri içerisinde yer almaktadır.

Sonuç olarak on sayısının kutsiyeti; kadim inanç ve geleneklerden, İslamiyet'ten ve Türk törelerinde etkilenecek önce Ahmed Yesevî'yi sonra da Âşık Paşa'yı etkilemiştir. İnsan'ın olgunlaşma sürecini on sayısıyla tesis eden mutasavvıflar, insan-ı kâmilin vasıflarını on aşamada ortaya koymuşlardır.

Kaynakça

- Arat, R. R. (1991). Kutadgu Bilig. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
Çavuşoğlu, A. (2000). Osmanlı Şiir Tarihi I-II. Ankara: Akçağ Yayınları.



- Durbilmez, B.(2008). "Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar" Turkish Studies, Kayseri.
- Durbilmez,B. (2007). "Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeçiliği" Millî Folklor Dergisi.
- Eraslan, K. (2016). Yesevî'nin Fakr-nâmesi.Ahmed Yesevî Üniversitesi İnceleme Araştırma Dizisi Yay. No.32. Ankara: Snf Yay.
- Ergin, M. (2003). Orhon Abideleri. İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Güler, Kadir (1990). ‘‘Garib-nâme’’de 9. ve 10. Bablar’’ Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Güler, K. -Tingiroğlu, Z. (2018) Kültür Coğrafyamızda ve Ahmet Yesevî’de On Sayısı Üzerine Değerlendirmeler, Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7628>, Number: 68 Summer I 2018, p. 77-98.
- Güzel, A.(2007). Bakırgan Kitabı. Ankara: Öncü Kitap.
- Güzel,A.(1997). Ahmed Yesevî’nin Fakr-nâmesi Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Öncü Kitap.
- Kaya, Korhan "Vedaların Bilinmeyen Tanrısı Ka", ss. 282-291.
- Kuzgun, Ş. (2015). Hazar ve Karay Türkler. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Kurnaz,C.-TATÇI, M. (2000). Yesevîlik Bilgisi. İstanbul: Ahmet Yesevî Vakfı Yayınları.
- Noyan, B. (1998). Âşık Paşa-yı Velî. Ankara: Ardıç Yay.
- Schimmel, A. (2000), Sayıların Gizemi. İstanbul: Alfa İnceleme.
- Şarafullina, A. (2013). Budizm’de ve Tibet Budizminde İnanç Esasları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üni. SBE. Felsefe ve Din Bilimleri ABD Bursa.
- Tatçı, M. (2016). Dîvân-ı Hikmet, Hoca Ahmed Yesevî, Ankara.((Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi İnceleme - Araştırma Dizisi; Yayın No: 29).
- Tekin, T. (2014). Orhon Yazıtları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkçe Sözlük. (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Togan, Z. V.(.) Umumi Türk Tarihine Giriş. Rivayetler.
- Tümer, G.-Küçük, A. (1999) Dinler Tarihi. İstanbul.
- Yavuz, K. (2000).Garib-nâme. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.



HİTİT ÇİVİYAZILI BELGELERDE GEÇEN HATTİ TANRISI KATARZAŞU

Dr. Öğr. Üyesi Nursel ASLANTÜRK

Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü

Öz

Boğazköy merkez olmak üzere MÖ. II.binde Anadolu’da büyük bir uygarlık kuran ve politesit bir inanışa sahip olan Hititler; Anadolu’ya geldikleri zaman karşılaşmış oldukları ve Anadolu’nun yerli halkı olan Hattiler’in tanrılarını kendi tanrılar topluluğuna katarak kutsamışlardır. “Bin tanrılı” bir toplum olan Hititler’in tanrılar topluluğunda yer alan “Katarzaşu”nun Hatti tanrısı olduğu düşünülmektedir. Tanrı’nın adı ilk kez Eski Hitit dönemine tarihlendirilen Hitit çiviyazılı metinlerde geçmektedir. KI.LAM bayramına (CTH 627) ait KBo 25.61(386/b)+KUB 32.94 (511/b)+KBo 40.79 (2620/c) (Eski Hitit) öy.16’ ; KBo 30.12(487/w) (Yeni Hitit) VI 9; KBo 20.5 (2085/c+2109/c)+KBo 25.12 (1689/c+1983/c+2322/c+220/f+131/r)+KBo 17.9 (203/e+94/q)+ KBo 17.20 (8/y)+ABoT 1.5 (AnAr 8350) (Eski Hitit) IV 7 metinlerde Tanrı’nın adı “Ulza ve Uliyaşu”dan sonra geçmekte ve adı geçen tanrı kraliçe tarafından kutsanılmaktadır. Büyük festival fragmanı olan KBo 10.29 (297/p) (CTH 669) (Yeni Hitit) metnin IV 15.satırında ve KBo 22.192 (877/z) (CTH 630) (Yeni Hitit) festivale ait metnin Rs. r.kol. 1.satırında kral ve kraliçe tarafından kutsanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Katarzasu/Katarzaşu, Hattiler, Hititler, Tanrı, Din.

HATTIAN GOD KATARZAŞU MENTIONED in HITTITE CUNEIFORM TEXTS

Abstract

When Hittites who had a polytheistic belief and established a profound civilization at the center Boğazköy, came to Anatolia in 2.000 B.C. met with Hattians, the indigenous dwellers of Anatolia, they sanctified the Hattian gods by incorporating them to the community of their own gods. It is thought that “Katarzaşu” who was among the community of gods of Hittites, a society of ‘thousand

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



gods', was Hattian. The name of God "Katarzašu" first appeared in the Hittite cuneiform texts dated to Old Hittite period. In the texts KBo 25.61(386/b)+KUB 32.94 (511/b)+KBo 40.79 (2620/c) (Old Hittite) öy.16' ; KBo 30.12(487/w) (New Hittite) VI 9; KBo 20.5 (2085/c+2109/c)+KBo 25.12 (1689/c+1983/c+2322/c+220/f+131/r)+KBo 17.9 (203/e+94/q)+ KBo 17.20 (8/y)+ABoT 1.5 (AnAr 8350) (Old Hittite) IV 7 which appertained to KILAM feast (CTH 627), the name of the god was mentioned after "Ulza and Uliyašu" and God referred was sanctified by the royal couple. In the 15th line of KBo 10.29 (297/p) (CTH 669) (New Hittite) text, which was a fragment of the great feast, and Rs. r.kol.1st line of the text belonged to the feast KBo 22.192 (877/z) (CTH 630) (New Hittite), the god was sanctified by the king and queen.

Key Words: Katarzasu/Katarzašu, Hattians, Hittites, God, Religion.

MÖ. II.binde Boğazköy merkez olmak üzere Anadolu'da büyük bir uygarlık kuran ve politiesit bir inanışa sahip olan Hititler; Anadolu'ya geldikleri zaman karşılaşmış oldukları ve Anadolu'nun yerli halkı olan Hattiler'in tanrılarını¹ kendi tanrılar topluluğuna katarak kutsamışlardır. Eski Hitit tanrılarında olan Katarzašu'nun Hatti kökenli olduğu düşünülmektedir. Tanrının adı Yeni Hitit Dönemine tarihlendirilen KBo 10.29 metinde yalnızca bir kez "Gatarzašu" olarak geçmektedir. Tanrının adı; "Gatarza" ve "šu" olarak ikiye ayrıldığında "NH 544 Gatarzia"² şahıs adının kökü olan ve Hattice bir kelime olan Gatarza'ya götürdüğü düşünülmektedir³. Fakat bu terimle bugüne kadar yayımlanan Hattice metinlerde karşılaşılmanıştır⁴.

Tanrının Adının Geçtiği Hitit Çiviyazılı Metinler⁵:

Akk.	^D Ka-tar-za-šu-un	ABoT 1.5 + KBo 17.9 + KBo 17.20 + KBo 20.5 + KBo 25.12 IV 7'; KBo 22.192 Vs. 1; 877/z
	^D K[a]-a ² -tar-za-šu-ú-un	KBo 30.12 VI 9

¹ Arıkan, 1998: 274.

² Laroche, 1966a: 90

³ Laroche, 1966b : 170.

⁴ Daddi, 1998: 9.

⁵ Otten, 1976-1980: 487; van Gessel, 1998: 237-238.



	^D Ka-tar[-	KBo 20.33 + KBo 17.46 + KBo 17.21+ KBo 25.19 + KBo 34.2 öy. 58
[(-	^D Ga-tar-za-š[u(-)	KBo 10.29 IV 15
Fr.	[^D Ka-tar-za-šu-u]n	KBo 25.61 Öy.16'

Tanrı Katarzašu daha çok Eski Hitit döneminde kutlanılan KILAM (CTH 627) bayramına ait metinlerde geçmektedir. Bu bayrama ait metinlerde Tanrının adı Ulza ve Uliḫašu'dan sonra geçmektedir. Bayrama ait söz konusu metinlerde Tanrı Katarzašu krali çift, yani kral ve kraliçe tarafından içmek eylemiyle kutsanılmaktadır. Bu kutsama eylemlerinin tümünde Tanrının adı Akk. comm. haldedir (^DKa-tar-za-šu-un). Kutsama eyleminden sonra ise lirin çalındığı ve şarkıcı rahiplerin şarkı söylediği öğrenilmektedir:

a. KBo 20.5 (2085/c+2109/c)+KBo 25.12 (1689/c+1983/c+2322/c+220/f+131/r)+KBo 17.9 (203/e+94/q)+ KBo 17.20 (8/y)+ABoT 1.5 (AnAr 8350) (Eski Hitit)⁶

IV

6' [LUGAL-uš MUNUS.LUGA]L-aš-ša TUŠ-aš [3 a-k]u-an-zi ^DU[l-z]a-a-an

7' [^DÚ-li-ḫa-]šu-ú-un ^DKa-tar-za-šu-ú-un GIŠ ^D[INANNA.GAL]

8' [^LÚ.MEŠḫal-li-ri-]eš SÌR^{RU}

Tercüme:

6' [Kral ve kraliçe oturarak [üç kez içer]ler: U[lz]a

7' [Uliḫa]šu ve de Katarzašu için. Büyük lir çalınır.

⁶ Transkripsiyon için bkz. Neu, 1980: 36; Singer, 1984: 38; Badalı, 1991: 104; *ayrıca bkz.* Singer, 1983: 69; Haas, 1994: 481 dn.111, 758; Klinger, 1996: 166-167; Yoshida, 1996: 76, 78, 122 dn.66, 138 dn.80, 308, 323, 335, 339.



8' [Şarkıcı rahip]ler şarkı söylerler.

b. KBo 30.12 (487/w) (Yeni Hitit)⁷

KI.LAM bayramına ait olan metinde Kral ve kraliçe tarafından içmek eylemiyle kutsanılan bu tanrının adı Ulza ve Ulişaşu'dan sonra geçmektedir:

VI

8 [LU]GAL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš 3 a-ku-an-zi ^DUl-za-a-an

9 ^DÚ-li-şa-a-šu-ú-un ^DK[a]-tar-za-šu-ú-un GIŠ ^D[INANN]A.GAL

10 [^{LÚ}.MEŠ]hal-li-ja-ri-eš SÌR^{<RU>} 1 NINDA.GUR₄.RA IM-ŞA a-aš-ka[-az pár-ši-ja]

8 Kral ve kraliçe oturarak üç kez içerler: Ulza,

9 Ulişaşu ve Katar[zaşu] için. Büyük lir çalınır.

10 Şarkıcı rahipler şarkı söyler. Ekşi bir kalın ekmeği dışar[da(n)] parçalar.

120

c.KBo 25.61 (386/b)+KUB 32.94 (511/b)+KBo 40.79 (2620/c) (Eski Hitit)⁸

Eski Hitit dönemine tarihlendirilen ve KI.LAM bayramına ait bu metinde Tanrı Katarzaşu, Ulza ve Ulişaşu ile birlikte geçmektedir. Kral ve kraliçe tarafından içmek eylemiyle kutsanılmaktadır:

öy.

14' 1 NINDA.KUR₄.RA E]M-ŞA TUR a-aš-ka-az ú-da-i LUGAL-uš MUNUS.LUGAL-aš-şa

15' a-ku-an-zi ^DUl-za-a-an ^DÚ-li-şa-a-šu-un

16' [^DKa-tar-za-šu-u]n ^DŠu-šu-ma-a-ḫi-in Ši-im-mi-šu-un

17' ^{LÚ}.]MEŠhal-li-re-eš SÌ[R^R]U ...

⁷ Transkripsiyon için bkz. Badali, 1991: 105; Groddek, 2002b: 14; *ayrıca bkz.* Neu, 1980: 29, 136 dn.447; Singer, 1984: 38; Klinger, 1996: 241 dn.439.

⁸ Neu, 1980: 136; *ayrıca bkz.* Haas, 1994: 205 dn.166, 589 dn.338; Yoshida, 1996: 80, 301 dn.16; Groddek, 2002b: 39: "KBo 30.32 ile indirect joindir."



Tercüme:

14' Ekşi bir kalın ekmeği dışardan getirir. Kral ve kraliçe

15' Ulza, Uliyaşu

16' [Katarzaşu], Šušumaḫi, Šimmišu için içerler.

17' Şarkıcı rahip]ler şarkı söy[ler.]...

d. KBo 20.33 (1662/c)+KBo 17.21 (30/a)+ KBo 34.2 (153/a)+ KBo 17.46 (196/a)+KBo 25.19 (179/b) (Eski Hitit⁹)¹⁰

öy.

57 [TUŠ-aš] UŠ-KI-EN ^DIM ^{URU}Zi-ip-la-an-da Û ^DK[a-taḫ-ḫi-in

58 [U^Dl-za-a-]an ^DU^l-li-ua_a-šu-un ^DKa-tar[-za-šu-un]

59 ^DŠu-šu-ma-ḫi-in Ši-im-mi-šu-un...

Tercüme:

57 [oturarak] reverans yapar: Zippalanda Kenti Fırtına Tanrısı ve Tanrıça Katahhi için.

58 [Ulza], Uliyaşu, Katar[zaşu],

59 Šušumaḫi ve Šimmišu için.

KILAM (CTH 627) bayramı dışında, Ay ve Gökğürültüsü festivaline ait ve Yeni Hitit dönemine tarihlendirilen **KBo 22.192 (877/z) (CTH 630) (Yeni Hitit)¹¹** metinde; Tanrı Katarzaşu'nun kral ve kraliçe tarafından içmek eylemiyle kutsanıldığı öğrenilmektedir:

Rs. r.kol.

⁹ Yoshida, 1996: 339'da "Orta Hitit" olarak tarihlendirmektedir.

¹⁰ Transkr. için Neu, 1980: 56; Singer, 1984: 91; *ayrıca bkz.* Yoshida, 1992: 147 dn.77; Haas, 1994: 205 dn.166, 273 dn.157, 160; 426 dn.54, 451 dn.24, 644 dn.36, 685 dn.75, 756 dn.30; Yoshida, 1996: 78, 335 dn.47, 339; Groddek, 2001: 214-215; Groddek, 2002a: 126-127; Doğan-Alparslan, 2008: 390 dn.7; Soysal, 2015: 60.

¹¹ Transkr. için bkz. Groddek, 2008: 184; *ayrıca bkz.* Neu, 1970: 78 dn.37; Badalı, 1991: 125; Yoshida, 1996: 81; Soysal, 2015: 60.



1 [LUG]AL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš ^DKa-tar-za-šu-un

2 [a-k]u-an-zi GIŠ ^DINANNA.TUR KI.MIN

Tercüme:

1 Kral ve kraliçe oturarak Katarzaşu (için)

2 [i]çerler. Küçük lir aynı şekilde.

Büyük festival fragmanı olan **KBo 10.29 (297/p) (CTH 669) (Yeni Hitit)**¹² bu metinde de Tanrı G/Katarzaşu kral ve kraliçe tarafından kutsanılmaktadır:

IV

14 LUGAL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš [

15 ^DGa-tar-za-š[u(-)

16 a-ku-ua-an[-zi

14 Kral ve kraliçe oturarak

15 Gatarzaş[u.... (için)

16 i[çer]ler.

Sonuç ve Genel Değerlendirme

Bu çalışmada Hatti kökenli olan Tanrı Katarzaşu'nun, adının geçtiği Hitit çivi yazılı metinlerin tümü bir araya getirilmiş olup, metinlerin transkripsiyon, tercüme ve dil bilimsel incelemelerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda:

- Tanrı Katarzaşu'nun adının ilk kez Eski Hitit dönemine tarihlendirilen metinlerde geçtiği, dolayısıyla Eski Hitit Döneminden itibaren Hitit pantheonunda kutsanıldığı,
- Tanrının adının KBo 10.29 metinde yalnızca bir kez “Gatarzaşu” olarak geçtiği; adını “Gatarza” ve “šu” olarak ikiye ayırırsak “NH 544 Gatarzia” şahıs adının kökü olan ve Hattice bir kelime olan Gatarza'ya götürüleceği, bu nedenle Hatti Tanrısı olabileceği,

¹² Ayrıca bkz. Badalı, 1991: 173.



- KI.LAM bayramında adının çok sık geçtiği;
- KI.LAM bayramında adının genellikle Ulza ve Uliyaşu'dan sonra geçtiği,
- KI.LAM bayramında kraliçe çift tarafından kutsanıldığı,
- KI.LAM bayramında genellikle genellikle Ulza ve Uliyaşu'dan sonra adının geçtiği, bu da tanrının, adı geçen tanrılardan sonra kutsanıldığını,
- Ay ve Gökğürültüsü festivaline ait olan KBo 22.192 (877/z) (CTH 630) (Yeni Hitit) kral ve kraliçe çifti tarafından kutsanıldığı,
- Büyük festival fragmanı olan KBo 10.29 (297/p) (CTH 669) (Yeni Hitit) kral ve kraliçe tarafından kutsanıldığı,

sonuçlarına varılmaktadır.

Kaynakça

- | | |
|----------------------|--|
| Arıkan, Y., | “Hitit Dini Üzerinde Bir İnceleme,” AÜDTCTF Dergisi 38, 1998, s.271-285. |
| Badalı, E., | Strumenti musicali, musici e musica nella celebrazione delle feste ittite, THeth 14/1, Heidelberg 1991. |
| Daddi, di F.P., | “Gli Dei Del Pantheon Hattico: I Teonimi in –šu” SMEA 40, 1998, s.5-27. |
| Doğan-Alparslan, M., | “Hititçe Metinlerde “Reverans Yapmak”: aruwai- ve hink- Fiilleri üzerine bir Deneme”, Fs Abbasoğlu, 2008, s.389-404. |
| van Gessel, B.H.L., | Onomasticon of the Hittite Pantheon, Part I, II, Leiden-Newyork-Köln 1998. |
| Groddek, D., | “‘Mausoleum’ (É.NA4) und ‘Totentempel’ (Éḫištā) im Hethitischen”, UF 33, 2001 s.213-218. |



Groddek, D.,a

“Die rituelle Behandlung des verschwundenen Sonnengottes (CTH 323)”, FsPopko 2002, s.126-127.

Groddek, D.,b

Hethitische Texte in Transkription. KBo 30, DBH 2, Dresden 2002.

Groddek, D.,

Hethitische Texte in Transkription. KBo 22, DBH 24, Wiesbaden 2008.

Haas, V.,

Geschichte der Hethitischen Religion, HbOr I/15, Leiden 1994.

Klinger, J.,

Untersuchungen zur Rekonstruktion des hattischen Kultsichicht, StBoT 37, Wiesbaden 1996.

Laroche, E.,

Recherches sur les noms des dieux hittites, (RHA VII/46) Paris 1946-1947.

Laroche, E.,a

Les noms des Hittites, Paris 1966.

Laroche, E.,b

“Études de Linguistique Anatolienne” II, RHA 24, 1966 s.160-184.

Neu, E.,

Ein althethitisches Gewitterritual, StBoT 12, Wiesbaden 1970.

Neu, E.,

Althethitische Ritualtexte in Umschrift, StBoT 25, Wiesbaden 1980.

Otten, H.,

“Katarzašu”, Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie, Band 5, 1976-1980 s.487.

Singer, I.,

The Hittite KILAM Festival, StBoT 27, Part: I, Wiesbaden 1983.



Singer, I.,

The Hittite KI.LAM Festival, StBoT 28, Part: II, Wiesbaden 1984.

Soysal, O.,

“Weitere sog. “formale Akkusativ” Wendungen aus derhattisch-hethitischen Kultszene und Anmerkungen zu einer rezenten Arbeit über das Göttertrinken bei den Hethitern”, NABU 2015/2, 2015, s.60-61.

Yoshida, D.

Untersuchungen zu den Sonnengottheiten bei den Hethitern, THeth 22, Heidelberg 1996.

Yoshida, D.,

“Das AN.TAḪ.ŠUMSAR-Fest im Tempel der Sonnengöttin”, BMECCJ 6, 1992, s.121-158.



TEVFİK FİKRET'İN ŞİİRLERİNDE ÜTOPİK İZLEKLER

Dr. Öğr. Üyesi Sevgül TÜRKMENOĞLU

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Öz

Ütopya, gerçek hayatın akışında yolunda gitmeyen birtakım durumlara bir alternatiftir. Ütopya, eşitsizlik, adaletsizlik kavramlarına bir tepki olarak ortaya çıkar. Kaçış, ütopyanın en önemli belirleyici özelliğidir. Sığınılacak bir yer olarak görülen ütopya birçok şair ve yazarın da eserlerine konu olmuştur. Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn döneminin en önemli şairlerindendir. Fikret'in şiirlerinde devrin baskıcı ortamından dolayı karamsar bir tablo hakimdir. Bu karamsarlık onun mizacına da yansımıştır. Servet-i Fünun ekolünün de belirleyici özelliği karamsarlık ve santimantalizmdir. Bütün bu sebeplere bağlı olarak Tevfik Fikret'in şiirlerinde karamsarlıktan kaçış ve bir sığınma ihtiyacı göze çarpar. Devrinde hak ettiği değeri görmeyip köşesine çekilen bir şair olan Tevfik Fikret, bu zorunlu uzletin sıkıntısını şiirlerine yansıtır. Karamsar atmosferden kurtulup hayali ve aydınlık bir dünyaya kaçır. Bu kaçış düşüncesi Tevfik Fikret'in şiirlerinin en önemli belirleyici temalarındandır. Rûbab-ı Şikeste eserinde bu temanın ağırlık kazandığı pek çok şiire rastlanır. Ütopik bir beldeye sığınma ihtiyacı şairi, devrin karamsar atmosferinden uzaklaştırır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn şiiri, ütopya, kaçış, santimantalizm.

126

UTOPIC PATH in POETRY of TEVFİK FİKRET

Abstract

Utopia is an alternative to a number of situations in the flow of real life. Utopia emerges as a reaction to inequality and injustice. Escape is the most important characteristic of utopia. The utopia, which is seen as a place to be sheltered, has been the subject of works of many poets and writers. Tevfik Fikret is one of the most important poets of the Servet-i Fünûn period. Fikret's poems dominate the mood of the oppressive environment of the period. This pessimism is also reflected in his nature. The characteristic feature of Servet-i Fünun school is also pessimism and sentimentalism. Due to all these reasons, escape from the pessimism and the need for an asylum stand out at Tevfik Fikret's

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



poems. Tevfik Fikret, a poet who cannot see the value he deserves in his time, reflects the problem of this obligatory reclusion in his poems. He escapes from the moody atmosphere and flees into a world of imagination and light. The idea of escape is one of the most important determining themes of Tevfik Fikret's poems. In *Rübab-ı Şikeste*, there are many poems in which this theme gains importance. The need for asylum in a utopian town takes the poet away from the moody atmosphere of the time.

Key Words: Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn poem, utopia, escape, sentimentalism

1. Bir Kaçış Alanı: Ütopya

Ütopya kelimesi Yunancada “yer/mekân anlamına gelen “topos”un başına olumsuzluk takısı eklenerek icat edilmiştir” (Usta 2005:7). Buna göre “u-topos; olmayan yer, yok-ülke” (Usta 2005:7) anlamına gelir. Ütopya adını ilk olarak Sir Thomas More kullanmıştır. More’un Ütopya adlı eseriyle bu kelime daha sonra bu türün genel ismi olarak benimsenip kabul görmüştür. More’un eserinde, ütopyanın başkenti Amaurote, “hayal kent”; başkentten geçen ırmak Anydra“susuz”; kent başkanı Ademus“halksız”dır. Bu ifadeler “ütopya adasının gerçek dışı özelliğini vurgular.” (Bezel, 1984:51) Krishan Kumar da More’un tanımına koşut bir biçimde “Ütopya hem hiçbir yerdir (outopia) hem de iyi bir yerdir (eutopia)” (Kumar 2005:9) ifadelerini kullanır. Ütopyalar Sözlüğünde de More’un “Yunancanın yoksunlayıcı “u” öneki ile yer anlamına gelen “topos” sözcüğünden kalkarak yeni bir sözcük, Ütopya sözcüğünü oluştur[duğu]” (Sarcey vd. 2003:256) ve ütopyanın, “yer-olmayan, hiçbir yerdeki”(Sarcey vd. 2003:256) anlamlarına gelen bir sözcük türettiği belirtilir.

Ütopyalar, gerçek hayatta yolunda gitmeyen, bozuk bir düzlemde ilerleyen, eşitsizlik, haksızlık gibi kavramların öne çıktığı düzene bir alternatiftir. Kaçış, ütopyanın en önemli belirleyenisidir. Ütopya sığılacak bir limandır, çünkü orada gerçek hayatın ters giden akışına alternatif ve bireyi eşitsizlikten, haksızlıktan, baskıdan, huzursuzluktan kurtaran bir düzen vardır. Bu düzen, bireye hayatın mücadele olarak sunulmadığı, hayatta kalabilmek için sıkıntılara göğüs gerilmeyen bir dünya vaad eder. Bu sebeple muhtelif dönemlerde ütopya ile ilgili eserler yazılmış ve her eserde ütopya idealize edilmiş şekliyle ortaya çıkmıştır.

Bütün bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere ütopya, var olduğu ümit edilen kutsanmış ve en önemlisi yaşanılan dünyaya alternatif bir yer olarak değerlendirilir. Ütopyanın temelinde “bazı şeylerin değiştirileceği, diğer şeylerinse kontrol altında, değişmeden kalacağı varsayılır.” (Akaş,2012:24). Ütopya, ideal olanı arar. “Düşte ve düşüncede kurulmuş eşitlikçi, doğru, mutlu ve güzel bir toplum düzeni[nin]” (Bezel, 1984:7) peşindedir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Ana hatlarıyla bu biçimde değerlendirilebilecek ütopyalar, kaçış mekânlarıdır. Bulunulan zaman ve ortamdan kaçıp gerçekliğin baskısından kurtulmanın idealize edilmiş alanları olarak da değerlendirilebilecek olan ütopyaların yansımaları, edebiyatta da görülür. Edebi eserlerde kendine yer bulan ütopya düşüncesi onu işleyen hemen her sanatçının muhayyilesinde bir kaçış temi etrafında şekillenir.

2. Küskün Bir Münzevi: Tefik Fikret

Türk edebiyatında kaçış teminin sıkça işlendiği dönemlerden biri Servet-i Fünûn'dur. Bilindiği üzere devrin edebiyatçılarının büyük bir kısmı bu kaçış temi etrafında eser vermişlerdir. Bu isimlerden biri de Tefik Fikret'tir.

Fikret'in hayatına bakıldığında birçok olumsuzluğun arka arkaya şairi derinden sarstığı görülür. 1900 yılında İngiltere'nin Güney Afrika'da Boerler'i mağlûp etmesi üzerine bu galibiyeti tebrik etmek, bu vesileyle ülkede hüküm süren istibdat idaresine karşı İngiltere'nin baskı uygulamasını sağlamak amacıyla hazırlanıp İngiliz sefâretine verilen bildiride Tefik Fikret'in imzasının da bulunması dolayısıyla Fikret, bir süre Mâbeyin Dairesi'nde sorgulanır. Tedirginliğini büsbütün arttıran bu olayların arkasından bir süre toplumdan uzaklaşır ve sadece şiirle uğraşır. Aynı yıl, ilk şiirleri dışında büyük ölçüde Servet-i Fünûn döneminde yazdığı şiirlerden meydana gelen Rübâb-ı Şikeste'yi yayımlar.

Tefik Fikret 1905 yılında kısa aralıklarla babasını ve kız kardeşini kaybeder. Görünürde bir sebep yokken babasının Anadolu'ya sürgün edilmesi ve orada ölmesi, Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in kardeşi Refik Bey'le evli olan kız kardeşinin acıklı ölümü Tefik Fikret'in ıstıraplarının daha da artmasına yol açar. Aynı yıl Aksaray'daki konaklarını satıp Rumelihisarı'nda Robert Kolej yakınlarında planlarını kendisinin çizdiği ve Âşîyan adını verdiği evi inşa ettirerek burada bir nevi inzivaya çekilir. (Uçman, 2012 :10)

Şair, hayatının en verimli dönemlerinde, önemli bir aydın olarak İstibdat İstanbul'unda yaşamının ağırlığını bütün benliğinde hissetmiş ve buna daha fazla katlanamayarak Bebek sırtlarındaki Âşîyan'ına çekilmiştir. Özellikle Servet-i Fünûn'dan ayrıldıktan sonra bütün arkadaşlarıyla bağıni koparan Fikret yalnızca Robert Kolej'deki dersleriyle ilgilenir. Şiir yayımlama olanağı zaten kalmamıştır. Çünkü "eski yeni, her türlü manzum yazının basılması yasaklanmıştı[r]"(Fuat 1995:36). Tanpınar, baskıcı bir ortamda "Siyasetin, hür sanatın, serbest düşünce maceralarının, her neviden iktisadi teşebbüsün, velhasıl geniş hayata açılan bütün kapıların kendisine teker teker ve gürültüsüzce kapanmış olduğunu görmenin" (1998:264) verdiği küskünlüğün Fikret'in kalemine yansıdığını belirtir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Fikret'in yalnızlığı yıllar geçtikçe artarak derinleşir. Küskünlüğü arttıkça bu yalnızlığa daha çok gömülür. Çevresindeki insanların onun bu küskünlüğünün aksine bir ikbal hırsıyla hayata dört elle sarılmalarının da onu derinden üzdüğü ve yalnızlığını arttırdığı muhtemeldir. Hikmet Feridun Es, Fikret'in bu derinleşen yalnızlığına dikkat çeker:

“Seneler geçtikçe Fikret büsbütün acı bir insan oluyordu. Gittikçe cemiyetten uzaklaşıyordu. Arkadaşları baş döndürücü bir sür'atle, ellerinde ihtirastan kamçılar, altlarında şahlanmış ihtirastan küheylânlarla alabildiğine ilerliyorlardı. Ve Fikret'le aralarındaki zaviyenin genişliği müthiş bir süratle açılıyordu. Onlar bir tarafa gidiyorlar ve Fikret bir tarafa.”(2013:110)

Fikret, “Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin” dizesinde de vurguladığı gibi inandığı değerleri savunurken terkedildiği yalnızlığına rağmen kendi doğrularının istikametinden ayrılmaz. Ancak inzivaya çekilip “çok çabuk kırılan, alıngan, son derece titiz” (Fuat, 1995:35) mizacının da sevgiyle insanlardan iyice uzaklaşır. Çevresinde hep nezaketiyle tanınmasına rağmen, yakın çevresinden saraya yakın olan ve bir memuriyet alan insanlara karşı oldukça acımasız davranır. Bir gün sarayda iş sahibi bir yakın kendisini ziyarete gelir. Evden ayrılırken Fikret ısrarla misafirinin paltosunu tutar ve misafirin itirazı ve mahcubiyeti üzerine:

“Paşa Hazretleri, bizim şu hareketimiz sizin her gün sarayda yalancıkdan bağırdığınız Padişahım çok yaşa! cümlesine benzemez. Bu, riyadan uzak, samimi bir hürmettir.” (Es, 2009:97) der. Tevfik Fikret'in bu “son derece nazik, müthiş kırıcı” (Es 2009:97) tutumu hem doğru bildiği yoldan sapmayan bir insanın tepkisi hem de onun kadar cesur olmadıklarını düşündüğü insanlara karşı duyduğu öfkesidir. Zira Fikret'in o devirde yakın çevresi tarafından en çok bilinen özelliği, “kuvvete karşı minnetsiz ve haksızlığa isyankâr” (Uraz 1945:7) oluşudur. Çünkü Fikret, özellikle bütün memuriyetlerini bıraktıktan sonra memleketin durumuna dışarıdan bakan bir göz olarak artık istibdadın şahsi ihtirasların bir kalkanı gibi kullanıldığını fark eder. Ve bu şahsi ihtiraslar adına bin bir facia işlendiğini düşünür. (Akyüz 1947:116)

Tevfik Fikret, Âşîyan'a bir kaçış psikozuyla sığınır. Âşîyan, şairin hem şehirden nefret etmesinin hem de ona egemen olmak isteğinin bir işareti olarak okunabilir.(Narlı 2007:55). Beklentileri ile hayatın gerçekleri arasındaki çatışma onu münzevi olmaya sevk eder. Fikret aslında inzivaya çekilmeden önce kaçış duygusunun gereğini yerine getirmeyi, İstanbul'dan uzaklaşmayı da düşünmüştür. Arkadaşlarıyla birlikte istibdat döneminin ağır ve bunaltıcı havasından kurtulmak için Yeni Zelanda'ya gitmenin hayallerini kurmuş, planlar yapmış fakat bunda başarılı olamamışlardır. Hatta bu arzularını gerçekleştiremeyen Fikret ve arkadaşları Ahmet Reşit'in Manisa Sarıçam'daki çiftliğine gitmeye karar vermişlerdir. (Kaplan 1986:112)



3. Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Ütopik İzlekler

Tevfik Fikret'in Rübâb-ı Şikeste¹ kitabında yer alan şiirlerinin pek çoğunda kaçış arzusunu görmek mümkündür. Tevfik Fikret, ruhundaki kaçış arzusunu Süha ve Pervin, Ömr-i Muhayyel, Ne İsterim, Bir Ân-ı Huzur, Yeşil Yurt gibi manzumelerde dile getirir. Şairin küskünlüğü onu, bulunduğu zaman ve mekândan uzaklaşıp hayalindeki beldelere gitme arzusuna sevk eder. Bu temaya yer verdiği şiirlerinde bütün dünyevi hırlardan arınmış, sadeliği vadeden bir hayat vurgusu öne çıkar. Bu durum hem kendisi hak bildiği yolda ilerlerlerken yakınlarının ve arkadaşlarının ikbal uğruna hırsla mücadele vermelerine bir tepki, hem de Fikret'in küskünlüğünün bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "Fikret'te hayal şiirleri, çok defa, içinde mesut olacağı bir mekân, bir tabiat manzarası şeklinde görülür." (1986:18) . Tabiata ait unsurlarla süslenmiş şiirlerin en belirgin özelliği içinde sükûnu, huzuru ve beklentisiz bir hayatı barındırmasıdır. Servet-i Fünûn'un da ana karakteristiği olan tabiat duygusu Fikret'in kaçış teması bağlamında yazdığı şiirlerde sık sık tekrarlanır. Tabiat, siyah gerçeklerden kaçıp mâi hakikatlere sığınan Servet-i Fünûn nesli için mekânı güzelleştiren bir unsurdur.

Şairin Süha ve Pervin şiirindeki kaçış arzusu manzumenin kahramanlarına seçilen isimlerle desteklenmektedir. Sühâ, "Büyükeyi yıldız kümesinden en küçük yıldız" (Devellioğlu 1998:968) anlamındadır. Pervin de "Ülker yıldızı, Süreyya" (Devellioğlu 1998:968) olarak geçer ve en önemli özelliği parlaklığı, gösterişli olmasıdır. Yıldızlar, uzaklığı çağrıştırırlar. Bu isimlendirmeler, Fikret'in kaçış ve uzaklaşma arzusunu yansıtır. Süha ve Pervin şiir boyunca kırılğanlık ve hassasiyetleriyle başka bir dünyaya aitmiş gibi algılanırlar.

Şiirde Süha ve Pervin başlığının altında "Hayal ve Hakikat" ifadesi dikkat çeker. Bu ifade şiirin başında önceliğin bu iki kavrama verileceğini vurgulaması bakımından önemlidir. Manzumenin başında tasvir edilen orman, kaçış ve sınımlanacak yer vurgusunu destekler niteliktedir:

"Bulutlu bir semâ-yı Nisan altında, sâkin ve muattar bir çam ormanı... Geniş, uzun bir yol ki döne döne; gûya araya araya mâi, durgun bir denizin leb-i reyyân-ı bî-pâyânını buluyor. Korunun biraz kuytu, biraz karanlık her noktası ya bir fikr-i mütecessise melce'-i tefekkür, ya iki rûh-ı mütehassise mev'id-i telâki... Herkes, her taraf, her şey sâkit... Kadın erkek bazan bir iki, birkaç vücut ağır ağır yoldan geçerek ağaçlıkta kayboluyor... " (s.5).

¹ Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, Tanin Matbaası, İstanbul, 1910. (Metin içindeki alıntılar kitabın bu baskısına aittir.)



Şair, bu uzun girizgâhla bir taraftan sükûnetiyle diğer taraftan da mahremiyetiyle ütöpik izler barındıran bir ortam oluşturur. Bu ortam ütopyanın ana mekânlarından biri olan “ada” ile benzerlik gösterir. Akşit Göktürk ütopyada adayı “dışa kapalılık, kendiyle sınırlanmışlık, duran-zaman gibi özelliklerden dolayı dış dünya ile gösterdiği karşıtlık” (Göktürk 2012:18) ile tanımlar. Böyle bir ortam, şairin amacına uygundur. Çam ormanı sakın ve tabiatın renkleriyle bezelidir. Durgun ve mavi bir denize nâzır olan orman, ruhu dinlendirmek için ideal bir yerdir. Şairin tasvir ettiği manzara deniz kenarında, durgun ve sükûnet içindedir.

Ömr-i Muhayyel şiirinde de Süha ve Pervin şiirinde anlatılan sakın çam ormanına çok benzeyen bir tabiat manzarası vardır. Söz konusu yerde şair, huzur içinde hayali bir ömür geçirmek arzusundadır.

“Bir ömr-i hayali... Hani gülbünler içinde

Bir kuşcağızın ömr-i bahârisi kadar hoş;

Bir ömr-i hayâli... Hani göllerde, yeşil, boş

Göllerde, o sâfiyyet-i vecd-âver içinde

Bir dalgacığın ömrü kadar zâil ü hâli

Bir ömr-i hayâli!”(Fikret, s.142)

Yeşil Yurt manzumesinde de bahar mevsimi bütün tabiata bir saadet saçar. Şair burada, hasta ruhunun, doğanın bozulmamış dinginliğinde şifa bulacağına inanır. (Korkmaz 2013:141) Yeşil Yurt manzumesi, yukarıda da değinildiği gibi o dönem İngiltere’nin Yeni Zelanda’da bir sömürge kolonisi kurmak için gazetelere verdiği ilanlarda oraya gidecek göçmenler için güzel ve verimli araziler verileceği haberinden mülhem olarak yazılmıştır. Bu haber Tefik Fikret ve birkaç arkadaşını heyecanlandırmış ve zaten bir kaçış arzusu içinde olan Fikret daha sonra maddi sebeplerle gerçekleştiremedikleri bu hayallerinin ardından Yeşil Yurt manzumesini yazmıştır:

“Uzak yakın bütün âfâka neşreder safvet

Tabiatın o samimi tevekkül-i sâfi” (s.196)

Tefik Fikret’in ütöpik vurgularla öne çıkan şiirlerinde nesneler ve tabiat küçük ve sadedir. Süha ve Pervin şiirinde de bu durum görülür. Şair, durgun bir çam ormanı altında kıvrılarak denizin kıyısına kadar ilerleyen bir yol tasvir eder ve Süha ile Pervin bu sakın ve huzurlu yerde bir aradadır. Tasvirdeki en dikkat çekici nokta dış görüntülerin bir indirgeme tekniğiyle anlatılmasıdır. Süha, sert bir kasırganın Pervin ile kendisini uzakta görünen beyaz zirveye ulaştırmasını ister. Bu zirve küçüktür ve “küçük zirve-i sefid” (s.5) olarak tanımlanır. Varılmak istenen yer “tepecik”(s.5)’tir.



Gökyüzünde “küçük bir bulutun âheste cevelânı” (s.5) takip edilir. Süha bulutu “nazlı tıfl-ı semâvi” (s.6) olarak tasvir eder. Şiir boyunca bu “minimal” vurgu hep vardır. Bu vurguyu destekleyici tarzda Pervin de şiir boyunca pek çok yerde Süha’yı çocuk olarak gördüğünü vurgulayarak ona çocuk diye hitap eder:

“Pervin,

(Sühâ’nın titreyen ellerini ca’li bir şefkatle sıkar:

-Çocuk” (s.7)

“Pervin:

-Çocuksunuz gerçek!” (s.8)

“Pervin:

(...)

-Yok, hissiz;

Biraz harareti olsa bahar-ı aşkımızın.

Bizim muhabbetimiz bir çocuk ki hep dalgın;

Değil mi” (s.9)

Aynı durum Ömr-i Muhayyel şiiri için de geçerlidir. Bu manzumede de sakinlik içinde bir yer hayal eden şairin hayal ettiği yere ait her şeyin küçük olarak tasarlanması dikkat çekicidir. Bu dizelerde “kuşcağız, göl, dalgacık” kelimeleri küçültülmüş unsurlar olarak öne çıkarlar. Bu ifadeler, şairin küçük şeylerle mutlu olma arzusunun bir tezahürüdür.

“Bir ömr-i muhayyel hani gülbünler içinde

Bir kuşcağızın ömr-i baharisi kadar hoş

Bir ömr-i muhayyel... hani göllerde yeşil, boş

Göllerde, o sâfiyyet-i vec-âver içinde

Bir dalgacığın ömrü kadar zâil ü muğfel

Bir ömr-i muhayyel” (s.141)



Ne İsterim manzumesinde mavi bir gölün kenarında sakın bir yaşantı öne çıkar. Şiirde “lâne, hayat-ı mürğane” gibi ifadelerle küçük bir yuvada, bir kuşun hayatı gibi mesut ve gamsız bir hayat hayal edilir:

“Bunların ortasında bir lâne,

Bî-hazer bir hayat-ı mürğane.

Mücerrid bütün âlâyıktan;

Mütebâid bütün hakayıktan;

Öyle bir gaye bî-seher, bî-hab,

Daima aynı iltizâz-ı şebâb” (s.192)

Bir Ân-ı Huzur’da hayal edilen ev yine küçüklüğü ile dikkat çeker. Bir kulübe olarak tasavvur edilen evin bacasından ince bir duman süzülür. Bu kulübe bir köydedir ve hayatın karanlığı bacadaki duman ile birlikte yok olup gider:

“Seyreliyorum çeşm-i hayâlimle uzaktan

Bir külbe-i mes’ud;

Üstündeki fersude, harem-dîde ocaktan

Yükselmede birince duman, mâil ü memdûd.

Sâfi, lekesiz karların altında cevânib

Mahfûf-ı sükûnet;

Bir köy bu sükûnetle hem-ârâmiş-i cennet...

Ben sürmedeyim şimdi hayâlimle bu köyde

Bir köylü hayatı;

Karşımda ocaktan süzülen dûd-ı sefide

Kalbolmada hep leyl-i hayâtın zulemâtı.”(s.194-195)

Nesneleri minimize ederek ele alan bu yaklaşım ile şair, beklentilerinin asgari düzeyde olduğunu ve mutlu olmak için çevresinde çok az varlık görmek istediğini vurgulamış olur. Bu durum, ütöpik mekânda huzur dışında hiçbir unsurun öne çıkarılmak istenmemesi olarak da okunabilir. Şairin ihtiyacı olan tek şey, olabildiğince maddi varlıklardan arınmış küçük ve sevimli bir alanda huzuru



hissederek yaşamaktır. Servet-i Fünûn'un santimentalist anlayışını yansıtan bu ruh hali şairi, sade bir mekân tasavvuruna yönelir.

Süha ve Pervin'de tasvir edilen çam ormanı “sâkin ve muattar”dır. (s.5). Bu güzel kokulu sakin ormanın içerisinde her yer ve her şey sakin ve sessizdir:

“Herkes, her taraf, her şey sâkit...” (s.5)

Ne İsterim manzumesinde de hayal edilen belde ayrıntılı bir biçimde tasvir edilir. Bu tasvirde de yine huzur ve sessizlik barındıran bir mekân tasviri vardır:

“Mâi bir göl, yanında bir meşcer;

Meşcerin sine-i sükûnunda

Müntezir iltimâ-ı sâf-ı kamer;

Sonra birçok menâzır-ı hoş-ter

Hilkatin subh-ı pür-füsûnunda

Hâke revnak veren güzellikler”(s.192)

Yeşil Yurt şiirinde mevsim bahardır ve bahar mevsimine uygun olarak idealize edilmiş, yaşanmaya değer bir mekân söz konusudur. Bir ovaya kurulmuş olan bir köy üzerinden yaşamak istediği yeri anlatan şair, köyü yeşil bir saadete benzetir. Bilindiği üzere Servet-i Fünûn anlayışında mavi rengin özel bir yeri vardır. Bu şiirde ise yaşanılacak bir idealizme sahip olması bakımından yeşil renk vurgusu dikkat çeker:

“Bahâra benzetilir bir yeşil saadettir.

Gülümseyen ovanın vech-i pür-gubârında;

Köyün, uyur gibi, müstağrak-ı sükûnettir

Bütün hayâtı ufak bir çayın kenârında.

Uzak yakın bütün âfâka neşreder safvet

Tabiatın o samimi tevekkül-i sâfı;

Şu yanda bir meşe –dalgın, vakur, pür-şefkat-

Kucaklıyor gibidir kollarıyla etrâfı.

Bu köyde her gece birkaç dakika meks ederim.



Olup hayâlîme peyrev seyâhat eylerken
Dühûr-ı muzlimenin sine-i melâlinde;
Ve bir dakikacık olsun sükût edip kederim
Yavaş yavaş duyarım, bir inilti halinde,
Kaval sadâları târ-ı alil-i şi'rimden. (s.196-197)

Bu şiirde de Fikret'in yukarıda ele alınan diğer şiirlerinde de tasvir edilen coğrafyalarda mevsim bahardır. Ütopyalara bakıldığında mekânların ılıman iklimin hâkim olduğu yerler olarak tasvir edildiği görülür. Fikret'in şiirleri bu yönüyle de ütopik izler taşırlar.

Sonuç

Servet-i Fünûn edebiyatının tipik özelliklerinden olan hakikatten nefret etme ve hayale sığınma Tefik Fikret'in şiirlerinde yoğun olarak görülür. Şairin şiirlerde istibdat döneminin huzursuzluğu göze çarpar. Fikret'in diğer Servet-i Fünûn şairlerinden farklı olarak bu kaçışı yalnızca eserlerinde işlememesi, hayatını da bu kaçış üzerine kurması önemlidir. Şair, kaçış psikozuyla neredeyse izole denilebilecek bir hayat sürer. Küskünlüğü onu çevresindeki insanlardan uzaklaştırır. Fikret'in şiirlerinde ele aldığı ütopik unsurlar kaçış temi etrafında eser veren diğer Servet-i Fünûn sanatçılarından çok da farklı değildir. Onun şiirlerinde ütopik yansıma klişe, sık rastlanan alışılmış Servet-i Fünûn anlayışını yansıtan izleklerden ibarettir. Ancak onun şiirlerindeki kaçış temini anlamlı kılan bir durum vardır: Şiirlerindeki bu vurgunun somut bir biçimde hayatına yansması. Denilebilir ki, Fikret bu kaçış arzusunu şiirlerinde bırakmayıp, Âşîyan'ına çekilerek, fiiliyata geçiren bir şair olarak diğer Servet-i Fünûn şairlerinden ayrı bir yerdedir.

Kaynakça

- AKAŞ, C. (2012), Beklenmedik bir şey olacak beklentisi. Notos Ütopya ve Distopya Özel Sayısı, S:36, s.24.
- AKYÜZ, K. (1947), Tefik fikret. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- BEZEL, N.(1984). Yeryüzü cennetleri kurmak. İstanbul: Say Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, F. (1998), Osmanlıca- Türkçe ansiklopedik lügat. A.S. Güneyçay (Yay. Haz.), İstanbul: Aydın Kitabevi Yay.
- ES, H. F. (2009), Tanımadığımız meşhurlar. S. Karakılıç (Haz.).İstanbul: Ötüken Yay.



- FİKRET, T. (1910), Rûbab-ı şikeste. İstanbul: Tanin Matbaası.
- GÖKTÜRK, Akşit (2012), Ada, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, M.,(1986), Tefik fikret. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- KORKMAZ, R. (2013), Servet-i f n n edebiyatı. R. Korkmaz, (Ed.).Yeni türk edebiyatı el kitabı (Ed. Ramzan Korkmaz) (s.140-142) Ankara: Grafiker Yay.
- KUMAR, K.(2005). topyacılık. A. Somel ( ev.). İstanbul:  mge Kitabevi.
- NARLI, M., (2007).  iir ve Mek n.İstanbul: Hece Yay.
- SARCEY,M., Bouchet, T., Picon, A. (2003).  topyalar sözlüğü, T. Ilgaz ( ev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- TANPINAR, A. H., (1998), Edebiyat  zerine makaleler,İstanbul: Derg h Yayınları.
- FUAT, M. (1995), Tefik fikret, yaşamı, düşünce dünyası, sanatçı kişiliği ve seçme  iirler, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- UÇMAN, , (2012), Tefik Fikret Türkiye Diyanet Vakfı İ lam Ansiklopedisi, C:41, s.9-13.
- USTA, S.,(2005) Platon'dan Jambulos'a Antikçağ  topyaları, İstanbul: KaynakYayınları.
- URAZ, M. (1945), Tefik fikret, hayatı, edebi  ahsiyeti ve  iirleri, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.



PROTEST BİR ŞAİRİN (HAYRETÎ) GAZELİNDEN HAREKETLE KİŞİLİĞİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON¹

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Öz

Hayretî, Vardar Yenicesi'nde doğdu. Asıl adı Mehmed'dir. Kaynaklarda Mehmed Şah, Mehmed Çelebi ve Baba Hayretî olarak da geçer. Mevlevî şeyhi Yûsuf-ı Sîneçâk'ın kardeşidir. Hayretî mutasavvıf bir şairdir. Şairin tahsil durumuna dair kesin bilgi mevcut değildir. Hayretî Vardar Yenicesi, Üsküp ve Belgrad gibi devrinin önemli kültür ve edebiyat merkezlerinde yetişmiştir. Kısa bir süre İstanbul'a da giden şairin İstanbul'da ne zamana kadar kaldığı bilinmemektedir. İstanbul'da bazı devlet büyüklerine kasideler sunmuştur. Hayretî, Kanûnî'nin sadrazamı Makbul İbrâhim Paşa'nın dikkatini çeker. Onun için bir bahâriyye yazıp kendisine sununca İbrâhim Paşa şairden hoşlanıp büyükçe bir ihsanda bulunmaya karar verir. Ne var ki Hayâlî Bey'in, onu kıskanıp mezhebi hakkında bazı ayrıntıları vermesi üzerine câizeden vazgeçerek küçük bir timar vermekle yetinir.. Bunun üzerine Hayretî, "Dil-i bîmâr bu denlû merhem ile tîmâr olmaz" diyerek İstanbul'dan Vardar Yenicesi'ne geri döner... Hayretî'nin kişiliğinde farklı bir çizgi söz konusudur. Kişiliği ile ilgili bu farklı, gazelden hareketle çalışmamızda Hayretî'nin protest kişiliği ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Protest Şair, Hayretî, Divan Şiiri

¹ abuzerkalyon@gmail.com



AN EVALUATION on PERSONALITY POETRY (HAYRETÎ) by MOVING from A PROTEST COUNTRY

Abstract

Surprisingly, he was born in Vardar Yenice. Sources include Mehmed Shah, Mehmed Çelebi and Baba Hayretî. There is not much information about his life. He is an astounding Sufî poet. It is not known how long the poet stayed in Istanbul for a short time. In Istanbul, some of the state elders have offered kasida. Surprisingly, the grand vizier of Kanûnî attracted the attention of the Disallowed İbrâhim Pasha. When he wrote a trumpet for him and gave it to him, he said, ıp My psalm decided to like the poet and make a sizable offering. However, Hayâlî Bey gave him some details about his jealousy and denomination. He was only satisfied with giving a small timar. There is a different line in Hayretî's personality. This distinction of his personality will be discussed in our study of the character of Hayretî's protest.

Key Words: Protest Poet, Hayretî, Divan Poetry

138

Giriş

Hayretî Hayatı ve Eserleri

(d.??-ö.941/1534/35) Hayretî, Mevlevî şeyhlerinden Yusuf-ı Sîneçâk'ın kardeşidir. Osmanlı devleti açısından önemli bir kültür ve edebiyat ocağı olan bir bölgede Vardar Yenice'sinde doğmuştur. Dünyaya gözlerini açtığı bölgenin önemi hakkında Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'ârâ şu bilgileri vermektedir: "Rivayet ederler ki, Prizren'de oğlan doğsa adından akdem mahlas korlar. Vardar Yenicesi'nde doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar derler. Binaen alâ zâlik, Prizren şair menbai, Yenice Farisî ocağı, Priştine kâtip yatağıdır"(Kılıç, 2010: 141a). Yani, "Prizren'de oğlan doğsa adından evvel mahlas koyarlar, Vardar Yenicesi'nde doğan oğlan baba diyeceği vakit Farsça söyler, Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar."

Hayretî'nin hayatı hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmamaktadır. Asıl adı Mehmet'tir. Kendisi, Mehmed Şah, Mehmed Çelebi ve Baba Hayretî biçiminde de kaynaklarda geçmektedir. Önce İbrahim-i Gülşenî'ye intisap etmiş; daha sonra Rumeli abdallarından etkilendiği için Bektaşîliği

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



benimsemiştir. (Çavuşoğlu, 1981: XIV). Caferî mezhebine mensup olduğu Latifî tarafından belirtilmektedir. (Canım, 2000: 240)

Hayretî'nin Gülşenîlikten Bektaşîliğe geçişi Rumeli abdallarının içinde yaşamasından dolayı olduğu biçiminde de düşünülebilir. Heşt Behişt ve Meşâ'irü's-Şu'âra'da belirtildiğine göre, İstanbul'da bulunduğu süre içinde yazdığı şiirlerle Pargalı İbrahim Paşa'nın dikkatini çeker. Osmanlı Devleti'nde sadrazamlık makamına kadar yükselen Pargalı İbrahim, (Makbul ve Maktul İbrahim Paşa olarak da bilinmektedir.) pek çok şaire hâmilik yapmıştır. Hayretî'nin şiirlerini beğenen Paşa, Hayretî'ye bir jest yapmak ister. İbrahim Paşa bu düşüncesini, Hayretî'nin hemşehrisi Hayalî ile paylaşır. Şair Hayâlî, zekice bir yaklaşımla Paşa'nın Hayretî'ye vermek istediği imkânları engelleme yoluna gitmiştir. Paşa, kendisine yakın gördüğü Hayalî'ye hemşehrisi Hayretî'yi tanıyıp tanımadığını sorar. Hayâlî, şu şekilde karşılık verir: “Bilürüm ne pervâ-yı câh u mansıb ve ne hidmet-i pâdişâh u mülâzemet-i paşadadır ‘âlem-i istiğnâdudur perişânluk ve bî-ser ü sâ mânluk ile özge hevâdudur. Hatta bu yakınlarda bir gazel dimişdür bir a'lâ matla' vâki' olmuşdur ki nazire diyemedüm”. Hayalî, kısaca onu tok gözlü ve kimsenin önünde eğilmeyen biri olarak tanıtır; son zamanlarda yazdığı meşhur gazelinden ve kendisinin de bu gazele nazire yazamadığından söz eder. Paşa'nın hangisi diye merakla sorması üzerine şu matlaı okur:

Ne Süleymâna esiriz ne Selimün kulıyuz

Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerîmün kulıyuz

(Ne Kanunî Sultan Süleyman'a esiriz; Ne de Sultan Selim'in kuluyuz. Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerimin yani Allah'ın kuluyuz.) demekte...

Hayâlî'den bu matla beyti duyan Pargalı İbrahim Paşa, ona ihsanlarda bulunmaktan vazgeçerek küçük bir tımar verme yoluna gitmiştir. Oldukça gururlu bir kişiliğe sahip olan Hayretî verilen bu tımarı da kabul etmeyerek Yahyalı ve Mihalli Beylerinin yanına giderek onların desteğiyle hayatına devam eder.

Hayretî'nin hayatı ve özellikle son yılları hakkında bilgi veren Latifî de ömrünün son yıllarında gözlerinin görmediğini ve bastonsuz bir iki adım bile atamadığını belirtmektedir. Hayretî, bu perişanlığından dolayı bazı kendini bilmezlerin alay etmelerine maruz kalmıştır. Bu duruma çok içerleyen Hayretî, Cenab-ı Allah'a el açıp ölümünü ister ve bir hafta içinde vefat eder. Kendi yaptırdığı zaviyeye defnedilir. Kabri sonradan ziyaret olmuştur. (Canım, 2000: 240-241)



Eserleri

1. Dîvânı, 16. yüzyılın geniş hacimli mürettep divanlarından biridir. Divan, klasik tertibe uygun olarak tevhid ve natla başlar. Divanda 20 kaside, 35 musammat, 1 müstezad, 487 gazel ve 7 kıta bulunmaktadır. Divan, Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri tarafından yayımlandı (1981).
2. Belgrad Şehrengizi, 261 beyitlik bir eserdir.
3. Yenice Şehrengizi, 73 beyittir.

Şehrengizler, Mehmet Çavuşoğlu tarafından yayımlanmıştır.

Hayretî'nin Protest Kişiliği Hakkında Bir Değerlendirme

Aşağıda verilen gazelin özellikle matla beyti, Hayretî'nin protest kişiliği hakkında önemli ipuçları vermektedir:

Ne Süleymân'a esirüz ne Selîm'in kulıyuz

Kimse bilmez bizi bir Şâh-ı Kerîmün kulıyuz

Ne Kanunî Sultan Süleyman'a esiriz; Ne de Sultan Selim'in kuluyuz. Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerimin yani Allah'ın kuluyuz.

Hayretî'nin cesaretle devlet yönetimine üstelik padişahlara şiirinde bu şekilde başkaldırması; devletin aykırı biçimde ses çıkaranlara karşı o kadar da susturucu davranmadığı biçiminde yorumlanabilir.

Kul olan ışka cihân beğlerine eğmedi baş

Başka sultân-ı cihânuz gör e kimün kulıyuz

Biz aşka kul olan insanlarız. Aşka kul olan dünya beylerine baş eğmez. Şimdi gör bakalım kimin kuluyuz? Biz başka bir dünyanın sultanıyız.

Gam yirüz kan yударuz gûşe-i mihnetde müdâm

Sanma kim Kevser-i Cennât-ı Naîmün kulıyuz

Minnet köşesinde sürekli gam yeriz, kan yutarız, Bizi, cennet bahçelerinin Kevser'ine kul olmuş sanma...

Hüsn-i hâdis kulıyuz sanma bizi sultânım

Vech-i pâkünde olan ân-ı kadîmün kulıyuz

Sultanım! Sen bizi, taze, yeni ama gelip geçici güzelliklerin kulu sanma; biz senin tertemiz yüzündeki çok eski câzibenin kuluyuz.



Terk idüb Hayretî'ya tâc ü kabâdan geçdük

Anca bu dünyede bir köhne kilîmün kulıyuz

Ey Hayreti! Bizim dünya varlığında gözümüz yoktur. Biz tacdan da kabâdan (kaftan, elbise) da vazgeçtik. Bu dünyada sadece bir eski kilimin kuluyuz.

Gazelin tüm beyitlerinde Hayretî'nin kişiliğindeki protest tarzın yansımaları olmakla birlikte özellikle 1. beyitte protestonun da ötesinde saltanata karşı apaçık bir meydan okuma da söz konusudur.

Hayretî'nin eleştiri, hatta protesto tarzını da aşan şiirlerinden birisi de “s. . . m” redifli gazelidir.

Şimdiki begler mürüvvetden dem urup her nefes

Ehl-i dil 'âriflere itdüğü ikrârın s. . . m

Ehl-i 'irfana kuru tahsîndür ihsânları

Bu zemâne beglerinün cümle etvânın s. . . m

Kala ben bîmârunuz bu gûşe-i iflâsda

Vâz geldüm bunların itdüğü tîmârın s. . . m (Hayretî-Dîvan 341)

Bu beyitlerde de görüldüğü gibi; Hayretî, zaman zaman eleştiri ve sataşma sınırlarının çok ötesine geçmektedir.

Sonuç

Sıra dışı kişiliği ve değişik bir yaşayış tarzı ile dikkat çeken Hayretî'nin kişiliği hakkında gazelinin matla

Ne Süleymân'a esirüz ne Selîm'in kulıyuz

Kimse bilmez bizi bir Şâh-ı Kerîmün kulıyuz

beytinden hareketle bir değerlendirme yapılmaya çalışıldı. Bu matladan dolayı kendisi hakkında ilk değerlendirmenin Makbul İbrahim Paşa tarafından yapıldığını söylememiz mümkün. Hayretî'nin arkadaşı ve hemşehrîsi olan Hayâlî tarafından kendisini gözden düşürmek için; yine bu beytin kullanılacağı bir sohbet ortamında Makbul İbrahim Paşa yönlendirilerek Hayretî adeta yalnız bırakılmış; hatta gözden düşürülmüştür. Kişiliği zaten başkaldırmaya müsait olan Hayretî umursamaz bir tavırla verilen tımarı reddederek Rumeli'ye hareket eder.



Kaynakça

- Canım, R. (hızl.) (2000). Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzemâ. Ankara: AKM Yay.
- Çavuşoğlu, M. ve A. Tanyeri (hızl.) (1981). Hayretî, Dîvan. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Çavuşoğlu, M. (1974). "Belgrad Şehrengizi". Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi 2-3: 325.
- Çavuşoğlu, M. (1976). "Yenice Şehrengizi". Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi 4-5: 81-100.
- Durmuş, T. "Hayretî" Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2711>, adresinden erişildi. (E.T: 09.09. 2018)
- İsen, M. (hızl.) (1994). Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı. Ankara: AKM Yay.
- İsen, M. (hızl.) (1997). Ötelere Bir Ses. Ankara: Akçağ Yay.
- İsen, M. (hızl.) (1998). Sehî Bey Tezkiresi Heşt-Bihîşt. Ankara: Akçağ Yay.
- Kılıç, F. (hızl.) (2010). Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- Kutluk, İ. (hızl.) (1978). Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ. Ankara: TTK Yay.
- Sungurhan E. Aysun (hızl.) (2008). Beyânî, Tezkiretü's-Şu'arâ. Ankara: Kültür Bakanlığı e-kitap: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83502/beyani----tezkiretus-suara.html>, adresinden erişildi. (E.T: 10.09. 2018)
- Tatçı, M. (1998). "Hayretî". İslam Ansiklopedisi. C. 17. İstanbul: TDV Yay. 61-62.
- Tolasa, H. "Hayretî Mehmed Çelebi". TDEA. C. 4. İstanbul: Dergah Yay. 180-182.



REŞAD EKREM KOÇU’NUN ESERLERİNİN SÖZ VARLIĞI’NIN ORTAÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİNİN DİL GELİŞİMİNE KATKILARI

Dr. İsmail Teoman GÜNEŞ

Milli Eğitim Bakanlığı

Öz

Reşad Ekrem Koçu, daha çok tarihçi yönüyle bilinse de Türk Edebiyatı’nın mümtaz şahsiyetlerinden birisidir. Hocası Ahmet Refik’in izinden giderek tarihi halka sevdirmek misyonunu üstlenmiştir. Reşad Ekrem Koçu’yu Türk Edebiyatı için önemli kılan husus, kullandığı dildir. O, tarihi olayları anlattığı eserlerinde dönemin ruhunu okuyucunun dimağında canlandırabilmek ve okuyucuyu devrin atmosferine sokabilmek için dönemin edebi dilini kullanır. Koçu, eski dilin edebi lezzetini ustalıkla oluşturur. Modern okuyucu bile eserlerini kolaylıkla anlayabilir. Eseri yabancı sözcüklerle doldurup lezzetli fakat anlaşılmaz bir metin ortaya çıkarmaz. Onu, daha eski ediplerden ayıran hususların başında da bu gelir. Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünun Edebiyatı her ne kadar edebi olarak çok gelişmiş olsa da anlamak zordur. Koçu her ikisini de başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Reşad Ekrem Koçu, söz varlığı, tarihi roman.

CONTRIBUTIONS of REŞAD EKREM KOÇU'S WORKS on VOCABULARY to THE LANGUAGE DEVELOPMENT of THE HIGH SCHOOL STUDENTS

Abstract

Reşad Ekrem Koçu is one of the most distinguished figures of Turkish literature, although he is known more historically. In the footsteps of his teacher Ahmet Refik, he took on the mission of loving history to the public. What makes Reşad Ekrem Koçu important to Turkish literature is the language he uses. He uses the literary language of the period in order to visualize the soul of the period in the reader's works and to bring the reader into the atmosphere of the period in the works he tells about historical events. Her coach skillfully manages the literary taste of the old language. Even a modern reader can

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



easily understand his works. It doesn't create a delicious but obscure text by filling it with foreign words. This is one of the issues separating him from the old ones. Although the literature of Tanzimat Literature, Servet-i Fünun Literature is highly developed, it is difficult to understand. Koçu was able to do both.

Key Words: Reşad Ekrem Koçu, vocabulary, historical novel.

Giriş

İstanbul'da doğdu. Babası Ekrem Reşat Bey, annesi Hacı Fatma Hanım'dır. Ekrem Reşat Bey, İstanbul'da Maarif Nezâreti tercüme kaleminde çalışmış, Tarîk, Ma'lûmat ve Ceride-i Havâdis gazetelerinde yazı yazmış, daha sonra Konya'da Sanayi Mektebi müdürlüğüne tayin edilmiş ve burada Babalık gazetesinde de başyazarlık yapmıştır. 1925'te İstanbul'a döndüğünde 1933'te ölümüne kadar Cumhuriyet gazetesinin memleket haberleri servisinin başında bulunmuştur. İlkokulu Konya'da okuyan Reşat Ekrem, savaş sebebiyle ortaokul ve lise kapandığından annesiyle birlikte İstanbul'a döndü. Liseyi yatılı olarak Bursa Erkek Lisesi'nde okudu. 1931'de İstanbul Dârülfünunu Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nden mezun olunca kürsü başkanı Ahmed Refik'in (Altınay) asistanı oldu. Burada Osmanlı Muâhedeleri ve Kapitülasyonlar 1300-1920 ve Lozan Muâhede adlı çalışmasını hazırladı (İstanbul 1934). Çok takdir ettiği hocası Ahmed Refik 1933'te yapılan üniversite reformunda görevinden uzaklaştırılınca Reşat Ekrem de yeni kurulan üniversiteden istifa etti. Kuleli Askerî Lisesi, Vefa Lisesi ve Pertevniyal Lisesi tarih öğretmenliği yanında Cumhuriyet, Yeni Sabah, Milliyet, Hergün, Yeni Tanin ve Tercüman gibi gazetelerle Hayat Tarih Mecmuası, Resimli Tarih Mecmuası, Tarih Dünyası, Hayat, Yeşilay, Büyük Doğu, Hafta, Türk Folklor Araştırmaları, İstanbul Enstitüsü Mecmuası vb. dergilerde makaleler yazmak suretiyle geçimini sağladı. 6 Temmuz 1975 tarihinde vefat etti. (Eyice, 2002)

Reşad Ekrem Koçu, şüphesiz ki popüler tarihçiliğin ülkemizdeki en büyük ismidir. Osmanlı günlük hayatı onun eşsiz çalışmalarıyla günyüzüne çıkmış ve geniş halk kitlelerine yayılmıştır. Reşad Ekrem Koçu'nun bir diğer ilgi çekici yönü eserlerinde kullandığı dil ve üslubdur. Ağır, ağıdalı bir dil kullanmadan Osmanlı Türkçesi'nin lezzetini okuyucuya tattırabilmektedir. Dönemin kelimelerini kullanmanın yanında devrin cümle yapısını da aynı ahenk ve armonisiyle cümlelerinde yaşatmaktadır.

Kalemini çoğunlukla kentin arka sokaklarında, kenar mahallerinde dolaştırmayı tercih eden Reşad Ekrem Koçu, roman yazarken de tarih yazarken de genellikle ilginç konuları tercih eder. Bilimsel

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



eserler verebilecek düzeyde tarih bilgisine sahipken, o özellikle herkesin kolayca okuyup anlayabileceği popüler yazılar yazmaya yönelir. Onun en güçlü yanı, Osmanlı tarihi ile ilgili kaynakları büyük bir dikkatle araştırıp, bunların içinden çeşitli türde ilginç olayları, tuhaf hikayeleri günlük yaşama dair inanılması güç alışkanlıkları ve teferruatı bulup çıkarmasıdır. Ancak bu noktada tarihçiliği kadar yazarlığı da önem kazanır. Nitekim ne kadar ilginç olursa olsun, bir konu kötü bir yazar elinde dünyanın en sıkıcı öyküsü haline gelebilir. Reşad Ekrem, okurunun karşısına sık sık bir meddah edasıyla çıkarken anlattıklarını sanki henüz yaşıyormuşçasına göz önünde canlandırmaya çalışır. O, tarihi kuru bir anlatımdan çıkararak zevkle okunan bir “anlatım” haline getirmesini bilen, tarif ve tasvirlerinde gerçeklere riayet eden bir yazardır. Anlattıklarını, Türk diline hakimiyetini gösteren bir üslûpla dikkatlere sunar. (Gülgen, 2010, s.693)

Anlattığı devrin tarihî atmosferini başarılı bir şekilde yansıtmak maksadıyla Arapça, Farsça kelimeleri ve terkipli ifadeleri de kullanan yazar, kimi zaman günümüz okuyucusunun aşına olmadığı ifadeleri parantez içi bilgilerle açıklar. Bu ifadelerin kullanılış nedeni ise eserlere tarihîlik katma ve anlatılan devri yansıtabilme endişesidir. Bu tarz kelimeleri kullanmada oldukça ölçülü davranır ve eserlerin dilini anlaşılabilir bir hale getirmez. Bu bakımdan onun dil hususunda oldukça başarılı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Koçu, bilhassa uzun ve karmaşık cümlelerden kaçınır, oldukça kısa ve akıcı ifadelerle anlatır. Eserlerinde genel olarak kendine has bir kelime dünyası kurmuştur. Atasözleri ve deyimler eserlerini daha canlı ve renkli kılan unsurlardır. Bazen devrin yazı dilini yansıtan ifadelerin bulunduğu mektup, ferman gibi ürünleri esere monte eder. Ele aldığı dönemin dil hususiyetlerine aykırı düşmeme çabası yüzünden kelimeler uydurur. Bazen de günlük hayatta kullanılan bazı kelimeleri kendine has bir şekilde değiştirerek kullanır. (Gülgen & Şengül, 2006, s.17)

Murathan Mungan da onun edebi diline dikkat çekmiştir.

Ben, Reşad Ekrem Koçu’yu tarihi gerçekleri birebir öğrenmek için okumam, tarihe yaklaşımı da dünya görüşümle örtüşmez ama ondan çok yararlanırım. Öncelikle metnlerinin taşıdığı Türkçe lezzeti için okurum onu. Osmanlıca sözcükleri şimdi olduğu gibi öyle uluorta kullanan insanların değil, belli bir dil duygusu, zevki ve zarafetiyle kullanan insanların döneminin yazarıdır o. Bazı yazarları yalnızca verdikleri dil zevki için okursunuz. (Mungan, 2002)

İlber Ortaylı da Reşad Ekrem Koçu’nun eserlerinde kullandığı edebi dile dikkat çekmiştir.

18-19. asrın halk dili çeşnisi var, roman okunduğunda devrin atmosferi ve çevresi okuyucunun beynine yerleşiyor. Bu dili kapalı kişi zaman makinesine binse; 15. asrın alimi, 18. asrın devletlusu gibi kayıkçı esnafı ve rindmeşreb şairiyle de konuşur, onları dinler, lezzet alır. Reşad Ekrem Koçu gençliğe devirler için geçerli bir Türkçe’yi sevdendiriyor ve giriş anahtarını veriyor. (Ortaylı, 2001)

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Reşad Ekrem Koçu, edebi dilinin zenginliğinin yanında “anzarot, babuk, çırmık, farmason...” (Oktaç, 2009) gibi İstanbul argosunun sözcüklerini eserlerinde kullanmaktadır.

Reşad Ekrem’in argo sözcükleri ve eski dile ait kelimeleri kullanmasının en önemli yanı bu hazinenin yok olmasını önlemesidir. Dil Devrimi’yle Türkçe’den yabancı sözcükler hızla atılmıştır. Fakat bu sadeleşme hareketi 10-20 yıl gibi çok kısa bir sürede olmuş ve atılan kelimelerin yerini tutacak yeni sözcükler türetilenmemiştir.

Yeni kurulan cumhuriyet varlığını sağlamlaştırmak için hızlı bir reform sürecine girmiştir. Hemen her alanda reformlar yapılmaya başlamıştır.

Modern ulus-devletin unsurları olan ortak kültür ve resmi dil, kurulan ulus devletlerin güçlü ulusal denetimi sağlaması açısından önemli araçlardır. Ulus-devlet, bireyin yaşamındaki hemen her alanı ulusal bir ruhla yeniden şekillendirmeye başlamasıyla, yurttaşı en üst aidiyet biçimi olarak “ulus” a bağlı kılmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda dil, en etkili uluslaştırma araçlarından biri olarak kabul edildi. 19. yüzyılda gelişen milliyetçilik hareketlerinde en fazla vurgulanan unsur “dil” olmuştur. Avrupa’da gelişen bu güçlü eğilim sonucunda, yeni kurulan bir çok devlette, “dil” devletin kuruluşunda temel bir argüman haline gelmiştir. (Özdoğan, 2015, 233)

Ulusal bir dil yaratma çabası sadece Türkiye’ye özgü değildir. Ulus devlet olan her devlet dil reformuna girişmiştir. Fransa, Almanya, İtalya, Norveç, Bulgaristan, Romanya gibi devletler ulusal bir dil yaratmaya çalışmışlardır. Ama bu devletlerin aksine, Türkiye Cumhuriyeti’nin geçmişinde 600 yıllık koskoca bir imparatorluk yer almaktadır.

Aynı zamanda Dil Devrimi, Doğu medeniyeti’nden çıkıp Batı Medeniyeti dairesine girme anlamı taşımaktadır. Medeniyet değişimi tarihin her döneminde sancılı bir süreç olmuştur. Yeni cumhuriyet mazinin bütün izlerini silmek istemektedir. Dil Devrimi’ne karşı çıkmak bir anlamda Batı Medeniyeti’ne de karşı çıkmak anlamı taşır olmuştur.

Dil Devrimi aşırı özleştirmeciler açısından dilde toptan ve hızlı bir değişme anlamı taşımaktadır. Ancak bir dilde hem toptan hem de böyle bir hızlı değişme ne derece mümkündür? Türk Dil Reformu’nun amacı uzun zamandan beri bir parçası olan Arapça ve Farsça’ya ait dilbilgisi özelliklerini ve bunlardan ödünç alınan binlerce sözcüğün tasfiyesi anlamına gelmekteydi. (Aydın, 2005, 119)

Reşad Ekrem Koçu’nun edebi dilinin en kuvvetli taraflarından birisi canlı tasvirleridir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Baldırı çıplak, ayakları yalın, kimi çırlıçıplak, kiminin başında avrat saçları gibi uzun saçları vardı. Her biri zehr-i katil adamlardı. Saçlı şabb-ı emredi, bıyığı sakalına karışmış olanı, hafta ve ay değil, yıllar boyunca vücutları hamam, su yüzü görmemiş, ağaç kabuğu gibi kir tabakası altında hakiki cilt kaybolmuş, kemik tırnaklı, ağır kokulu, bitli, Allah bilmez, peygamber tanımaz; yakutu, zümrüdü, elması camdan sırçadan ve gümüşü kalaydan, altını yaldızdan ayırt etmekten âciz, eline geçecek mücevheri, altını ve gümüşü ne yapacağını bilmez korkunç bir gılgizet içinde; tek ve en hassas tarafı en kısa süresi içinde behimi zevki. (Koçu, 2016, 30)

Kabihülmanzar, yere batmış Amalika kavminin bakiyesi... Söz ve sohbet bilmez, ağzından daima küfriyat çıkar; bir güzellik karşısında göz zevkinden mahrum, şahlanmış nefsi behimi timsaliydi. Gece ve gündüz içki sofrasından başını kaldırmaz ayyaş, kız veya oğlan, bir masum dilberi mülevves pençesi altında galiz curcunalarla soyar, oynatır, sonra cendere gibi ezer, şerbetini içip posasını etrafındaki çomarlarının önüne atardı. (Koçu, 2016, 65)

Kiminin üzensine bir deve erdilesi asılmış, kimi çıplak ata binmiş, atın arkasına hamayıl gibi iki sıra ziller asmış, kimi kendisi üryan ve başı açık, kiminin avrat saçları gibi saç var, iki tarafından göğsüne inmiş, kiminin ayağı baldırı çıplak, ellerinde birer kargı mızrak, ucunda iki karış bez parçasından, setir bezi gibi, bir beyaz bayrak. Görenler şaşar kalır...”

Celaliler orduya sanki bir maskara takımı gibi katılmıştı, şaşıp kalma bir yana, görenlerden çoğu, “Devlet ne hale düşmüş!” diye kan ağladı. (Koçu, 2016, 33)

Koçu, dönemin kıyafetlerini de eserlerinde ayrıntılı olarak betimlemiştir.

Ayakta ökçeli basık kırmızı sahtiyan dan yemeni... Ayaklar ve baldırlar çıplak... Beyaz kısa düz çağşırı; belde kırmızı şal kuşak, sırtta beyaz dimi mintan... Göğüs bağır açık... Eğer varsa göğüs perçimleri görünecek... Başta Cezayir işi kırmızı keçe külah, üstünde oyalı grep... Silah olarak mümkünse çiftler çiftler yatağan, hançer, tabanca... Sağ omuzdan aşırma atılmış kılıç... Gümüş ve altın saplı kamçı... Kız saçından yahut hayvan perçeminden örülmüş altın ve gümüş halkalı köstek... Bazı gençler de, bilakis, gayet geniş ağıl çağşır giyerler, sünnet çocukları gibi, çağşırının ağılı tutarak yürürler; akıl ve iz'an sahipleri ise, bu hallere sadece acı acı gülerler idi. (Koçu, 1971, 22)

Üçü de on sekiz yirmişer yaşlarında, gayet gülbüz, eli ayağı düzgün, mütenasibülaza, henüz bıyıklarının uçlarını burmaya başlamışlardı. Kıyafetlerine o vakitler pırpır denilirdi: dal fes, camadan, saltamarka, şalvar gibi şeyler... Şalvar üzerine bellerine Trablus kuşağı sararlar, başlarına da o zamanın genç modasına “yârdan ayrıldım” biçiminde birer yazma yemeni bağlamışlar, çıplak

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



ayaklarında da ökçeleri basık fılarlar var... Bunların arasında Hüsnü ise gerçekten genç irisi ve insan güzeldir. (Koçu, 2015, 41)

Bosnalı Safer Bey mütegalibeden türedi, mazisi meçhul bir adamdır. Gayet ayyaş, mahbup dost, makbul kişi değildir. Lâkin gözünü mızraktan korumaz, semender gibi ateşe dalar çıkar gayet cesur ve pervasızdır; halk katında zerre miktar itibarı yok ve ayaktakımından beş on bed tynette ve bedbaht ile düşüp kalkarken gel gör ki, Deli Haşan Paşa o adamı Bosnalıya zorla başbuğ yaptırdı. (Koçu, 2016, 75)

Hüsrev Ağa Konağı boş, kapıları mühürlü, üç yıldan beri bir uğursuzluk anıtı gibi duruyordu; yol kesip veya menzil basıp yakaladığı kimseleri amansızca kesen, kızları oğlanları çırlıçıplak soyduktan sonra kurduğu işret sofrasında çengi ve köçek gibi oynatan ve insan şekil ve suretindeki canavarlarının nefis hırslarını da tatminden sonra o mazlumlara da boğazlatan ve vahşi bir pervasızlıkla “Daha şu kadar bin cana kıyacağım” diye kâğıtlar yazıp Hüsrev Ağa’nın bendesi olduğunu iftiharla ilan eden İbrahim Voyvoda, Kilissa halkına sanki bu kapıları mühürlü konağın içindeymiş gibi geliyordu; önünden, o tarafa bakmadan, koşa koşa geçiyorlardı. (Koçu, 2004, 27)

Manisa’da üç gün kalmış olan İlyas Paşa’nın bıyıklarını balta kesmez olmuştu. Balıkesir’e bir ülke fethetmiş serdar azametiyle döndü. Paşalığı rütbe, paye, unvan; kafasının içi bomboş ve karanlık; kanlı kansız cinayetlerinin dehşetini ve devletine yurduna ihanetini idrakten âciz, hayta ve hezele gruplarından yararına cihangirlikten dem vurmaya başladı. (Koçu, 2016, 43)

Üç gün üç gece Manisa’nın feryadı gökyüzünü tuttu. Tecavüze uğrayan mazlumların içinden çıldıranlar, intihar edenler oldu. Bazı basiret sahipleri ehl ü iyalini ve evladını evlerinin altındaki sarnıçlara ve bahçelerindeki kuyulara sarkıtıp saklamışlar ve böylece onları erazil pençesine düşmekten güçlkle kurtarabilmişlerdi. (Koçu, 2016, 74)

Kervan vurgunu ve Tokat yağması ve şenaati haberleri yayılınca Anadolu dehşet içinde kaldı. Kasabalar, şehirler süratle boşalmaya başladı, yükte hafif pahada ağır malını ve evlad ü iyalini alan vatanını yurdunu terk etti. (Koçu, 2016, 43)

O anarşi devrinde o bayram günü İstanbul sokakları görülecek curcunalı bir âlem idi. Her taraf baldırı çıplak soyguncular tarafından tutulmuştu. Kimi yeniçeri, kimi sipahi, kimi kalyoncu, daha türlü türlü kılık kıyafette adamlar köşe başlarına yerleşmişler, isterse oğlu yerinde bir delikanlı olsun, “Ver elini öpeyim ağa!.. Bayramdır...” diye yol kesiyor ve zorla kavradığı eli dudaklarına götürerek sözde öper gibi yaptıktan sonra içi kırk çeşme suyu bir gülabdandan da birkaç damla serperek:

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



“Gülsuyudur!.. Peygamberimizin teridir!.. Bu gece camii şerifte tâbesabah kesen bereketine dua ettim, beş akçe bayram bahşişimi unutma!..” diyordu. (Koçu, 2016, 87)

Bu Tokat şehrinin halkı gayet tendürüştür, poyraza nazır havadar belde olduğundan mahbup ve mahbubesi çoktur. Halk sanat ehli, tüccar ve rençber olup zevk ve şevk ehli havai adamlardır. (Koçu, 2016, 42)

Koçu, mekan tasvirleri açısından da kalemi kuvvetli bir yazardır.

O devirde Atmeydanı, İstanbulun şehir içi mesirelerindendi. Bir tarafta Sultan I. Ahmed’in altı minareli muazzam ve muhteşem camii, camiin karşısında büyük bir miri saray, Kanuni Sultan Süleyman’ın veziri Makbul İbrahim Paşa’nın sarayı, meydanın Di-vanyolu köşesinde Furuzağa Camii, saray ile Furuzağa Camii’nin arasında yan yana iki mükellef kahvehane, önlerinde asma çardakları, çardaklar altında fiskiyeli mermer havuzlar, havuz başlarına Mısır hasırları atılmış, üzerlerine “İhvan-ı ba sefa” serilmiş, kimi can sohbetleri eder, kimi tarih, şiir okur, kimi de meydanda salman güzellerin seyriyle oyalanır. (Koçu, 2016, 25)

Zemini kıymetine baha biçilmesi güç yekpare bir Acem halısıyla döşenmiş bir salon, ikinci bir divanhane ki, duvarları gül ağacından çerçeveler içinde Çin ve Japon işi lake panolarla kaplanmıştı. Tavan, bir önceki divanhanenin tavanının aynı; sonra bir avize ki, kırmızı, sarı, mor, yeşil, mavi güller, laleler, zambaklar boru çiçeklerinden, menekşelerden bir demet şeklinde ve çiçeklerin göbeklerinde yüzden fazla kâfurlu ve altın yaldızlı balmumları, yanmaktadır; avizenin tam altında fiskiyeli küçük bir mermer havuz, püsküren sular, avizeden, akseden zümrüt, firuze ve inciden damlalar halinde dökülmektedir. (Koçu, 2015, 29)

Asıl şehir on dört mahalle, sahraya doğru dış şehir on beş mahalledir. Üçer dörder kadı on bir adet saray-ı âlileri vardır, on bir adet camii ve her mahallesinde birer ikişer mescidi vardır. İki medresesi ve içlerinde cıvıl cıvıl kaynaşan ciğer köşesi çocuklarla dolu sübyan mektepleri vardır. On altı tekkesi vardır ki, bunlardan mevlevihanesi gayet mamur ulu asitanedir. Hüseyin Baykara fasılları olur. Her mahallesinde üçer beşer çeşmelerinden ab-ı zülal akar. Bedesteni vardır ki, bir pazar-ı hüsündür. On bir çarşı hamamı vardır, hepsi latif, hoş hava, pak ve pakize tellaklarla müzeyyen dilküşa hamamlardır. (Koçu, 2015, 54)

Kaleden 362 ayak kesme kaya taş merdivenle nehre inilir bir su yolu vardı, adına Ceylan Yolu derlerdi. (Koçu, 2015, 64)

Anadolu ise, her dağında bir padişah, Celali pençesinde inim inim inlemekte, perişan; bir vücut ki, her mesamesinde bir yara. (Koçu, 2016, 46)

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Deli Haşan'ın Tokat Kalesi'ni zapt etmesine imkân yoktu. Şehrin yağmasından sonra çekilip gitmek üzereydi. Kervan yağmasında kıymetli kumaşları kılıçla arşınlayıp paylaşan ve altını da kalkarla üleşen ve Tokat mahbup ve mahbubeleri ile bir de nefis-i şeytani ziyafetine konan çıplaklarına iyi doyum olmuştu. (Koçu, 2016, 47)

Abaza'ya gelince on dört senelik harikulade maceranın tesiriyle biraz yıpranmıştı fakat hâlâ dinç, güzel, maceraperest, “Eski dostlarıyla ve tevabiiyle sayd-ı şikâre” başlamıştı. (Koçu, 2016, 34)

Deli Hüseyin yayı aldı. Dudaklarında istihfaf edici bir tebessüm belirdi. Aslanın faraza bir kediyle oynadığı gibi “kepaze misal beş on kere kemanı çekti”. (Koçu, 2016, 38)

42 yılında imparatora karşı bir suikast fesadı keşfedildi; bu, Messalina ile azatlı âşıklarına, en zengin ve asil Roma ailelerini mahvetmek için bir fırsat verdi. (Koçu, 2017, 36)

Bağdat valisiyken oranın namlı kuyumcularına yaptırmıştı, kurulur bozulur (portatif) som gümüşten hakikaten cennet bahçesiydi. (Koçu, 2015, 67)

Tüfenklerinin fitilleri yanar, hançerlerinin kabzaları sine-i pürkinelerini aşmış, ağızlarını kapar. (Koçu, 2016, 46)

Başlı ve başsız cesetler ve kesik başlar, bu muhteşem kapunun önünde günlerce kalır, kaldırmağa kimse cesaret edemezdi. Taaffün gelip geçenleri ve kapucuları bizar eder, nihayet kapu önünün temizlenmesi için emir çıkardı. (Koçu, 2015, 13)

Sonuç

Reşad Ekrem Koçu, kullandığı kendine has diliyle Türk Edebiyatı'nda çok önemli bir yere sahiptir. Reşad Ekrem edebi eserlerinde teknik olarak üstün bir edebiyatçı portresi çizmemektedir, metinle çok alakası olmayan tarihi bir olayı anlatmaya başlar hatta konudan koptuğu da olur. Bu sebeple edebiyatçılığı öne çıkmamıştır ama kullandığı dil ona Türk Edebiyatı'nda önemli bir yer edindirmiştir.

Reşad Ekrem Koçu'nun eserlerinde kullanılan fakat günümüzde kullanımı azalmış sözcükler şunlardır:

A

Acuze: Huysuz, geçimsiz, kocakarı.

Ab-ı Zülal: Berrak su, billur.

Adem Diyan: Yokluk ülkesi. “Öte dünya.”

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Aguş: Kucak, sığınılacak yer, yatak.

Ahu-Yi Vahşi: Vahşi karaca.

Alameleünnas: Herkesin gözü önünde, açıkça.

Allak: Sözünde durmaz, sözüne güvenilmez.

Amalika: Çok eskiden Sina Yarımadasında yaşadığı sanılan ve gariplikleriyle ünlü bir kavim.

Amanname: Bir kimseye iltimas yapılması için bir başkasına hitaben yazılan yazı.

Arif-İbillah: Tanrıyı hakkıyla anlamış olan,

Ariyet: Ödünç, eğreti, asan: kolay,

Asitane: Büyük tekke.

Asitane-i Saadet: Sultan sarayı, mutluluk eşiği,

Avamfirib: Halk avcısı. Halkın hoşuna gitmek amacıyla davranan fırsatçı kimse.

Ayş ü İşret: Yiyip, içip eğlenmek.

B

Bad: Olsun, ola anlamında.

Bade Harabül Basra: İş işten geçtikten sonra.

Badihava: Bedava, beleş.

Bagilik: Serkeşlik, asilik.

Banı: Kale duvan, sıgmak, siper.

Bed: Kötü, fena.

Bedia: Güzel.

Bednam: Adı kötüye çıkmış.

Bekimi: 1. Hayvan gibi kaba 2. Cinsel ihtirasla, şehvetle.

Belî: Evet anlamında.

Bende: Bağlanmış, kul, köle.

Bendegân: Köleler, kullar.

Beniâdem: ÂdemoğluUarı, insanoğlu, insanlar.

Beni İsrail: Israiloğulları, Yahudiler.

Berf-i Harran: yoğun kar.

Beyaban: çöl.

Beynehu Beynallah: Onunla Allah arasında, bir Allah bir kendi bilir.

Bidayet: Başlama, başlangıç.

Bihuş: Sersem, şaşkın, baygın.

Bini: Görücülük, görürlük.

Biryan: Susuz ya da az suyla pişmiş kebab.

Biryan olmak: Acı çekmek.

Bülent Avaz: Yüksek ses.

C

Camehab: Yatak.

Cebanet: Korkaklık.

Cebbar: 1. Cebredici, zorlayıcı, zorba. 2. Kuvvet ve kudret sahibi.



Cebahane: Osmanlı Devletinde hem savaş araç ve gereçlerine hem de bunların bulundukları yere verilen ad.

Ceberut: Aşırı büyüklük, pek ziyade kibir.

Cebin: Korkak, yüreksiz, alçak.

Celadet: Gözüpeklik, kahramanlık, yiğitlik.

Cemal: Güzellik, yüz güzelliği.

Cerbeze: 1. Girişkenlik. 2. Güzel konuşma.

Cevelan: Dolaşma, gidip gelme, dönüp dolaşma.

Cığerguşe: Çok sevilen evlat.

Cudi: Cömertlik, eli açıklık.

Ç

Çabuk ü çatak: Çabuk ve hızlı,

Çağşır: Erkek şalvarı, çakşır,

Çalak: Çevik, tez canlı, eline, ayağına çabuk,

Çârebru: “Dört kaşlı” anlamına gelir. Bıyıkları yeni terleyen gençler için kullanılırdı.

Çeragan: Çerağlar (mum, kandil gibi aydınlatıcı araçlar) kullanılarak yapılan büyük şenlik, çerge: süre avı.

Çeşügir: Sarayda yemekleri, darphanede altımgümüş ayanm kontrol eden kimse,

Çögür: Bir tür saz.

Çubukçu: 1. Eskiden tütün çubuğu yapıp satan kimse. 2. Osmanlı Sarayında tütün çubuklarını doldurmakla görevli kimse.

D

Dalkılıç: Kılıcım çekmiş olan,

Damad-ı şehriyari: padişah damadı,

Destar: Sarık.

Diba: Motif atkılannda kahptan sırma, sim gibi altın ve gümüş iplikler kullanarak dokunmuş ipekli kumaş,

Dilirane: Yiğitçesine, mertçesine.

Dilküşa: İç açıcı, yüreğe ferahlık veren,

Duhter Kız evlat,

Duhteri: Kızlık, bekâret.

E

Eclaf: Edepsiz, yüzsüz, ayaktakımından, baldırıçıplak,

Ehl ü iyal: Aile, çoluk çocuk.

Ehremen: (Zerdüşt dininde kötü tanrının adından) iriyarı dev gibi kötü insan,

Elhalc Doğrusu, hakçası.

El-insafii msfu'd-din: İnsaf dinin yarısıdır (Hz. Muhammed)

Encam: 1. Son, akıbet. 2. Sorunu gören, uzak görüşlü.

Enis-i ruh: Ruh dostu, ruha yakın gelen, beğenilen.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Erazil: Reziller, namussuzlar.

Esb-i sabareftar: Yel gibi hızlı giden at.

Eşedd-i ukubet: Şiddetli ceza.

Evlad ü iyal: Çoluk çocuk.

Eyyam: Günler.

F

Fakr u fâka: yoksulluk.

Faraza: tutalım ki, diyelim ki, sözgelimi.

Farislik: binicilik.

Fasit: kötü, yanlış, bozuk.

Feta: genç, yiğit, delikanlı, mert.

Fisebilillah: Allah yolunda, hayrat olarak.

Fişk ü fucur: dedikodu, fesatçılık.

Fuhşiyat: ahlaka aykırı davranışlar.

G

Gaddare: Büyük bıçak.

Gadir: 1. Bir kimseyi haksız yere zarara uğratma. 2. Acımasızlık, merhametsizlik, kıyıcılık,

Galiz: Kaba, terbiye dışı.

Garet: 1. Düşman topraklarına yapılan saldırı, akın. 2. Çapul, yağma,

Garet-i emval: Malların yağmalanması,

Gasıp: Zorla alan, yağmacı, çapulcu,

Gayetül gaye: En son derecede, çok.

Gayya kuyusu: 1. Cehennemde olduğuna inanılan kuyu. 2. Belalı çukur. 3. içinden çıkılması zor durum,

Gayz: Hiddet, öfke, kızgınlık,

Geda: Dilenci, yoksul, fakir,

Gilzet: Kabalık, serdik, kalınlık,

Giryan: Ağlayıcı, ağlayan,

Gulam: 1| Erkek çocuk. 2. Köle, tutsak, kul, köle,

Gulamiye: Osmanlı Devletinde cizye toplamakla görevli kapıkulu süvarilerine cizye başına ödenen onar akçelik ücret,

Gulgule: Bağırış, çağırış, gürültü, şamata, velvele,

Gülabdan: Gülsuyu serpmek için kullanılan ağzı emzikli armut biçiminde cam ya da metal kap.

Gülbang: Eskiden tekkelerde ayin sırasında saraylarda, muayyen merasim sırasında hep bir ağızdan yüksek sesle okunan ilahi veya dua.

Gümrah: 1. Yolunu şaşırmış, sapıtmış azgın. 2. Saç, sakal, su, ses gibi yerden çıkan şeyler, bol, sık, gür.

günagün: renk renk, türlü türlü.

H

Habaset: Alçaklık, kötülük.

Hâk ile yeksan: Toprakla bir, yıkık.



Hakir: Değersiz.

Halas: Kurtuluş.

Halas etmek: Kurtarmak.

Halvet: 1. İssız ve kapalı bir yerde, herkesten uzak kalma. 2. Hamamlarda yalnızca tek bir kişinin yıkanması için ayrılmış tek kurnalı sıcak bölme,

Hamayıl: Muska.

Haneberduş: “Evi omzunda” anlamına gelir. Yersiz, yurtsuz serseriler için kullanılırdı,

Hanende: Şarkıcı,

Hanüman: Ev, bark, ocak,

Harar: Kıl çuval,

Harbe: Kargı.

Harahezar: Ören yeri, viranelik, yıkıntı,

Hayal-i muhal: İmkânsız, olanaksız şey.

Hazık: İşinin ehli, usta (doktorlar için kullanılır),

Hazinedar: 1. Değerli eşya, para koruyucusu, yönetici. 2. Hâzineyi korumakla görevli kimse,

Hengâm: Zaman, çağ, sıra, vakit, mevsim,

Hercümerç: Karmakarışık, darmadağın, altüst,

Hezele: Serseri, serseri güruhu,

Hıraman: Salınarak naz ve edayla yürüyen,

Hilaf: Yalan, zıt, karşıt.

Hilat-ı fahire: Çok değerli kaftan, gösterişli elbise.

Hodbehod: Kendi kendine.

Hodbin: Sadece kendini düşünen, bencil.

Hodpesent: Kendini beğenmiş, gururlu.

Horanta Asker: Kapı askeri, kişiye bağlı asker.

Hulliyat: altın, gümüş, pırlanta gibi değerli süs eşyaları, takı.

Hulul: 1. Kandına söz söyleme. 2. Yanaşma.

Husumet: 1. Sertlik, kabalık, katılık. 2. İnatçılık.

Huşunet: Serdik, kabalık.

Hüccet: 1. Belge, vesika, senet. 2. Eskiden şeriat mahkemesinden verilen hak ya da sahiplik gösteren resmi vesika,

Hüsün: Güzellik, iyilik.

I

İlgar: 1. Dizginleri koyverilmiş atın dörtlale koşması. 2. Düşman topraklarına yağma amacıyla yapılan süvari akım,

İskarça: Bir şeyi tıka basa doldurmak.

İ

İbadullah: (“Allahın kulları”) sayılamayacak kadar çok.



İfna: 1. Yok etme, ortadan kaldırma. 2. Boşu boşuna harcama,

İğfal: Yanılıp kandırarak yanlış bir iş yaptırma ayartma,

İnkıraz: 1. Bir aile ya da topluluk üyelerinden tek bir fert kalmayın- caya kadar tüketme, mahvolma, bitme. 2. İz bırakmadan kaybolma,

İntisap: 1. Bir kimseye mensup olma. 2. Bir yere bağlanma. 3. Birinin adamı olma,

İrşat: aydınlatma.

İrtikâp: 1. Kötülük etme. 2. Yiyicilik. 3. Rüşvet alma,

İstiskal: Hoş karşılamama, ağır görme, yüz vermeme.

K

Kabihülmanzar: Yakışksız ve çirkin görünen yüz.

Kadd ü kamet: Boy bos.

Kadit: 1. Çok zayıf kuru. 2. Zayıflamış bir deri bir kemik kalmış insan ya da hayvan.

Kağşamak: Kavşamak: yıkılmaya yüz tutmak, çok eskimek,

Kahhar: Ziyadesiyle kahredici, yok eden.

Kahkâri hezimet: Düşman baskını karşısında geri çekilmek zorunda kalan-tarafın kontrolü yitirerek ağır yenilgiye uğraması,

Kahren: Kahırla, zorla, ezerek,

Kalemkâri: Nakkaşın elinden çıkmış ince iş.

Karz-ı hasen: Faizsiz olarak verilen borç para,

Kâşane: Köşk.

Kad-i rical: Erkeklerin katli.

Kavi: Güçlü kuvvetli.

Kavl-i mücerret: Delilsiz, ispatsız, şahitsiz söz.

Kaydübent: Bağlama,

Kaymakam: “Kaimmakam”, vekil,

Kelam-ı kadim: Kuran.

Kemha: Genellikle desenli, kalın ve ağır bir tür kumaş.

Kıtal: Boğazlaşma, savaş,

Kine: İçte beslenen gizli düşmanlık.

Kiyaset: Uyanıklık, anlayışlılık, zeyreklik.

Kolan kuşak: Yünden, ipekten yapılmış üzeri işli, ince kuşak.

Küffar: Kâfirler.

L

Leşker: Ordu, asker.

Levent: Osmanlı Devleti’nde eyaletlerin güvenliğinin sağlanmasında görevlendirilen paralı milis. Bunlara kara leventleri de denirdi,

Libas: Elbise.

M

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Mahbube: muhabbet olunmuş, sevilmiş kadın.

Mahbup: sevilen, sevgili. Erkek sevgili.

Mahut: bilinen.

Maktul: öldürülmüş.

Makule: çeşit, tür, cins.

Malfimenal: tüm malvarlığı.

Mansıp: devlet memuriyeti. Arpalık.

Matruş: tıraşlı.

Mazarrat: zararlar, ziyanlar.

Mazul: azledilmiş, görevden alınmış.

Mefluc: felçli.

Meftun: bir kimseye tutulmuş, vurgun.

Mehabet: 1. Büyüklerin karşısında korkuyla duyulan saygı. 2. Büyüklük, ululuk,

Mekkâre: hileci, düzenbaz,

Melanet: büyük kötülük.

Menal: nail olunan, sahip olunan ele geçirilen şey.

Menşur: osmanlı devletinde vezirlik, beylerbeyiliği gibi önemli görevlerin verilmesini ve serdarlık, kırım hanbğı gibi atam alan bildiren padişah fermam,

Merd-i şeci: yürekli adam,

Mesame: gözenek,

Mesti: sarhoşluk,

Meşum: uğursuz,

Meşveret: danışma.

Mevzun: tartılmış, vezinli, vezinle yazılmış olan,

Meykede: şarap satılan ve içilen yer, meyhane,

Mihman: misafir, konuk,

Mirahon sarayın arabaabaşısı, imrahor.

Mirimiran: beylerbeyi.

Mirliva: 1. Osmanlıda miralay ile ferik arasındaki askeri rütbe. 2. Osmanlıda sancakbeyine verilen unvan,

Muammer: uzun ömürlü,

Mufassal: tafsilatlı, uzun uzadıya anlatılan,

Muglim: oğlana,

Muhtekir: yiyici, rüşvetçi.

Mukatele: 1. Birbirini öldürme. 2. Savaş, kavga, çarpışma,

Murassa: değerli taşlarla süslenmiş, işlemeli,

Musahip: 1« biriyle musahabe eden, konuşan, sohbette bulunan arkadaşı. 2. Büyük bir zatın yanında bulunan ve onu eğlendiren kişi. 3. Padişahın hususi işlerinde bulunanların her biri,

Musalli: beş vakit namazım kılan,

Mudakiyet-i mutlaka: kayıtsız şartsız kişi yönetimi,



Mutrip: çalgı çalıcı, çalgı, sazende,

Muvakkat: geçici olarak,

Mübeşşir: müjdecî, muştucu.

Mücerret: 1. Yalnız tek başma. 2. Başka bir şeyle karışık olmayan, saf.

Müdara: yüze gülüp dost görünen, düşmanlığımı gizleyip görünüşte dostluk gösteren.

Müdevven 1. Çevrilmiş, döndürülmüş 2. Yuvarlak,

Müfsit: ara bozan, fenalaştıran, kötüleştiren,

Müftehin 1. Bir şeyi övünç bilerek onunla iftihar eden. 2. Şanlı şerefli. 3. Parasız iş gören, fahri.

Mühmel: ihmal edilmiş, başlanmış bakılmamış, bırakılmış,

Mükrim: konuksever.

Mülevves: 1. Kirli pis. 2. Karmaşık düzensiz,

Münakkaş: nakışlı, resimli.

Mürailik: 12 yaşını doldurmuş ama ergen olmamış erkek çocuk,

Mürteşi: rüşvetçi, yiyici,

Müsellah: silahlanmış, silahlı,

Müstağrak: gark olmuş, dalmış dalgın,

Müstebit: buyurgan, zorba,

Müstekreh: tiksiniilen, iğrenç,

Müteallik: 1. Asılı, bağlı. 2. İlişi olan, taallük eden,

Mütefekkir: tevekkül eden, düşünen, düşünür, düşünce sahibi,

Mütegalibe: zorbalar, devlete başkaldırarak kendi başına hüküm sürenler.

Mütesellim: vali ya da mutasımflann gönderdiği vergi memurları, tahsildarlar.

Müverrih: 1. Tarih yazmam, tarihçi. 2. Ebced hesabıyla tarih düşüren kimse.

Müzeyyen: süslenmiş, süslü.

N

Nabekâr: 1. İşsiz, işe yaramaz. 2. Haylaz, serseri,

Nadan: cahil, kaba,

Nadim: pişman olma.

Nalribüleşraf: padişah soyundan olanların işlerini görmek üzere içlerinde hükümete tayin olunan memur,

Nazenin: oynak, cilveli.

Necip: soyu soppu temiz, nesli pak olana yakışır şekilde,

Neferat: askerler, neferler,

Nefiriâm: cemaati toplama, halkı askere sürme,

Nevcivan: taze genç delikanlı.



Nevhat: sakallan henüz çıkmaya başlamış genç. Nevhatt.

Nigâr: resim kadar güzel sevgili,

Nur-i iman: iman aydınlığı.

P

Pabürehne: çıplak ayak,

Paldze: temiz, lekesiz.

Patrona gemisi: donanmanın kaptamderya ve kapudaneden sonra gelen görevlisi sancakbeyi rütbesinde olup, kendisine patrona, gemisine de patrona gemisi denilirdi,

Paymal: ayak altında kalmış, çiğnenmiş,

Pelaspare: yırtık pırtık, eski püskü,

Pelit: 1. Pis, kirli, murdar 2. Alçak, rezil,

Pençe-i afi tap: güneş pençesi,

Peri-i hüsn ü an: güzellik perisi,

Peripeyken peri yüzlü, çok güzel.

Peyk: bir başkasına bağındı olan, onun peşinden giden kimse. Uydu,

Pir-i fani: 1. Çok yaşlı erkek. 2. Bir tarikatın ilk kurucusu,

Piştahta: çekmece, küçük sandık,

Pulat: çelik.

Pür melali: gamlı, kederli, sıkıntılı, üzüntülü.

R

Rahmetullahi aleyh: Allah'ın rahmeti onun üzerine olsun,

Rical: belli mevki sahibi kimseler,

Rikab-ı hümayun: padişah maiyeti,

Rint: kalender.

S

Sabi: ergenlik çağına ulaşmamış erkek çocuk,

Sadedil: saf gönüllü.

Sâdır olmak: (birinden bir eylem) çıkmak,

Safa-yı hatır: gönül rahatlığı, gönül huzuru,

Sahtiyan: deri.

Sanca: taşrada görev yapan osmanlı paşalarının ücretli başıbozuk as-

Kerlerine verilen bir ad.

Sathi: üstünkörü.

Sekban: “seymen/seğmen”den gelir. Yeniçeri ocağı'nın 65. Ortasını oluşturan bir asker sınıfı. Daha sonra paşaların ücretli askerleri için de kullanıldı.

Selimi destar: (yavuz sultan selimin adından) padişah ve erkânının resmi günlerde giydiği koni biçiminde bir tür kavuk. Selimi kavuk da denir.

Semender: ateşte yanmayan bir masal hayvanı,

Serapa: baştan ayağa.



Seraser: som sırma ve ipekle dokunmuş bir tür kumaş.

Serazat: başboş, serbest.

Sergerde: elebaşı.

Setir: bir şeyi örtme, gözleme.

Setir bezi: örtü bezi.

Silahendaz: 1. Silahla donanmış asker. 2. Gerektiği zaman silah kuşanıp karaya çıkarılan deniz askeri,

Sine-i pürkine: kinle dolu yürek,

Suiniyet: kötü niyet,

Suzi: yanma tutuşma, gönül sıcaklığı,

Süfli: alçak, aşağılık bayağı,

Sürür: sevinç,

Süruri: sevinçle ilgili.

Ş

Şabb-ı emred: henüz sakak bıyığı çıkmamış genç,

Şahbaz: yiğit, kahraman, cesur.

Şatır: büyük bir kimsenin atının yanında gitmekle vazifeli ağa.

Şeci: yürekli, yiğit.

Şeddadi: çok büyük ve sağlam yapı.

Şhlevent: yiğit, yakışıldı genç.

Şhrayin: donanma, büyük şenlik.

Şekavet: eşkıyalık.

Şenaat: kötülük.

Şeni: utanç verici, çok çirkin.

Şeran: şeriatça, şeriat hükmünce, şeriata uygun olarak.

Şeştar: türk müziğinde kullanılan altı çift telli ve perdeli saz.

Şeytan-ı racim: lanetlenmiş şeytan,

Şiddet-i şita: kış şiddeti.

T

Taalluk: ilgili alma,

Tabi: davul.

Tab ü tüvan: kuvvet ve güç.

Tasallut: musallat olma, sarkintilik.

Tavassut: yardım etmek amacıyla araya girme, arabuluculuk.

Tazim: büyükleme, ululama, ikram etme.

Tazip: azap verme, eziyet etme, üzme.

Tagallüp: galebe çalma, üste çıkma.

Tebeddül: değişme, başka hale gelme.

Tedip: ceza vererek haddini bildirme.

Teferrüç: gezinti.

Telatin: yumuşak meşin.

Temaruz: yalandan hastalanma.

Tendürüst: sağlam vücutlu.



Tenkil: 1. Herkese örnek olacak bir ceza verme. 2. Düşmanları zararlı kimseleri topluca ortadan kaldırma,

Terennüm: şakima,

Teshir etmek: büyülemek,

Tezvir: yalan dolan,

Tezyif: eğlenme, alay etme,

Tiynet: yaratılış.

Tıraşide: yontulmuş, tıraşlanmış,

Tuğyan: taşma, taşkinlik, azgınlık, coşmak,

Tüfenkendaz: tüfek kullanan asker,

Tüvan: kuvvet, takat,

Ü

Ümera: emirler, beyler.

Üsküf: kenan işlemeli yeniçeri borkü.

V

Vait: birini iyiliğe sevk ve kötülükten uzaklaştıran ak için korkutma, yıldırma.

Vakanüvis: saray tarihçilerine, daha çok saray güncesi tutanlara verilen ad.

Vakayi: vakalar.

Vakayiname: günlük vaka ve hadiselerin kayıtlı olduğu

Kaynakça

Eser, vala: başörtüsü ve giysilik olarak kullanılan bir tür kumaş,

Vezaret: vezirlik makamı.

Y

Yaptık: 1. Gelinlerin yüzlerine yapıştırılan, kimi zaman ziynetlerle donatılmış bezeme. 2. Atların üstüne örtülen örtü,

Yaran: dostlar.

Yâr-ı gar: çok vefalı dost, yol arkadaşı.

Zağanos: bir cins iri doğan,

Zağlamak: bileyilemek.

Zeberdest: maharetli. El becerisi yüksek,

Zebun: zayıf.

Zehr-i katil: acımasız, becerikli katil,

Zerenderzer: süslemede ikinci altın tabakayla kaplama,

Zerrin külah: zülüflü ağalar denen saray iç oğlanlarının görev başında ve törenlerde giydikleri som sırma işlemeli keçe külah,

Zertari: altın veya sırmayla işlenmiş,

Zilaymet: kıymetli, değerli, pahası yüksek,

Zir ü zcbcn altüst,

Zaafa: güçsüzler.

Zurefa: zarifler, nazik, ince duygulu, hoş konuşmayı bilen kimseler.



Aydın, M. (2005). Bir “Reddimiras” Olarak Türk Dili Devrimi. Liberal Düşünce, CX, No-37, 117-123.

Eyice, S. (2002). Koçu Reşat Ekrem. TDV İslam Ansiklopedisi (Cilt 26, 149-150). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Koçu, R., E. (2015). Aşk Yolunda İstanbul’da Neler olmuş. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (2016). Binbirdirek Batakhane Cevahirli Hanımsultan. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (2016). Dağ Padişahları. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (2004). Erkek Kızlar. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (2015). Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (2017). Haşmetli Yosmalar Osmanlı Tarihinde Yasaklar. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (2016) Tarihten Hikayeler Kızlarağasının Piçi. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (1971) Tarihimizde Garip Vakalar. İstanbul: Varlık Yayınları.

Koçu, R., E. (2015). Topkapı Srayı. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, R., E. (2015). Yeniçeriler. İstanbul: Doğan Kitap.

Gülgen, J. ve Şengül, A. (2006). Reşad Ekrem Koçu’nun Tarihî Romancılığı. Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt VIII, Sayı: 2, 1-22.

Gülgen, J. (2010). Bir İstanbul Tutkunu: Reşad Ekrem Koçu. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 8, Sayı 16, 691-700.

Mungan, M. (2002). Kendi Başına Bir Tarih Olarak: Reşad Ekrem Koçu. <http://www.milliyet.com.tr/2002/09/04/sanat/yazmungan.html> adresinden erişildi.

Oktay, S. (2009). Reşad Ekrem Koçu’nun Eserlerinde İstanbul Folkloru. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Ortaylı, İ. (2001). Reşad Ekrem Koçu’nun Romanları.

<http://www.milliyet.com.tr/2001/06/18/pazar/yazortay.html> adresinden erişildi.



Özdoğan, M. (2015). Türkiye’de Ulus İnşası ve Dil Devrimi (1839-1936). Akademik Hassasiyetler Dergisi, CII, 227-262.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



ROMANDA PSİKOLOJİK ZAMAN

Öğr. Gör. Pınar SÜT GÜNGÖR

Muş Alparslan Üniversitesi

Öz

19. ve 20. yüzyılda meydana gelen teknolojik ve bilimsel gelişmeler roman unsurlarının yeniden ele alınmasına neden olmuştur. Romanda zaman kavramı, bu bilimsel gelişmeler ışığında yeniden yorumlanan konulardan biridir. Kurmaca dünyanın olmazsa olmazlarından olan zaman çok boyutlu bir kavramdır ve gerektiği gibi inşa edilmediği takdirde temanın işlenişine zarar verebilmektedir. Fransız filozof Henri Bergson (1859-1941) 19. yüzyılın sonuna doğru zaman konusunda yaptığı araştırmalarla döneme damgasını vuran önemli bilim adamlarındandır. Bergson'un zamanı, psikolojik zaman ve kronolojik zaman olarak değerlendirmesi özellikle modernist yazarları etkilemiş ve bu kavramı eserlerinin merkezine oturtmalarına neden olmuştur. Bu çalışmanın amacı romanın en önemli öğelerinden biri olan zaman kavramının modern edebiyattaki yansımalarını incelemek, psikolojik zamanın kronolojik zamana üstünlüğünü, önemli yazarların çalışmalarıyla desteklemek ve psikolojik zaman olgusunun roman karakterlerinin kimliklerine olan etkilerini gözlemlemektir.

Anahtar Kelimeler: Zaman, Psikolojik Zaman, Henri Bergson, Modernizm

Giriş

Zaman, düşünce tarihi boyunca çeşitli açılardan tartışılmış olan, insanoğlunun bütün varlık eylemlerini kapsayan çok boyutlu bir formdur. Tarih boyunca birçok bilim adamı zamanı sorgulamaya ve bu bağlamda zamanın ölçülebilirliği, yönü ya da tersinirliği gibi özelliklerini araştırmaya yönelmiştir. Zaman, Aristoteles'in ifade ettiği gibi “önceye ve sonraya istinaden değişimin sayısıdır”.¹ Esasında diğer tüm soyut gerçekliklerde olduğu gibi zamanın tanımı ve doğasına dair teoriler üzerine düşünmek zordur. Platon ve Aristoteles de dâhil olmak üzere birçok filozof ve bilim adamları zaman kavramını özellikle yaşadıkları dönemin şartlarına ve kendi bakış açılarına göre açıklamaya çalışmışlardır; fakat zamanın tanımına ait net bir sonuca varmak tarih

¹ Bardon, A. (2015). Zaman felsefesinin kısa tarihi. (Yalçın, Ö. çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, s. 14.



boyunca mümkün olmamıştır. Zaman kavramının bu denli tartışmalı olmasının sebebi kavramın tanımının zorluğunun yanı sıra sorulan soruların yanlışlığından denilebilir. Zamanı, insanoğlunun eylemlerini deneyimlediği bir form olmaktan ziyade bir süreç olarak gören düşünürler kavramın düzenleme, değişimleri sayma ve şuur hallerine yönelik taraflarını görmezden gelmişlerdir. Oysaki müstakil zaman ve matematiksel zaman birbirlerinden oldukça farklıdır. Bireyin yaşadığı zaman dilimi ile kronolojik olarak hesaplanan zamanı aynı merhalede ele almak mümkün değildir. Bu bağlamda zaman kavramı modern dönemde en çok tartışılan ve önem arz eden konulardan biridir.

Belirli bir zaman kurgusuyla var olan sanat eserleri için de zaman kavramı hayati bir önem taşımaktadır ve doğru kurgulanmadığı takdirde eserin dağılık olmasına neden olmaktadır. Zamanın bu denli önemli olduğunu bilen edebiyatçılar bu konuda yapılan çalışmaları ve değerlendirmeleri yakından takip etmiş ve eserlerini oluştururken bu bilgilerden yararlanmaya çalışmışlardır. Özellikle modern dönemde psikoloji biliminin sahneye çıkması ve edebi çevrelerde giderek önem kazanmasıyla beraber zaman olgusuna ait bazı terimler yeni anlamlar kazanmıştır. Modernizmin okuyucuyu karmaşık ve zor bir zihinsel sürece soktuğunu iddia eden Childs'a göre, zaman meselesi, özellikle düz yazıda, modernizmle beraber değişikliğe uğrayan konulardan biridir.² Zaman, önceleri çizgisel ve tek düze olarak nitelendirilen ve hareket üzerindeki etkileri ifade edilen bir kavramdan, bireyin kişiliğini etkileme gücüne sahip sınırsız bir bütünlük konumuna ulaşmıştır.

164

Çağdaş batı felsefesinin en önemli filozoflarından olan Henri Bergson (1859-1941) matematiksel zaman diye nitelendirilen kronolojik zaman algısının dışına çıkarak, zamanın bilinç ve yaşantıya dayalı niteliklerini öne çıkarmıştır. Başka bir ifadeyle aslında bir bütün olarak algılanan zaman, bireyin geçmişi ve geleceği arasında bir köprü işlevi gören ve yaşantılarla anlam kazanan ontolojik bir kavram olarak değerlendirilebilir.³ Edebi metinlerde zaman kavramı söz konusu olduğunda ise üç farklı zaman boyutu karşımıza çıkar: Anlatının kendi zamanı, anlatma zamanı ve yazıya geçirme zamanı.⁴ Fakat zaman kavramına sadece bu sınırlı açıdan bakıldığında roman, insanoğlunun hep aynı macerasına şahitlik eden ayrıntılı bir kayıt tutanağı olmaktan öteye geçemez. Hâlbuki eserin başarısı zaman kurgusuna bağlıdır ve romana giren bütün malzeme bu kurgu içinde anlam kazanır.⁵ Öyleyse zaman kavramının tanımıyla ilgili ortak bir karar olmamasına rağmen psikoloji biliminin ışığında

² Childs, P. (2000). Modernism. London: Routhledge Press, p. 4.

³ Tanrıtanır B. C. ve Tütak, B. (2015) Henri Bergson'un süre felsefesinin William Faulkner ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da yansımaları. The Journal of Academic Social Science Studies, 1 /40, 33-44.

⁴ Aktaş, Ş. (1984). Roman sanatı ve roman incelemesine giriş. İstanbul: Birlik Yayınları, ss. 113-114.

⁵ Can, A. (2013). Romanda zaman meselesi. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 5/9, s.108.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



bilinçaltı süreçlerin de etkisi göz önünde bulundurularak bu kavramın genelde insanoğlunun kişiliğine ve özelde roman karakterlerinin yaşantılarına nasıl yansıdığı irdelenebilir.

Psikolojik Zaman-Edebiyat İlişkisi

Bu çalışmada özellikle modern dönemin seçilmesinin sebebi, psikoloji bilimindeki gelişmelerle zaman kavramının yeniden ele alınması ve bağlantılı olarak bilinçaltı süreçlerin bireyin kimliği üzerine etkileri konusunda hatırı sayılır çalışmaların yapılmasıdır. Edebiyatta modernizm aslında her şeyin başlangıcı niteliğindedir. Realist dönemde bilimsel bir objektiflikle ele alınan karakter ve olaylar modern dönemde yerini psikolojik incelemelere bırakmıştır. Karakterlerin sadece görünen özelliklerini anlatmanın artık yeterli olmadığını düşünen modern dönem yazarları, iç dünyaya ulaşabilmenin daha büyük bir öneme sahip olduğunun ayırtına varmışlardır. Çünkü modern dönem hümanist felsefeyi benimsemektedir ve hümanizm insan hayatıyla ilgili bulguların dogmatlaştırılmasına karşıdır. Yani her birey kendine özgüdür ve bir bireyin tecrübe edip etkisinde kaldığı bir eylem başka bir birey üzerinde aynı etkiyi göstermeyebilir. Böylece modern dönemde insanın hem bilinci hem de bilinçaltı gerçekleri eserlerin konusu olmuştur. Bilinçaltı süreçlerle psikolojik zamanı bağdaştıran Bergson, her bilincin aslında bellek olduğunu ve belleğin de tüm zamanı içinde barındırdığını ifade etmektedir. Bilinçaltı süreçleri yansıtırken de kronolojik zamandan ziyade, bireyselliği ön plana çıkaran psikolojik zaman kavramı daha fazla benimsenmiştir denilebilir. Kantarcıoğlu bu durumu şöyle ifade eder:

“William James’in psikolojik zaman kavramı, geçmişin hale yön verdiğini, halin bilinci ve tecrübenin ışığında değişmeye uğrayarak yaratıcı bir geleceğe doğru aktığını açıklamıştır. Bunun sonucu olarak izlenimci romanda geleneksel romanın kronolojik zaman anlayışı, yerini psikolojik zaman anlayışına bırakmıştır.”⁶

William James’le başlayan psikolojik zaman olgusu ileriki dönemlerde Bergson’un zaman üzerine geliştirdiği teorilerle şekillenmiştir. Modern hayatın bireyi nasıl yalnızlaştırdığını ve iletişim eksikliğine sebebiyet verdiğini anlatırken dümdüz ilerleyen doğrusal zamandan ziyade bilinçaltı hezeyanlarını konu edinen öznel zaman algısının gerekliliği üzerinde durulmuştur. Yazarı anlatının dışına iten ve karakteri hâkim kılan bakış açısı, tecrübelerin bireyin bugünkü kişiliğini edinmesinde esas olduğunu vurgulamıştır. Edinilen tecrübelerin içeriklerinin, yoğunluklarının ve birey üzerindeki etkilerinin kişiden kişiye değiştiğini savunan filozoflar öznel zaman dilimlerinde hapsolan karakterlerin dünyasını psikolojik zaman algısıyla açıklamaya çalışmışlardır. Bu zaman algısı modern

⁶ Kantarcıoğlu, S. (2004). Türk ve Dünya romanlarında modernizm. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 33.



edebiyatın her dalında kendini sezdirirken insan tabiatının gerçeklerine devamlı atıfta bulunan roman, Bergson'un teorilerinden fazlasıyla etkilenmiştir ve modern çağda yazan hemen her yazarın eserinde bu etkiyi görmek mümkündür.

“Gerçeklikten hareket edilen anlatıda, yazar olayları, belli bir zamana, saate, mevsime, döneme oturtmaya özen gösterir ve bu dönemin çeşitli özelliklerini verir. Bunun için de kimi zaman, ansiklopedik göndergeler kullanılmadığında, kişilerin giyimlerine, kullandıkları dile, günün koşullarına ilişkin zamansal bilgiler verilir. Zamansallaştırma, geleneksel anlatılarda olduğu gibi, her zaman öncelik sonralık mantıksal ilişkisi üzerine kurulmayabilir. Gerçek yaşamda olduğu gibi, bir kahraman şimdiki zamanı hareket noktası olarak geçmişteki olayları, anılarını anlatabilir. Kimi Yeni Romancılar geleneksel anlatı anlayışını benimsemeyerek dizinsel zamanı bilinçli olarak bozabilmekte, olayların sırasını değiştirebilmektedirler. Bu durumda, okurun, okuma eylemine etkin katkısı her zamankinden daha fazla gerekmektedir; okur, dil içi göndergeleri kullanarak, anlatının söylemsel içyapısından yola çıkarak, zamanı yeni baştan kendisi kurgulamak zorunda kalır.”⁷

Ayşe ve Zeynel Kıran'ın belirttiği gibi anlatının zamanını belirlemek yazarın elindedir. Hikâyesinin ritmini belirlerken yazar, zaman olgusunu kendi bakış açısına göre düzenler. Çünkü zaman çok boyutludur ve her birey kendi iç dünyasının uyumuna göre algılar zamanı. Geleneksel anlatılarda değişmez bir zaman kavramından söz etmek mümkündür. Yazar öyküsüne “ikinci vakti, yazın, 1938’de, 3 gün önce” gibi somut zaman kavramlarını dâhil ederek anlatıyorsa okuyucu fazlaca şüpheye düşmeden yazarın zaman kurgusuna sadık kalır. Belirtilen zaman dilimlerinde geçen eylemleri yönlendirmeler doğrultusunda yorumlar. Fakat Modern dönemde kaleme alınan eserlerde işler bu kadar kolay olmayabilir. Zaman mefhumu yazarın belirttiğinden çok daha karmaşıktır kimi zaman. Anlatı, dümdüz ilerleyen bir zaman çizelgesinin çok daha ötesindedir. Örneğin; 20. yüzyılda birçok eser veren William Faulkner'ın kısa hikâyeleri ve romanlarında zaman konusu oldukça karışıktır. Bergsoncu zaman anlayışına bağlı olarak Faulkner geçmiş zamanı şimdinin içinde eriterek zamanın nesnelliğinden öznelliğe geçiş yapmıştır denilebilir. Sadece kronolojik olarak belirtilen nesnel zaman, bir kayıt tutanağından fazlasını ifade edemezken, Faulkner'ın bilinç halleriyle yoğrulan asıl zamanı hem karakterlerin hem de okuyucunun belleğine göndermeler yapmaktadır. Geçmiş, şimdiyi, anlatıdaki karakterlerin deneyimlerini ve bu deneyimler neticesinde erişilen olgunluk düzeyini ima eden zaman olgusu böylece anlamlı bir bütünlük kazanmıştır Faulkner'ın romanlarında.

⁷ Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). Yazınsal okuma süreçleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık. s.61.



“Olayların zaman dizinsel yolla anlatılmadığı bir anlatı biçimi olarak da bilinen doğrusal olmayan anlatı tekniği edebi eserlerde genellikle insan zihninin yapısına ve anımsamalarına değinmek amacıyla kullanılmaktadır.”⁸ Avcu’nun belirttiği gibi gerçek zaman algısından farklı olan psikolojik zaman esasında bireyin bilinçaltı süreçlerini ve zihnine egemen olan yaşanmışlıkları anlatmak için kullanılır. Bergson’un ortaya attığı süre konusu bu anlamda önemlidir. Çünkü belirli aralıklara sıkışıp kalan zamanı değil de sonsuzluğu ifade etmektedir. Evrende hiçbir şeyin kaybolmayacağı aksine her şeyin bilinçaltında kendine yer bulabileceği gerçeğinden hareketle Bergson, birey için sonsuzluk ifade eden süre kavramına yoğunlaşmıştır. Zamanın geçiciliği fakat bireyin yaşanmışlıklarını ifade eden süre kavramının birey nezdinde kalıcılığı Bergson’un zaman konusundaki önemli öğretilerindendir. Modern dönemde yazılan eserlerde zaman ilişkisi tıpkı karakterlerin belleği gibi karmaşık ve öznel. Müstakil zamanı anlatmak ve betimlemek için yazılan bu eserler farklı yorum ve anlatımlar içermektedir. Hızla geçip giden zamanı anlatan geleneksel anlatıların aksine karakterlerin hayatına ve belleğine çöreklenip oturan yeni bir zaman kavramı söz konusudur. Bu bağlamda zamanla oynayan yazarlardan bir başkası da Alice Walker’dır. Olayları gerçek yaşamda olduğu gibi tarih sırasına göre anlatmayarak okuyucunun kurgunun içine iyice dâhil olmasını sağlar. İleri geri yapılan sıçramalarla Walker, geçmiş ve şimdiyi bir arada tutma gayretindedir. Walker, psikolojik zaman olgusuyla bireyin sadece toplumsal bir varlık olmaktan öte kendi içinde yeşerttiği farklı bir yüzü olduğunu da belirtmektedir. En ünlü romanı Renklerden Moru’nda Celie’nin hikâyesini anlatırken hem bu çaresiz kadının örselenmiş kadınlık kimliğini anlatır hem de onun şuur hallerine ayna olmaya çalışır. Mektuplardan oluşan bir roman olan Renklerden Moru Celie’nin öznel zamanına şahitlik eder. Ve romanın sonunda Celie’nin eriştiği olgunluk düzeyi, onun öznel zamanının algılarına ve kişilik gelişimine nasıl katkı sağladığını özetler niteliktedir.

Anlatılardaki karakterlerin bilinçaltı süreçleri eserlere farklı şekillerde yansır. Ve psikolojik zaman algısı bunu belirtmenin yollarından biridir. Bazen yaşanan uzun yıllar bireyin hayatına önemli katkılar sağlamazken, yaşanan çok kısa bir anın ömür boyu sürecektikleri gözlenebilir. Bergson psikolojik zaman olgusunu ortaya atarken çıkış noktası budur. Niteliksel zamanın niceliksel zamana olan üstünlüğüdür bireyin gelecek yaşantılarını şekillendiren. Modern dönem yazarlarının asıl gayesi ise roman karakterlerinin bugünkü kişiliğini edinmesinde temel etmen olan iç dünyasının keşfini psikolojik zaman içeriğinde vermektir. Bergson felsefesinde zaman edilgen bir yapıda değildir. Aksine dokunduğu her şeyin çoğalmasına sebep olacak kadar aktif bir biçimde bulunmaktadır. Harekete yön verir ve mevcuttur. Her ne kadar psikolojik zamanın zihinde başlayıp biten bir kavram

⁸ Avcu İ. (2009). Joyce’un “a painful case” adlı öyküsünde doğrusal olmayan zaman. M. Erkan, İ. Öğretir, A. Utku, S. Toska (Yay. Haz.). M. Ruhi Esengün’ü anma toplantıları. Erzurum: Eser Yayıncılık. s. 153.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



olduğu gerçeğinden yola çıkılsa da somut dünyada yansımalarını görmek mümkündür. Bilinçaltının kartopuna benzeyen özelliğinden zaman kavramı da nasibini almaktadır. Zaman geçtikçe geçmiş çoğalır, büyür ve psikolojik zaman kavramı genişler. Bugünkü harekete yön veren geçmişteki deneyimler ve bu deneyimlerin bireye kattıklarıdır. Tevfik bu konuyu şöyle özetlemektedir:

“Bergson’a göre zaman, bölünemez, hiç taksim olunamaz; mütemadiyen akıp giden ve geri dönmeyen ve kesilmeden devam eden bir sel gibidir. O, hayattır. Her neye temas etse ona büyümek, artmak, çoğalmak kabiliyeti ve feyiz ve bereketi verir. O, hakiki zamandır ve müstakilen mevcuttur.”⁹

Hali yönlendiren geçmiş zamandır ve devam halindedir. Bu sonsuz döngü içerisinde geçirdiği evrelerle kişiliği şekillenen birey ve roman karakterleri gerçek zamandan ziyade psikolojik zamanın etkisi altındadır. Bergson gibi bilim adamlarının zaman konusundaki görüşleri, çağdaş romancılara anlatı içerisindeki sorunları çözmede yeni ufuklar açmıştır. Anlatıyı ruhsuz kılan, nesnel olarak sıralanan zaman kiplerinden ziyade okuyucunun satır aralarında gezmesine olanak sağlayan devingen bir zaman söz konusu olmuştur. Psikolojik zaman fikri bu anlamda içsel bir hareket, süreklilik, evrim ve değişme demektir. Tıpkı gerçek hayatta her olayın bireyi aynı şekilde etkilemediği gibi kurmaca dünyada da belirli olayların birey üzerindeki etkisi farklı olmaktadır ve psikolojik zaman kavramı bu etkilerin yoğunluklarını belirlemede süzgeç görevi görmektedir. Modernizm akımıyla önem kazanan sübjektif zaman değerlendirmesi karakterlerin sosyal hayat içerisinde deneyimlediği yaşantıların zihnindeki uzantısıdır denilebilir.

Bergson psikolojik zamanı açıklarken homojen ve heterojen zaman kavramlarından yararlanır. Karakterin yaşadığı eylemleri kronolojik olarak sıralayarak etki düzeylerini göz ardı etmesi homojen zamanı tanımlar. Anlatıcı sadece niceliksel verileri kullanarak olayları anlatmıştır denilebilir. Hâlbuki psikolojik zaman heterojendir ve sıralı bir yapıya sahip değildir. Katlanarak ilerleyen niteliksel bir yapısı vardır. Niceliksel olarak sayısından ziyade niteliksel olarak yoğunluğu önemlidir. Tüm hayatı boyunca babasının ölüm acısını üzerinden atamayan Sylvia Plath belki de psikolojik zaman kavramını en iyi örnekleyecek yazarlardan biridir. Plath’da zaman kavramı donup kalmıştır adeta. İleri doğru akmayan, geçmişe takılıp kalan bir zaman olgusu mevcuttur. Otobiyografik olarak kaleme aldığı Sırça Fanus romanında babasına olan sevgisini ve nefretini okuyucuya sezdirir. Plath’in babasının ölümü kronolojik olarak değerlendirildiğinde belli bir tarihte yaşanmış tek bir olay olarak görülebilir fakat niteliksel açıdan bakıldığında oldukça karmaşıktır. Plath’in otobiyografik romanını kaleme almasına sebep olan şey bu psikolojik yoğunluktur. Ve Plath kısa yaşamı boyunca etrafındaki tüm

⁹ Tevfik, R. (2005). Bergson hakkında. Konya: Çizgi Kitabevi. s. 12.



insanlara sempati duyarken kendi hayatına, özel zamanını oluşturan deneyimlerine sempati duyamayarak intihar etmiştir.

Aynı psikolojik gerçeklik diğer bir Modern dönem yazarı Thomas Wolfe için de geçerlidir. Wolfe, kaleme aldığı dört romanda da kronolojik olmayan, hep geriye akan psikolojik bir zaman diliminde, genç yaşlarda yitirdiği babasını ve babasının zamanını arar durur. Plath gibi otobiyografik romanlar yazan Wolfe, bir yandan kendi hayatını anlatırken bir yandan içinde bulunduğu karmaşık şuur hallerini satır aralarına serpiştirdiği sembollerle okuyucuya sezdirmeye çalışır. Wolfe'un hem gerçek hem düşsel zamandaki yolculuğuna şahitlik eden bu otobiyografik romanlar karakterlerin bilinçaltına etki eden olayların yoğunluklarını, sadece hafızada kalan ve özellikle duyularla ortaya çıkan zamanın bütünlüğünü ve öznelliğini okuyucuya sezdirir. Bedeninin somutluğuna inat ruhunun müstakillliğini eserleriyle gözler önüne seren Wolfe, psikolojik zamanın kişiliğin şekillenmesinde ne denli etkin rol oynadığını örneklemiş olur böylelikle.

Sonuç

İnsanı konu alan edebiyat, bireyi daha doğru tanımlayabilmek ve bilinçdışı süreçlerine eğilebilmek adına psikoloji alanından yararlanmaktadır. Hayatın yansıması olan roman insan gerçeklerini anlatabilmeyi amaçladığından aşikâr olanın ardındaki gizli gerçekliğe yönelmiş ve insanoğlunun gizemini çözmeye uğraşmıştır. Edebi eserleri doğru anlayabilmek ve doğru değerlendirmek adına sığ gerçekliğin ardına saklanmış psikolojik süreçlere, özellikle de modern dönemin en çok tartışılan konularından biri olan zaman konusuna yer vermek ve bu kavramın edebi eseri nasıl yönlendirdiğine dikkat etmek gerekmektedir.

Zaman ve mekan kavramının olmadığı bilinçdışında yaşanan travmalar büyük yer kaplamaktadır ve bilinçdışı bugünkü davranışların nedenini çok daha gerilerde aramayı zorunlu kılmaktadır. Bergson'un üzerinde durduğu psikolojik zaman kavramı kişilik gelişiminde hayati öneme sahiptir. Nesnel bir kayıt tutanağından ötesini ifade eden modern roman, bireyin bilinçaltına etki eden olayların yoğunluklarını, birey üzerindeki etkilerini niteliksel bir açıdan incelemeye çalışır. Bireysel bir alan olarak düşünülen yazma eylemi ve daha geniş kapsamdaki edebiyat bilimi, yazılıp çizilenlerin, söze dökülenlerin okurla buluştuğu andan itibaren toplumsal bir nitelik kazanır. İç dünyasının kapılarını yazma eylemiyle aralayan yazar, kendi sınırlarını aşma ve karakterlerine biçtiği rollerle genele hitap etme çabasıdadır. Kurmaca dünyanın dar kalıplarına sığamayan gerçekçi yazarlar, yaratıcılıklarını bu yönde kullanarak bilinçaltı dünyaları ve gerçek yaşamları arasında kurdukları bağı okuyucuya sunarlar. Bunu yaparken belli teknik ve eğilimlerden yararlanmaları gerekmektedir. Bu denli derin anlamlar içeren edebi metinler sığ okumaların keyfiyetine teslim

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



edilemeyeceğinden, yazarın satır aralarına serpiştirdiği gizli noktaları keşfe çıkan okuyucu psikolojik zaman kavramından bolca yararlanır. Çünkü hem yazarın hem okuyucunun öznel dünyasına şahitlik eden psikolojik zaman algısı, modern dönem insanının şuur hallerini ve bu haller neticesinde eriştiği olgunluk düzeyini; geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağlantıyı anlatmada önemli rol oynamaktadır.

Kaynakça

- 1) Aktaş, Ş. (1984). Roman sanatı ve roman incelemesine giriş. İstanbul: Birlik Yayınları.
- 2) Avcu, İ.(2009). Joyce'un "a painful case" adlı öyküsünde doğrusal olamayan zaman. M. Erkan, İ. Öğretir, A. Utku, S. Toska (Yay.Haz.). M.Ruhi Esengün'ü anma toplantıları (s.153). Erzurum: Eser Yayıncılık.
- 3) Bardon, A. (2015). Zaman felsefesinin kısa tarihi (Ö. Yalçın, çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- 4) Can, A. (2013). Romanda zaman meselesi. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 5/9, 108.
- 5) Childs, P. (2000). Modernism. London: Routhledge Press.
- 6) Kantarcıoğlu, S. (2004). Türk ve dünya romanlarında modernizm. Ankara: Akçağ Yayınları.
- 7) Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). Yazınsal okuma süreçleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- 8) Tanrıtanır, B. C. ve Tütak, B. (2015). Henri Bergson'un süre felsefesinin William Faulkner ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da yansımaları. The Journal of Academic Social Science Studies, 1 /40, 33-44.
- 9) Tevfik, R. (2005). Bergson hakkında. Konya: Çizgi Kitabevi.



DİKTA'YA BAŞKALDIRI: ŞEHRİN KAOSUNDAN TABİATIN SIĞINAĞINA ERDEM BAYAZIT ŞİİRLERİ

Arş. Gör. Burak ARMAĞAN¹

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Öz

Yedi Güzel Adam ekibinin “ağa-bey”i Erdem Bayazıt, sanatçı duyarlılığını sorumluluk bilinciyle birleştirerek kalemini, modernite karşısında yabancılaşmaya sürüklenen İslam Âlemini uyarma faaliyetleri için kullanır. Diktaya başkaldıran şairin direniş, diriliş, cihat fikirleri etrafında kurguladığı şiirinin ana damarını ise şehir-tabiat çatışması oluşturur.

Bayazıt için cehennem görüntüsü taşıyan şehir, teknolojinin, maddi sermayenin, tüketimin şekil verdiği, insanın insanı köleleştirdiği, kuşatıcı, yapay bir mekândır. Soğuk ve kaotik yapısıyla şairin insanlığı kurtarmak isteğiyle saldırdığı yaşam(!) alanıdır. Şehir hayatının bağımlılaştırıcı niteliği karşısında kaçış mekânı olarak sığındığı tabiat ise canlandırıcı, umut verici, sakinleştirici; dayatmacı değil özgürleştirici, her gün devam eden döngüsü ile uyanış ve dirilişin canlı göstergesi; haşmeti, dengesiyle hem umut hem huzur aşılayan gerçek bir sanat eseridir.

Bu çalışmada şehir ve tabiatın Erdem Bayazıt'ta ele alınış biçimleri, yüklendikleri anlamlar, yarattıkları algılar, sanatçının şiirlerinden örneklerle açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Erdem Bayazıt, şehir, tabiat, başkaldırı.

¹ Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.



REVOLT to DICTA: ERDEM BAYAZIT POETRY FROM CHAOS of THE CITY to SHELTER of NATURE

Abstract

Erdem Bayazıt, “elder brother” of Seven Beautiful Man (Yedi Güzel Adam) team, combines his artist sensitivity with sense of responsibility and writes for warning Islamic World activities which slides into alienation against modernity. The main vessel of poem which the poet, revolts to dicta, built around resistance, resurrection and jihad ideas constitute city-nature conflict.

The city which has hell view for Bayazıt is an artificial space which formed by technique, tangible capital, consumption, enslave human and encircling. With the cold and chaotic structure, it is a living(!) space that poet attacked with the wish to rescue people. Nature that he sheltered as escape space against addictive fact of city life is refreshing, encouraging, calming, not enforcing, liberatory, live indicator of awakening and resurrection with everyday continuing circle and piece of art with its grandeur and balance that both instil hope and peace.

In this study, the ways in which the city and nature are addressed in Erdem Bayazıt, the meanings they have carried, the perceptions they have created, will be explained with examples from the artist's poems.

Key Words: Erdem Bayazıt, city, nature, revolt.

Giriş

Maraş, lise yıllarında bir araya gelen, sonraki dönemlerde “yedi güzel adam” adıyla anılan genç şair ve yazarların ömür boyu sürdürdükleri birlikteliklerinde yaşam, sanat paylaşımlarına ev sahipliği yaparken hem edebî hareketliliğin merkezlerinden biri hem ekol haline gelir. Yaratılan kültürel ortamda, nesillere yol gösteren rehber vazifesindeki söz konusu ekibin ağabey rolündeki isim ise Erdem Bayazıt’tır. Ailesinden devraldığı genetik kodlar sayesinde büründüğü beyzade kimliğini her alanda hissedilen/hissettiren Bayazıt, öğretmenlik, dergi/yayınevi yöneticiliği, milletvekilliği görevlerinde bulunsa da aslında şairliği ile kabul görür. 1972’de ilk şiir kitabı Sebeb Ey, 1987’de Risaleler, 1998’de Gelecek Zaman Risalesi’ni çıkartan sanatçı, 2003’te Türkçe’nin 5. Uluslararası Şiir Şöleninde “Yahya Kemal Büyük Ödülü”ne layık görülür. 2008 yılında sanattaki 50. yılı kutlanan

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



ve yine aynı yıl Devlet Üstün Hizmet Madalyası kendisine verilen şair, yakalandığı kanser hastalığına yenik düşerek 5 Temmuz 2008’de İstanbul’da hayatını kaybeder.

Hayatına uyguladığı Müslümanca duruş, şiirlerindeki temel yapı taşı olan Bayazıt, İslam âleminin modernizm, materyalizm, kapitalizm ve emperyalizm karşısında değer yitimine uğramasını hazmedemeyip kalemini bilinçlendirme faaliyetlerinde kullanır. Zira evrensel ölçekte hüküm süren yabancılaş(tır)ma deneyimleri, dindaş ve soydaşlarını öz’den uzaklaştıracak en büyük tehditlerdendir. O, modernite adı altındaki diktanın meydana getirdiği makine düzenine eklemlenen, tektipleştirilen, materyalist, metayı ilahlaştıran, maveradan habersiz, ruhsuz kitlelerin tüketen/yok eden anlayışlarının cisim ve fikir tahakkümüne başkaldırır. Sanatçı sorumluluğunun gereği olarak, geleneksel ve manevi iklime yaslanarak uyarılarda bulunup direniş, diriliş, cihat çağrılarıyla eyleme dönük süreci inşa etmeyi hedefler. Şiirlerinin kurgusal zemininde dinî ve millî referansların bütünleştirici gücünden faydalanırken aynı zamanda simge düzeyinde işlediği şehir-tabiat çatışmasının göndergeleri ile varoluş mesajlarını iletme imkânı yakalar. Şehri duvar, metalle örülüp bireyi kuşatan, soğuk, yapay, kaos içindeki labirent mekân; tabiatı kaçış, kurtuluş, özgürleşme imkânı sağlayan bozulmamış sığınak ve metafiziğe açılan kapı şeklinde gören şair “Var olan bir düzenden kurtulup, yeni bir düzen aramanın ardın[a]” (Özdenören, 2010: 83) düşer. Bu doğrultuda genel çerçevede şehir ve tabiat kavramları üzerinden Doğu-Batı arasında yaşanan medeniyet savaşını somutlaştırmak ister.

173

Öze Dönüş Arzusu: Şehir ve Tabiat Çatışması

Modernizmin kendisini en açık gösterdiği yaşam(!) alanı olan şehir ve şehrin kurgusal düzeni içinde sürdürülen hayat, Erdem Bayazıt’ın şiirinde olumsuz çağrışımlarla karşılık bulur. Zira Avrupa’nın tarihsel sürecinde siyasi, sosyal, dinî sorgulamalar neticesinde ortaya çıkan düşünce sistemlerinin bağımlı, bencil, tüketici, yoz bireyler ortaya çıkarma mekânı, şehirdir: “modernite şehir merkezli bir kurgulanma idi ve insanı dönüştürmeye şehirden başladı, dönüştürme eylemi şehir üzerinden kontrol edildi. Şehir geleneksel ilişkileri kopardığı gibi bireyin özel/mahrem dünyasına ilişkin olanı da tahrip etti. Ruhsuz betonarmeler ile insanları birbirinden yalıtı ve yalnızlaştırdı, aileyi minimal hâle getirdi” (Küpçük, 2009: 112). Bayazıt, vatan, vatandaş ve dindaşlar açısından şehri tehlike bölgesi ilan ederken kolektif arka plan ile bağların koparılmasını, kültürel normların itibarsızlaştırılmasını, ilişkilerin materyalist anlayışla şekil almasını, düzensizlik/kaosa sürüklenilmesini eleştirip uyarılar yapar. “Mekânın kendi içine doğru kapandığını, insanların, oradan oraya durmaksızın sürüklendiğini, sürekli gelişme ve ilerleme tutkusunun, din, toplum, birey ya da bütünüyle insanlık değerlerini zayıflattığını gören şair, gerçekçi ya da idealist bir tutumla, doğal ya da hayalî olan “yitik cennet”ini aramaya başlar” (Narlı, 2012: 22). Tespitlerinin yanında çözüm önerisi de getiren şair, hayatın sürdürülmesinde kuralların emperyal fikriyat tarafından belirlenmesini hazmedemeyip özgürlüğü

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



elinden alınan, kısıtılan insana tabiatı çıkış yolu olarak sunar. Uyanış ve dirilişin simgesi tabiatı, her anlamda kuşatılan bireyin kendine, metafiziğe yönelik kaçış alanı şeklinde görür. Yeni Devir’de 7 Mart 1980 tarihi taşıyan “Gül Yetiştiren Adamlara Tutunmak” yazısında da belirttiği üzere ona göre tabiat cennetin, şehir cehennemnin yansıması gibidir: “Bana şimdi birisi çıkıp da hayâl ettiğin cenneti anlat dese, söyleyecek pek bir şey bulamam. Ama ona Ahırdağları’nı, onun üstündeki yaylaları, ulu çınar ağaçlarının altından kaynayan buz gibi berrak suları, Başkonuş’un tiril tiril Kamalaklarını, mis gibi ardıçlarını, Ulu Camii, o caminin avlusunda abdest alan, içinde saf tutan Müslümanlarını anlatabilirim. Ya cehennem? Ben geçiyorum her gün Ankara’nın Kızılay berzahından. Önümü kesen araçların arasından, beni yutacakmış gibi dalga dalga üzerime gelen kalabalıkların içinden” (Bayazıt, 2015: 108). Dengesi, döngüsü, haşmeti ile İlahi gücün hissedildiği, gerçek sanat eseri niteliğindeki tabiat aynı zamanda “kendi olmaya hazırlayan bütün gücü de birlikte taşı[masıyla]” (Eliuz, 2017: 94) kaybedilmek üzere olan öz’ün de yansıtıcısıdır.

Birazdan Gün Doğacak’ta, şehirdeki makine düzeni içine hapsedilen insanlara umut ışığı gösterilir. “Şehir, ışık, vitrin ve tüketim kalıpları bütün kirlilikleriyle ve aldatıcı tavırlarıyla insan ruhunu çeldirme çabasındadır” (Arslan, 2016: 2). Şehrin sunduğu tekdüze hayatın köreltici atmosferine karşı tabiatın her gün dirilen, yenilenen yapısına sığınmak gerekir. Metal, çelik, dişli ve duvarla oluşturulan çarpık anlayışın sıkıştırıcılığı, baskısı, gelenek temsilcileri ile aşılabacaktır. Onlara yol gösteren güç merkezi ise, şiirin ithaf edildiği kişi Nuri Pakdil’dir. Gelenek-modernite çatışması Pakdil’e yüklenen doğa vasıfları ile şehir-tabiat ekseninde somutlaştırılır:

Beton duvarlar içinde bir çiçek açtı

Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın

(“Birazdan Gün Doğacak”, s. 11²)

Şehir ve şehir insanının kaybettikleri kimliklerini geri verme, yozlaşan düzeni düzeltme mücadelesi veren dirilişçilerin ele alındığı Güneşçağ Savaşçıları şiirinde “Emperyal fikirlerle yoğrulan ve yanlış istikametlere sürüklenen yaşamların hâkim olduğu şehir vahşileşmiş gerçeklere karşı yabanileşmiş” (Turna, 2015: 360) yapıda gösterilir. Bayazıt şiirin isminde aydınlık çağrıştırmacı “güneş” ve “çağ” kelimelerini kullanarak arzuladığı yeni dönemin/çağın gücünü tabiattan alan yapısına dikkat çeker. Duvar, beton, makine ile çevrelenip kasvetle doldurulan şehir, mücahitlerin putlarla giriştikleri savaşın benzerini veren savaşçılar sayesinde pisliklerinden arındırılıp aydınlığa, Güneş’e kavuşturulacaktır:

² Çalışmamızda, Erdem Bayazıt’ın İz Yayınları tarafından basılan *Şiirler* kitabı esas alınmıştır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Gece putun üstüne devrildi put yere devrildi

Yanlış pazarlara sürülmüş yılgın uykusu şehrin

Ortasından bölündü (...)

Taradılar gözleriyle ağır ağır şehrin saçlarını

Ayıkladılar bir bir bitlerini

(“Güneşçağ Savaşçıları”, s. 30-31)

Şehrin Ölümü şiirinde “maddi hazlar ve maddiyata odaklanmış fikirler duygudan uzak, kuru, metafizikle bağını koparmış sığ yaşamların sürülme” (Turna, 2015: 364) mekânı şehrin, aşk, inanç gibi gönülle sağlanan değerleri alt üst edişi üzerinde durulur. Duvarlardan örülü labirentlerle şehrin baskı altına aldığı insanların tükenişi intihar, ölüm, kan, kâbus, çökme, boğulma kelimeleriyle nitelendirilirken mahremiyet duygusunun yitirilişi eleştirilir:

Duvarlar çıkıyor önüme

Şehrin mahpus yüzlü duvarları

Hiçbir sır kalmamış ardında hiçbir duvarın

(“Şehrin Ölümü”, s. 15)

Canlandırıcı yaşam dinamiği olarak ağaç, kuş, bulut, gök ve su kavramlarının olumlu çağrışımları, kasvete bürünen şehir için kurtarıcılıktan ziyade süs niteliğindedir. “Çağın bunalımları karşısında tabiatla köklerine tutunmak isteyen insan için ağaç, sağlam bir tutunma imgesidir” (Arslan, 2016: 4). Bu halde, kaos ortamı için yine tabiatın üretilecek çare belirir. Ancak bu sefer mahşer görüntüsü çizilerek var eden değil yok eden özelliğinden faydalanılmak istenir:

Gök çöksün toprak başkaldırsın su sussun

Ağaçlar durmasın bütün saatler dursun

Durmasın ulu rüzgâr şehri göklere savursun

(“Şehrin Ölümü”, s. 18)

Karanlık Duvarlar’da özgürlük alanı olan gökyüzünün görülmesini engelleyen ve bu haliyle insanları tutsak hale getiren apartmanlar/boğucu dar yapılar ele alınır. Modern şehrin birbiri içine geçmiş, kaotik görüntüsünden hareketle yaratılan düzen(sizlik)in, varoluş amacını unutturması

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



hazmedilemez. “Şehre karşı söylem geliştirirken bütünüyle direncini ve moral değerlerini din’den devral[an]” (Küpçük, 2009: 114) Bayazıt, dünyada olma nedeni ile kısır döngüye sürüklenme tezatlarını sorguya açar:

Nereye gitsem hep apartmanlar çıkıyor önüme (...)

İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda

Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar

Biz bunun için mi geldik.

(Karanlık Duvarlar”, s. 50)

Maneviyattan yoksun aklın kurgusuyla şekillenen şehir, yorgun, tükenen, yalnız, bunalım halinde, bireysel özerkliğin dışında kalabalığa halka olan, bağımlı insanlar yetiştirir. “Çağa dayatılan uygarlık aklın ve maddenin egemenliği altındadır. Bu uygarlıkta ruh öksüzdür. Tabiat dışlanmışır” (Akbaş, 2009: 127). Dolayısıyla bireyi itaate zorlayan tahakküme başkaldıran şair, metafiziğin dışlandığı, öte’nin görülemediği, bulanık, muğlak görüntü sunan şehre aidiyet hissedemez:

Yatak ve yorganın kuru yalnızlığında

Ve aklın dar yalnızlığında

Şehrin ve herşeyin

Ve kalabalığın yorgunluğunda

Saçların ve parmakların

Ve gözlerin ve gecenin bu bulanık çağında

Ve aynaların sığ görünümünde

Bunalıyorum.

(“Karanlık Duvarlar”, s. 53)

Gölgelere Dair’de nezaketi, sorguyu kenara iten, bayağılık içinde hayat (!) süren, silik karakterli, yapay/sahte duyguların esaretinde -gölge- kişilerden bahsedilir. “Kuran’da geçen kalpleri, gözleri ve kulakları olup da bir türlü hakikati anlamayan insanların ifade edildiği ayetleri hatırlat[an]” (Turna, 2015: 200) bu kişiler, modernizmin tüketim diktasına kendilerini bilinçli kaptıran, medeni (!) kölelerdir. Kurgu içinde kendilerine biçilen rolleri oynayan, fikir ve davranışlarını ancak boyun

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



eğdikleri mercinin müsaadesiyle gösterebilen, metanın/maddiyatın ilahlaştırıldığı sisteme rızalarıyla giren, yeniçağın gösterim alanı şehrin ürünü olan insanlar, farkındalıktan uzak, yozlaşmış bireylerdir:

Suların karardığı bir çağda birtakım günah yüklü

gemiler harekete hazırdı / iyice biliyorum

gölgeler vardı / kalın tasmaları vardı gölgelerin

(“Gölgelere Dair”, s. 68)

Veda şiirinde, gelenek/değerleri yitiren insanlara, şehre yabancılaşmanın getirdiği isyan niteliğinde kaçış söz konusudur. “Yönünü tayin etmede gözleri görmeyen kırlangıcın hayatını devam ettirmesi ne kadar mümkünse, modern dünyada şehir hayatına karşı duran insanın yaşama imkânı da o kadardır” (Arslan, 2016: 5). Kırlangıç ve atların vasıflarıyla betimlenen durumda, özden uzaklaşma, anlamsızlaşma açıklanır:

Bu şehirden gidiyorum

Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi

Gururu yıkılmış soy atlar gibi

Bu şehirden gidiyorum

İnsanlar taş gibi bana yabancı

(“Veda”, s. 71)

Tabiat Risalesinde “tek başına birey’in ayakta kalamadığı, toplum düzeninin makine dişlileri gibi birbirine muhtaç, ama aynı zamanda birbirini törpüleyen ve sonunda da tamamen imha eden bir ilişkiler ve işbirlikleri çağının resmi” (Erbay, 2009: 145) görünür. Makine egemenliğindeki şehrin tek tipleştirici etkisiyle yok eden nitelikleri, bireyi tükenişe zorlarken “şehirler”in üçlü tekrarlarla aktarılması, sürekli ilerlemeye, yayılmaya, dolup taşmaya ve aynı zamanda alan bakımından tabiata yönelik tehdide de göndermedir:

Bir tarafın şehirler şehirler şehirler

Mekanik bir çizgide tükenen insanlar

(“Tabiat Risalesi”, s. 93)

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Şehir hayatının madeni havası, insanlar üzerinde tedirginlik ve korku ile kendini belli ederken çürüyen, bozguna uğrayan kişiler için çıkış yolu aşk, sevgi gibi değerlerin diriltilmesi esasıyla mümkün hale gelir. Materyalist esaret bireyleri anlam duygusundan koparıp olması gereken hissiyatın kaybına yol açar. Kendinden feragat etmek istemediği için neslin devamında rol oynamayan, özveriden yoksun, bencilleşen kadınlar annelik karşısında direnirler, erkekler tarihsel sürecin yüklediği koruma/koruyuculuk içgüdüsünü taşıyamayıp kolektif şuurun mücadele edimini unuturlar, çocuklar ise rol modellerinin yetiştir(ebil)me kabiliyetlerinin sınırlılığı nedeniyle imkânsızlaşan yaşam senaryosu sürerler. Şehrin kadınlar, erkekler ve çocuklarda yarattığı biyolojik farklılıklar kültürel yapının tahribatını gözler önüne serer:

Kadınlar ki anne olmamak için direniyorlar

Erkekler ki savaşmayı tümünden unutmuşlar

Çocuklar zaten hiç çocuk olmuyorlar(“Aşk Risalesi”, s. 102)

İnsanlık saplandığı bataktan ancak doğanın kendini sürekli yenileyen döngüsünü örnek alarak sıyrılabilir. Modernite inşasının henüz lekeleyemediği tabiat hem kurtuluş mekânı hem İlahi mesajların taşıyıcısıdır:

Dalıp gittiğimiz o saadet evreni

Kayaların yüzlerinden okuduğumuz o ebedî bilinç

Bizi çekip almıştı kılcal damarlarımızdan

(“Aşk Risalesi”, s. 104)

Dağlar şiirinde, hayatın temel gereksinimlerini barındırdığı için asıl yaşam alanı olması uygun düşen tabiatın terk edilip şehirlerin sahteliklerine bağlanma eleştirilirken, doğanın dengesinden hareketle dünyadaki nihai amacın hatırlatılmasına uğraşılır. “Şiirde geçen dağ imgesi, tasvip edilmeyen düzeni sembolize eden şehre karşı psikoloji ve mekan noktasında gayet somut bir aykırılığı ortaya koymaktadır” (Turna, 2015: 301). Dönemin birey üzerindeki kuşatıcı/ yön verici etkisine karşı duruş sergileme gayretindeki Bayazıt, “Toplumun üzerindeki baskıyı bütün şiddetiyle ben de hissettim. Ve bu baskıdan da kurtulma arayışı içerisine girmişimdir. İşte bu arayışta ortak bulmak için hep “ey!” diye seslendim” (Bayazıt, 2015: 216) diyerek bu ve benzeri şiirlerdeki uyanış çağrısını açık eder:

Göklerden muştular indiren güvercinleriyle

Dorukları bembeyaz yaşmaklarıyla

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Güneşe uzanan ağaçlarıyla
Zamanı hiç geçmeyecekmiş gibi donduran
Ey bir yanıla derin sulara dayanan
Ey dağlar neredesiniz ey.
Kim bizi senden koparan
Hangi ses çağıran bulvarlara
Dengemizi bozan intihar vitrini bulvarlara.
(“Dağlar”, s. 65)

Şehir ve Doğa Burcundan şiirinde kent ve kır hayatı karşılaştırılırken tabiat sonsuzluğa açılan kapı olarak özgürleştirici vasfıyla ele alınır. Bayazıt’ın “şiirlerine hâkim olan sonsuzluk duygusu modern şehircilik anlayışının yol açtığı yabancılaşma ve yalnızlık duygusuna karşı adeta bir meydan okumaydı” (Karaman, 2011: 17). Şiirde şehrin insanı sınırlandıran, bağımlı kılan yapısı karşısında doğa ruha ölümsüzlük veren canlandırıcı yönüyle anlatılır:

Doğanın kendine mahsus diriliği
Ürkütüyordu bedenlerinin ölümcüllüğünü (...)
Kimsenin efendisi değilsin kırlarda
Kendinin bile
Her şeyin kölesisin şehirlerde
Kendinin bile!
(“Şehir ve Doğa Burcundan”, s. 199-200)

İslami referanslarda tek efendi, Mutlak Hakikat iken kişiler arasında takva dışında bir üstünlük bulunmaz. Dolayısıyla sınıf temelli bir yapı İslam Âleminde kabul görmez. Ancak Batı’nın binlerce yıllık mazisinden bugüne de sirayet eden anlayışında parçalara ayrılan toplumsal tabakalar dikkat çeker. Emperyalist düşünce ve kapitalist uygulamaların şehir inşası ve yazılı olmayan şehirleşme kanunları gereğince yöneten-yönetilen gruplar varlığını sürdürmeli, üst’ün talebi, hükmü doğrultusunda alt’ın duygu, düşünce, hareketleri şekillenmelidir. Bu durum, modern dönem efendi-köle çatışmasını gün yüzüne çıkarır. Şiirde kır ve şehir üzerinden somutlaştırılan söz konusu



çatışmayla temelde Doğu-Batı medeniyetleri arasındaki sınıfsal yapılanmalara, sömürü sistemlerine göndermeler yapılır. Bir tarafta insan eliyle kurgulanan şehirlerin mekanik düzeninde bağımlı kılınan kişiler, öteki tarafta efendi ya da köle yakıştırmalarının dışında, yalnızca maneviyatı hisseden, kulluk bilinciyle yaşayanlar bulunur.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Sonuç

Bayazıt şiirinde, tekniğin, maddi sermayenin, tüketimin şekil verdiği şehir/kent/metropol, insanın insanı köleleştirdiği, kuşatıcı, yapay bir mekandır. Kapitalizmin koşullaması altında onun dayattığı hayatı yaşayabilmek için savaşın verildiği, sömürücü yerdir. İnsanı daraltan, bunaltan, kuşatan, gelenekselin yabancıları olan şehir, ruhsuz, çelik, beton, labirent, sahte, basık, kasvetli ve “ölü”dür. Cehennem görüntüsü taşıyan bu yer, soğuk ve kaotik yapısıyla şairin insanlığı kurtarmak isteğiyle saldırdığı alandır.

Şehir hayatının kuşatıcı, bağımlılaştırıcı nitelikleri karşısındaki bir kaçış mekânı olarak gördüğü tabiat ise her gün devam eden döngüsü ile uyanış ve dirilişin canlı göstergesi, insanlığa hem umut hem huzur aşılayan gerçek bir sanat eseridir. Metafizığe açılan kapı hüviyetinde, el değmemiş yapısıyla insanı öze dönüşün simgesi olarak çağın kaybettiği değerlere ulaştırma aracıdır.

Erdem Bayazıt şiirlerinde söz konusu çağrışımlarıyla araç haline getirdiği şehir ve tabiat üzerinden toplumsal anlamda geleneksel motifleri, uygarlık bilincini; bireysel düzeyde ise özgürlük alanını muhafaza etme/yeniden kurma gayretindeyken din ve kültürden beslenerek yabancılaş(tır)manın karşısında direnç noktasına dönüşür.

Kaynakça

- Akbaş, V. (2009). Yeni bir çağa çağıran şair. D. Mehmet Doğan (Yay.). Erdem Bayazıt Kitabı içinde (s. 126-129). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Arslan, F. (2016). Erdem Bayazıt şiirinde yer değerleri: yutan kentler/tutan şehirler. Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 11, 1-8.
- Bayazıt, E. (2015). Kelimenin Dirilişi. Cemil Çiftçi-Hüseyin Yorulmaz (Haz.). İstanbul: Hat Yayınevi.
- Bayazıt, E. (2017). Şiirler. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Eliuz, Ü. (2017). Topraktaki yaratma gücünün kutsal dizgedeki doğumu: millî ev/vatan. Millî Birlik ve Beraberlik Sempozyumu 23 Mart 2017 içinde (s. 83-99). Ankara: İLESAM.
- Erbay, E. (2009). Çağa muhalif bir şair: Erdem Bayazıt. D. Mehmet Doğan (Yay.). Erdem Bayazıt kitabı içinde (s. 141-148). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Karaman, Ş. Y. (2011). Maveraya hicret eden şair. Süheyla Sülez (Ed.). Maveraya hicret eden şair Erdem Bayazıt içinde (s. 17-18), İstanbul: Güngören Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür ve Sanat Yayınları.

Küpçük, S. (2009). Erdem Bayazıt şiiri. D. Mehmet Doğan (Yay.). Erdem Bayazıt kitabı içinde (s. 109-116). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Narlı, M. (2012). Erdem Bayazıt'ın şairliği/şiiri. Türk dili, 732, 20-26.

Özdenören, R. (2010). Erdem Bayazıt'la dünya yolculuğumuz. Hüseyin Yorulmaz (Ed.). Erdem Bayazıt'a Armağan içinde (s. 79-85). İstanbul: Maraşder Kültür Yayınları.

Turna, M. (2015). Erdem Bayazıt ve şiiri. İstanbul: İz Yayıncılık.



ORHAN KEMAL’İN “YAZMAK DOLUDİZGİN” ADLI ESERİNDE –mış/-muş BİÇİMBİRİMİNİN ÇEKİMLİ FİİLLERDE DOLAYLILIK BAĞLAMINDA GÖRÜNÜMLERİ

Arş. Gör. Esin AL

Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Türkiye Türkçesinde, –DI/-DU belirli geçmiş zaman ve –mİş/-mUş 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 biçimbirimi ise bilginin dolaylı edinme yolunu işaretlemektedir. Dolaylılık, konuşanın bilgiyi doğrudan deneyimleyerek değil de aracı yollarla edindiğini ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu bağlamda bilgi, başkasından duyarak, çıkarım yapılarak ya da algılara dayanılarak sonradan edinilebilir. –mİş/-mUş ekinin aynı zamanda küçümseme, acıma, övme, övünme, tahmin, benzeme vb. dolaylılık dışı anlamları da işaretleme işlevi bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında Orhan Kemal’in “Yazmak Doludizgin” adlı eseri tercih edilmiştir. Yazarın kurgusal eserleri yerine kendi hayatını merkeze aldığı günlüklerinden yola çıkarak –mİş/-mUş ekinin dolaylılık ve dolaylılık-dışı işlevleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Türkçesi, Orhan Kemal, -mİş/-mUş biçimbirimi, dolaylılık, dolaylılık-dışılık.

1. Girişi ve Kuramsal Açıklamalar

Nesnel bir zaman ölçümü yapmak henüz hala kolay değilse de cisimlerin devinimleri ve değişimleri incelenerek zamanın varlığı hakkında çıkarımlar yapılabilenekte, tam bir nesnellik ifade etmese de zaman bölümlenebilmektedir. Felsefik ve nesnel anlamda zamanın ölçümlenebilmesine kıyasla dilbilgisel olarak zamanın işaretlenebilmesi daha mümkündür. Bu durumda zaman terimini dün,

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



bugün ve yarın yaşanacak olan zaman (time) ve Comrie'nin de dediği gibi düz bir zaman çizgisi üzerinde olayları işaretleyebilmeye yarayan dilbilgisel zaman (tense) olmak üzere ikiye ayırmak gerekmektedir (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 belirlenebilir. 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 dilbilgisel 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 ekler, geleneksel anlamda zaman işaretleyicileri olarak kullanılıyorken, bitmişlik, bitmemişlik, doğrudanlık, dolaylılık, dolaylılık-dışılık, anlatım tabanı anlam alanlarının da işaretleyicileri olarak kullanılmaktadırlar.

1.1. Doğrudanlık

Doğrudanlık (directivity), bilginin nasıl edinildiği ile ilgili bir terimdir. Konuşan bilgiyi birebir ve doğrudan deneyimleyerek edinir. Böylece bilginin gerçekliğinden ve kesinliğinden emindir. Sebzecioğlu, bu çeşit bilgiye birinci el bilgi demektedir (2016, s. 231). Türkiye Türkçesinde doğrudanlığın dilbilgisel işaretleyicisi –DI/-DU belirli geçmiş zaman ekidir.

1.2. Dolaylılık

Dolaylılık (indirectivity), bilginin konuşan tarafından dolaylı yollar ile edinildiğine işaret eden bir terimdir. Dolaylılıkta konuşur olaya değil, olay sonrasının izlerine odaklanılır (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 aracıları yalnızca konuşanın kendisi ise birinci dereceden dolaylılık, bilginin konuşan dışında daha birçok aracı noktası varsa ikinci dereceden dolaylılık ve bilgi uzun yıllar anlatılabilmişse, ilk

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



söyleyeni unutulmuşsa, bilgi rivayet halini almışsa 3. dereceden dolaylılık olarak adlandırılmaktadır (Al, 2018, s. 36).

Türkiye Türkçesinde dolaylılığın dilbilgisel işaretleyicisi –mİş/-mUş(-miş) belirsiz geçmiş zaman ekidir.

1.3. Dolaylılık-Dışı

-mİş/-mUş eki her zaman belirsiz bir geçmiş zamanı ya da dolaylılık anlamları işaretlemek için kullanılmamaktadır. –mİş/-mUş ekinin bir görevi de konuşanın olayı değerlendirmesindeki çeşitli duygu değerlerini de işaretlemektedir (Bacanlı, 2008, s. 11). Böyle kullanımlarda –mİş/-mUş dolaylılık anlamından sıyrılarak küçümseme, alay etme, şaşırma, övünme, varsayma, meydan okuma, kızgınlık, kabullenme, şükür vb. konuşanın olay hakkındaki izlenimleri ve hissettiklerini işaretlemek için kullanılır ve bu işleve de dolaylılık-dışı denmektedir.

1.4. 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 biridir.

2. İnceleme

2.1. Doğrudanlık

2.1.1. Anlatım Tabanı Olarak Kullanımı

Dün gece karımı rüyada gördüm. Hayır, bizzat onu görmedim, yalnız ona ait bir olay oldu. Şöyle ki: **Tahliye olmuşum**, Adana'ya **gitmişim**. Eve yorgun argın **gelmişim**. Soyunup yıkandıktan sonra sedire uzanıyorum (s. 17-18).

2.2. Dolaylılık

2.2.1. Başkasından Duymaya Dayalı Dolaylılık

2.2.1.1. Bilgi Verme

Birinci Dereceden Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Nâzım bir ara ağladı. Telaşlanmadım. Bir çocuk kafasına çakıltaşıyla **vurmuş** (s. 37)...

Diğer örnekler: 16, 37, 38,42,50, 80.

→İsim+i-+-miş

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



3.tekil kişi

Bugünlerde Nâzım Hikmet'in iştahı **mükemmelmış**. Kahvaltı edip geldi (s. 18).

Diğer örnekler: 9-10, 37, 75.

→**Fiil+-yor+ i-+ -miş**

3.tekil kişi

Nuriye dün akşamdan beri Süleymaniye Doğumevi'nde. Yıldız, Nâzım, Kemali, Nâzım'ın arkadaşı Mustafalara gidip doğumevine telefon ettiler. Henüz doğum yok. Nuriye sancı **çekiyormuş** (s. 49).

→**Fiil+-AcAk+i-+miş**

3.tekil kişi

Babam pencerede Nuriye ile konuştu. Sonra bir istida verdi. Aldım. Mahkemeye **verilecekmiş** (s. 33).

→**Fiil+-sA+i-+miş**

3.tekil kişi

Ertesi günden itibaren beraber yemek yemekten ayrıldık. Onun arzusu üzerine. Bir iki ay içinde bütçesini **düzeltilirseymiş**, tekrar beraber yiyeceğiz. "Ayda on lirayla geçinmeye mecburum," dedi. Sanki ben daha fazlayla geçinmek yeteneğindeymişim gibi (s. 17).

İkinci Dereceden Dolaylılık

→**Fiil+-mİş/-mUş**

3.tekil kişi

Sevinç kasırgaları, ilk haber ve ilk müjde, terhis emrim **gelmiş**. Bana bu müjdeyi veren arkadaşın yanaklarını şapır şupur öptüm (s. 23).

Diğer örnekler: 15, 16, 26,39.

→**Fiil+-AcAk+i-+miş**

3.tekil kişi

Nuriye, "Haydar Sinaması'nda, çocuk başına on beş liradan sünnet **yapacaklarmış!**" demişti. Bu işin pek pek bir elli lira ile biteceğini sanmıştım (s. 47).

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Üçüncü Dereceden Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Dün akşam Tatarlılarda idik. Mastika içtik, plak dinledik. Batı Almanya’da Türk işçileri için **doldurulmuş** (s. 79).

Diğer örnekler: 28, 74.

→İsim+i-+-miş

3.tekil kişi

Burası Bükreş’in Şimal, yani **Kuzey Garı’ymış** (s. 63).

Diğer örnekler: 7, 83.

→Fiil+-yor+i-+-miş

3.tekil kişi

1911’de Temeşvar’dan gelen Avusturya kulübüyle Galatasaray arasındaki müsabakada sol açık **oynuyormuş**. Emin Bülent solıç, Ahmet Revişko, Fuat Bey. Sultan Hamit’in hatırı **yâd ediyorlarmış**. 2-0 galip gelmişler, 1907’de (s. 74).

→Fiil+ +-r/-Ar/-mAz+ i-+-miş

3.tekil kişi

Bulgar konyağı da Yunanlılarınkinden pek geri **kalmazmış**. İstanbul’da işitmişim (s. 62).

Diğer örnekler: 22, 34.

3.çoğul kişi

Rila Manastırı, Balkan Turist Oteli ve restoranı nefis bir yer. Yalnız erkek papazlar **otururlarmış**. Yemekten sonra özelliklerini öğrenebileceğiz (s. 73).

2.2.1.2. Hikâye Etme

Birinci Dereceden Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



3.tekil kişi

“ Al, peyniri al. Boğazımdan geçmedi!” **demiş** (s. 35).

Diğer örnekler: 34-35, 61.

→İsim+i-+-miş

3.tekil kişi

Eski adıyla, Orhaniyeliymiş: Pestilcizadeler derlermiş onlara. Babası sarı sırmalar işli lacivert urbasıyla minnacık bir telgraf **memuruymuş**: Raşit Efendi. Ona sorarsanız, “Anamı babamı Moskof kesti,” der ama ablasıyla bu kesimden nasıl kurtulduklarını pek hatırlayamazdı. Beş ya da yedi **yaşındaymış** o sıra, ablası da iki yaş büyük (s. 61-62).

Diğer örnek: 14.

→Fiil+-r/-Ar/-mAz+i-+-miş

3.tekil kişi

Ertuğrul’un büyükannesi İstanbul Lisesi’ndeki izcilerin talimini görünce, “Oh,” **dermiş**, “içim açılıyor.” Nâzım Hikmet, “Demek,” dedi, “senin kocakarı çok zampara bir kocakarıymış.” Ertuğrul itiraz etti. Ve, “Çiçekleri tanzim eyledik,” diye kalktı. Olduğu yerde bir kere döndü. Ne yapacağını şaşırmış gibiydi (s. 7).

İkinci Dereceden Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Bu Saide Hanım karşımızdaki konağın sakinlerinden. Henüz **evlenmemiş**. Var bir ellilik (s. 45).

Diğer örnekler: 51, 52.

Üçüncü Dereceden Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Manastır 1833’ten, iki sene sonra kısmen inşa edilen, son kısmı 1847’de **inşa edilmiş**. ... **meydana gelmiş, varmış, bulmuşlar, inşa etmişler x2, devam etmiş** (s. 74).

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Diğer örnek: 73-74.

→Fiil+-r/-Ar/-mAz+i-+-miş

3.tekil kişi

Eski adıyla, Orhaniyeliymiş: Pestilcizadeler **derlermiş** onlara. Babası sarı sırmalar işli lacivert urbasıyla minnacık bir telgraf memuruymuş: Raşit Efendi. Ona sorarsanız, “Anamı babamı Moskof kesti,” der ama ablasıyla bu kesimden nasıl kurtulduklarını pek hatırlayamazdı. Beş ya da yedi yaşındaymış o sıra, ablası da iki yaş büyük (s. 61-62).

2.2.2. Çıkarıma Bağlı Dolaylılık

2.2.2.1. Görmeye Bağlı Çıkarım

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Sıkı, sağlam telörgüleriyle koca dağların kayması **önlenmiş**, yani doğa **zaptedilmiş** (s. 61).

Diğer örnekler: 50, 60.

2.2.2.2. Duymaya Bağlı Çıkarım

→İsim+ i-+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Ertuğrul’un büyükannesi İstanbul Lisesi’ndeki izcilerin talimini görünce, “Oh,” dermiş, “içim açılıyor.” Nâzım Hikmet, “Demek,” dedi, “senin kocakarı çok zampara bir **kocakarıymış**.” Ertuğrul itiraz etti. Ve, “Çiçekleri tanzim eyledik,” diye kalktı. Olduğu yerde bir kere döndü. Ne yapacağını **şaşırmış** gibiydi (s. 7).

2.2.2.3. Bağlama Dayalı Çıkarım

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Nereye gitti bilmem? Galiba radyoya indi. ... Üstat radyoya **inmemiş**. Sütü **kaynattırmış**. Bana da bir bardak **yollamış** (s. 10).

Diğer örnek: 58.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



1.çoğul kişi

Kar, bu güzelliklerin şaheseri. Memlekette fazlasıyla var. Ancak biz öylesine **kanıksamışız** ki, **doymuşuz**. Sosyalist ülkeler bütün bunlara önem veriyor (s. 72).

→Fiil+-yor+i+-miş

3.çoğul kişi

Uyuyordum. Kambur Kâzım'la Sütçü Hasan –ikisi de mahkûmdur- birinci kısmın üst kat maltasında **dolaşıyorlarmış**. Bizim odanın penceresini açtılar, tuhaf sesler çıkararak beni uyandırdılar (s. 5).

2.2.3. Görmeye Bağlı Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Gece dehşetli soğuk vardı. Sabahleyin kalkınca **baktık**, kar **yağmış** (s. 6).

Diğer örnekler: 12, 28, 33, 35, 38-39, 41, 42, 45, 46, 59, 60, 72-73, 74, 81

→İsim+i+-miş

Bir ara lastik arandı. “Yahu lastik var mı sizde, lastik?” Bavulun üstünde **duruyormuş**. Nâzım Hikmet, “Hah,” dedi ve lastiği aldı (s. 12).

Diğer örnek: 16.

2.2.4. Birden Çok Duyuya Bağlı Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Dün büyükannemin doğduğu yer olan, eski adı Orhaniye, yeni adı Poetrad'a gittik. Bir tek Türk ailesi bile **kalmamış** (s. 78).

Diğer örnek: 22.

2.2.5. Farkına Varmaya Dayalı Dolaylılık

→Fiil+-mİş/-mUş

1.tekil kişi

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



“Hazreti Peygambere verdi, ondan sonra Cebrail’e Kuran’ı verdi. Cebrail’in önünde bir Burak, ilk işi cehennemi gezdi. Sonra cennete girdi. Cehennemin azabına baktı. Hep biliyordum ama **unutmuşum**, neyse. (s. 25)”

Diğer örnekler: 10-11, 14, 81.

→Fiil+-yor+i-+-miş

1.tekil kişi

“ Ömürdür bizim üstat, ömürdür,” dedi. Bu laf bana. Meğer farkında olmayarak henüz yıkadığım ayaklarımdan sağını marul sahanının bulunduğu masanın üzerine koymuş, defterim bacağımın üstünde, **yazıyormuşum** (s. 10-11).

2.2.6. –DI/-DU Belirli Geçmiş Zaman Ekiyle Dolaylılık

Belirli geçmiş zaman eki doğrudanlık işaretleyicisi olarak kullanılmaktadır. Ancak çok az örnekte de olsa ekin dolaylılık işlevinde de kullanımına rastlanmaktadır. Aşağıdaki örneklerde konuşan aktardığı bilginin gerçekliği ve kesinliğinden görmüş kadar emindir. Bunu da belirli geçmiş zaman eki ile işaretleyerek ifade etmiştir.

“Kime indi lan bilmeyon mu? Bizim Hazreti Paygambere **indi**. Ama ne zaman **indi** (s. 25).

Diğer örnekler: 24, 25, 41.

2.3. Dolaylılık-Dışı

2.3.1. Küçümseme/Alaya Alma

→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

“Duruyor mu 50 kuruş?”

Omuz silktim:

“Bira oldu. İdrar olmuş, çıktı bile...”

“Allah Allah,” dedim. “Koskoca bir evin erkeği, koskoca bir bayram gününde 50 kuruş **harcamış**... Ne müthiş şey! Herkes 50 kuruş bahşiş veriyor. (s. 44)”

Diğer örnek: 44.

3.çoğul kişi

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Yazarla okuyucu arasında o kadar çok “lüzumsuz”lar var ki. Yazarın sırtına binmiş hepsi. Hepsi yazarın zararına kazanıyor. Şimdi de “Kâğıt yok!” teranesi **tutturmuşlar** (s. 44).

→İsim+i-+-miş

3.tekil kişi

“Biz padişah sülalesindeniz, hey oğlum...”

“Hey ... sülalesinden, hey ...**oğlummuş**... Ben senin oğlun değilim. Ben babacığımın oğluyum... (s. 40-41)”

Diğer örnek: 9.

→-mİş/-mUş gibi

1.tekil kişi

Ertesi günden itibaren beraber yemek yemekten ayrıldık. Onun arzusu üzerine. Bir iki ay içinde bütçesini düzeltirseymiş, tekrar beraber yiyeceğiz. “Ayda on lirayla geçinmeye mecburum,” dedi. Sanki ben daha fazlayla geçinmek **yeteneğindeymişim gibi** (s. 17).

3.tekil kişi

“Sanki balık isteyen **varmış gibi**, sana balığımızdan vermeyeceğiz, vermeyeceğiz...” diyor (s. 41).

→FiiI+-r/-Ar/-mAz+i-+-miş

3.tekil kişi

Büyükanneyle münakaşa etmiştik...

“Kadınları memuriyetten kovmalı, yerlerine erkekleri almalıymışlar. Bu suretle hareket edilirse işsizliğin önüne **geçilebilirmiş**. Hem de ahlaksızlık **önlenebilirmiş**! (s. 33)”

→FiiI+-mAli+i-+-miş

3.tekil kişi

Büyükanneyle münakaşa etmiştik...

“Kadınları memuriyetten kovmalı, yerlerine erkekleri almalıymışlar. Bu suretle hareket edilirse işsizliğin önüne **geçilebilirmiş**. Hem de ahlaksızlık **önlenebilirmiş**! (s. 33)”

2.3.2. Acıma

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



→Fiil+-mİş/-mUş

3.tekil kişi

Çocuklara karşı, alakasız görünmeme rağmen, aklım fikrim hep Nuriye’de. Kadıncağızın tek mil hayatı “ıstırap”la **geçmiş**. Bu dördüncü çocuğu. Gerçi öteki kadınlar da çeker onun çektiklerini ama, gene de insan (s. 49)...

2.3.3. Övünme/Gururlanma

→Fiil+-mİş/-mUş

1.tekil kişi

Beyaz bir tavşan yavrusu satın aldım. 50 kuruş verdiğim bu tavşana Nâzım Hikmet’in ne kadar sevineceğini iyi **hesap etmişim**. ... Bulgaryalı Mehmet dürtüp de döndüğü ve elimde tavşanı gördüğü zaman, “Vay vay vay!” diye hayvanı kaptı. ... Öyle seviniyordu ki, her önüne gelene gösteriyor, herkesin sevinmesini istiyordu (s. 14).

2.3.4. Övme/Yüceltme

→Fiil+-mİş/-mUş

1.tekil kişi

Kopito Otel, restoranı, Sofya’ya hâkim. Sofya ayaklar altına **serilmiş** (s. 72-73).

İsim+i+-miş

3.tekil kişi

Hava bulanık. Yağmur çiseliyor. Hava serin. İşe gidemedik. Yağmurun yağmasına Nâzım Hikmet, “Bu yağın **altınmış**,” dedi, “altın (s. 7).”

2.3.5. Tahmin

→Fiil+-mİş/-mUş

1.çoğul kişi

Romanya’yı galiba bütün gece geçtik. Sabahın erken saatlerinde, koyu gri, ıslak bir sisin çevreyi iyice kavradığı sıra, gene sanırım Kışinev’den **girmişiz** Sovyetler Birliği’ne (s. 64).

→-mİş/-mUş gibi

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



1.tekil kişi

Şu felçten ölen çocuğu, oğlumun sınıf arkadaşını nasıl unutmalı? Demek büyük bir geçim sıkıntısının teessürü oğlancağızda bu illeti meydana getirdi. Oğlum **unutmuş gibi** (s. 52).

Diğer örnek: 7.

→Fiil+-mİş/mUş+-Dİr/-DUr

Belki para **gelmiştir**, gelmesi lazım (s. 29).

Diğer örnekler: 7, 57, 74.

→-mİş/-mUş ol-

3.tekil kişi

Köyler gerçekten bomboş. Pek, ama pek az insan. Herhalde çalışmaya **gitmiş olacaklar** (s. 55).

2.3.6. Varsayma

→-mİş/-mUş ol-

3.tekil kişi

Olur ama, gene de birtakım çizgiler çizemez miyim diye düşündüm. Öyle şeyler ki, benden önce gidenler **değinmemiş olsun** (s. 55)!

2.3.7. Kabullenme

→Fiil+-mİş/-mUş

1.tekil kişi

“Hazreti Peygambere verdi, ondan sonra Cebrail’e Kuran’ı verdi. Cebrail’in önünde bir Burak, ilk işi cehennemi gezdi. Sonra cennete girdi. Cehennemin azabına baktı. Hep biliyordum ama **unutmuşum**, neyse. (s. 25)”

1.çoğul kişi

Otel, lokanta, yemekler fevkalade. Buna karşılık, havalar dehşetli. Kötü, kötünün kötüsü. Bir soğuk (...) diyorlar. Tamam da, buraya nihayet **gelmişiz** (s. 81).

→-mİş/-mUş bulun-

3.tekil kişi



Güzellik namına sıfır, fakat genç, ayaklarında çamur içinde kalmış çarıklar. Avuçlar çatlak ve nasırlı yer yer patlamış: Bütün vücudu sağlam. Bir erkeğe benziyor. Otuz yaşlarındaki kadın “mankene” bakıyor. Bakarken başına sarılı bezi uçtu, ağzını kapadı ve bir müddet bahçeye baktıktan sonra: “Canım mı ki?” Böyle **sormuş bulundu** (s. 28).

2.3.8. Sonuca Bağlama

→**Fiil+-mİş/-mUş**

3.tekil kişi

Bu gezi de böylece burada **bitmiş** (s. 84)...

→**-mİş/-mUş ol-**

1.tekil kişi

Halbuki mihmandarımız Radka, bunun da, kooperatiflerin de, hatta Filibe'nin de yabancısı. Böyle olunca Sofya'nın Bulgaria Oteli'nden Filibe'nin Balkan Oteli'ne **gelmiş** ve odama **kapanmış oldum** (s. 82).

1.çoğul kişi

Program bugün belli olacak. Filibe, Burgaz, Varna, herhalde bir hafta da böyle geçer, Bulgaristan'da bir ay **kalmış oluruz** (s. 81).

2.3.9. Yaklaşma/Benzeme

→**-mİş/mUş gibi**

Sabah, gül rengi bir sabah. Sırtımdan dağlar **devrilmiş gibi** (s. 25).

→**-mİş/-mUş kadar**

3.tekil kişi

Tavşanı karyolanın üstüne bıraktı. Hayvan fena hâlde titriyordu. ... “ Ölürsen billahi çocuğum **ölmüş kadar** müteessir olurum. Tasavvur edemezsin ne kadar seviniyorum. Halbuki böyle bir tavşanın yeryüzünde mevcudiyetinden haberdar değildim, değil mi (s. 14).



Sonuç

Veri tabanında; Fiil+-mİş/-mUş, İsim+i-+-miş basit çekimlerine; Fiil+-yor+i-+-miş, Fiil+-AcAk+i-+-miş Fiil+-r/Ar/mAz+i-+-miş, Fiil+-sA+i-+-miş, Fiil+-mİş/-mUş+i-+-sA, Fiil+-mAlI+i-+-miş, Fiil+-mİş/-mUş+-Dİr/-DUr birleşik çekimlerine, Fiil+-mİş/-mUş ol-/ bulun- karmaşık fiillerine ve Fiil+ -mİş/-mUş gibi/kadar yapılarına rastlanmıştır. En yoğun kullanıldığı gözlemlenen çekim şekli ise Fiil+-mİş/-mUş'tur. -mİş/-mUş ekinin örneklerine en çok 3. tekil kişilerde rastlanılırken. 2. kişilerde çekimlenmediği görülmüştür.

Çalışmada -mİş/-mUş eki rüya anlatım tabanı işlevinde, yalnızca bir örnekte doğrudanlık göreviyle kullanılmıştır.

Başkasından duymaya, çıkarıma, görmeye, birden çok duyuya ve farkına varmaya dayalı dolaylılık çeşitlerine rastlanmıştır. En çok başkasından duymaya dayalı dolaylılığın, en az da birden çok duyuya bağlı dolaylılığın örneklerine rastlanmıştır. Görmeye, duymaya ve bağlama dayalı yapılan çıkarımlarda en çok örnek bağlama dayalı çıkarımda görülmüştür.

Dört örnekte -Dİ/-DU belirli geçmiş zaman ekinin de dolaylılık işleviyle kullanıldığı tespit edilmiştir.

Örneklerdeki dolaylılık ve dolaylılık-dışı anlamların belirlenmesinde; ilk haber, ilk müjde, müjdeyi veren arkadaş, yani, demek, meğer, herhalde, nihayet, tamam da, baktık, gene sanırım, meğer farkında olmayarak... gibi belirleyicilerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Veri tabanında, küçümseme/alaya alma, acıma, övünme, yüceltme, tahmin, varsayma, kabullenme, sonuca bağlama ve yaklaşma/benzeme dolaylılık-dışı anlamların işaretlendiği görülmüştür.

Son olarak, birleşik çekimde -mİş/-mUş'ün, çekimin en sonunda ise hiçbir zaman geçmişi, bitmişliği işaretlemediği, ama tabandan sonra geliyorsa her zaman geçmişi ve bitmişliği işaretlediği tespit edilmiştir.

Kaynakça

Al, E. (2018). Adana ve Osmaniye ağızlarında kullanılan geçmiş zaman işaretleyicilerinin doğrudanlık-dolaylılık bağlamında görünüşleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Aydemir, İ.A. (2010). Türkçede zaman ve görünüş sistemi. Ankara: Grafiker Yayınları.

Bacanlı, E. (2006). Türkçedeki dolaylılık işaretleyicilerinin pragmatik anlamları. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 1, 35-47.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



- 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 Yayınları.
- Comrie, B. (1985). Tense. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Demir, N. (2012). Türkçede evidensiyel. Bilig 2012, 62, 97-116.
- Johanson, L. (1994). Türkeitürkische aspektotempora. tense systems in Europeanlanguages. Niemeyer, 247-266. Tübingen: R. Thieroff & J. Ballweg Yayınları.
- Sebzecioğlu, T. (2016). Dilbilim kavramlarıyla türkçe dilbilgisi. Ankara: İstanbul.
- Torun Öğretmen, Y. (2015). “mış gibi” yapısının kullanımları ve algıda örgütlenme açısından işlevsel özellikleri üzerine. X. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı 23 Eylül-1 Ekim 2015.



TUVA ATASÖZLERİNDE GEÇEN HAYVAN ADLARINA DAİR SÖZ VARLIĞI İNCELEMESİ

Arş. Gör. Fatoş KARADAĞ

Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

Atasözleri geçmişten günümüze bir toplumun deneyimlerinden yararlanarak ortaya koyduğu kalıplaşmış sözlerdir. Atasözleri, toplumun yaşayış algısının dile yansıdığı edebi ürünler olması bakımından söz varlığı çalışmaları için önemli bir veri kaynağı niteliği taşımaktadır. Söz varlığı çalışmalarında dilin çekirdek sözcük dağarcığını belirlemek noktasında temel söz varlığının tespiti son derece önemlidir. Temel söz varlığı, bir dilde en az değişime uğraması beklenen çekirdek sözcüklerden oluşmaktadır. Aynı şekilde atasözleri de yaşamda sıkça kullanılması sebebiyle az değişime uğramış olması beklenen dilsel öğelerdendir. Bu çalışma kapsamında da temel söz varlığının bir parçası olan hayvan adları atasözlerinden taranarak tespit edilmiş ve incelenmiştir. Eski Türkçe ile eskicil özellikler taşıması bakımından ortak özellikler taşıyan Güney Sibirya Türk dillerinden olan Tuvaca'ya ait atasözlerinde geçen hayvan adlarının görünümü ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tuvaca, Söz Varlığı, Atasözleri

A STUDY on ANIMAL NAMES USED in TUVINIAN PROVERBS

Abstract

Proverbs from the past to the present day by making use of the experiences of society is a stereotypical words. Proverbs are literary products in which the perception of life is reflected in society and this is an important source of data for vocabulary studies. It is extremely important to determine the basic vocabulary of the language in determining the core vocabulary of vocabulary in vocabulary studies. The basic vocabulary consists of the core words, which are expected to be the least changed in a language. Likewise, proverbs are the linguistic elements that are expected to have undergone little

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



change because they are frequently used in life. Within the scope of this study, animal names, which are part of the basic vocabulary, were scanned from proverbs and examined. The names of the animals mentioned in the proverbs of Tuvan which is one of the South Siberian Turkic languages, which have common characteristics with the old Turkish language, are revealed.

Key Words: Tuvan, Vocabulary, Proverbs

1. Giriş

Atasözleri, toplumun düşünüş ve kültür yapısını ortaya koyan kuşaktan kuşağa aktarılan kalıplaşmış ifadelerdir. Atasözleri başlangıçta sözlü kültür ürünleri iken sonrasında yazılı bir forma da kavuşmuştur. Atasözü niteliği taşıyan yapıların izlerini Eski Türk Yazıtları'nda bulmak mümkündür.

- Toruk bükalı semiz bükalı ırakda bilser, semiz bükı toruk buka tēyin bilmez ermiş
“Zayıf boğa ile semiz boğa uzaktan böğürse, bunun semiz boğa mı zayıf boğa mı olduğu bilinmezmiş” (T B 5-6).
- Yuyka erkli topulgalı ucuz ermiş yingçe erklig üzgeli ucuz ermiş yuyka kalın bolsar topulgalı alp ermiş yingçe yoğun bolsar üzgülük alp ermiş yingçe yoğun bolsar üzgülük alp ermiş
“Bir şey yufka iken onu delmek kolay imiş, ince olanı kırmak kolay, kalın olanı delmek zor imiş, ince yoğun olduğunda onu kırmak zor imiş” (T G6-7).

Atasözlerinin önemli bir niteliği kuşaktan kuşağa aktarılması olduğu için Tonyukuk Yazıtı'nda yer alan yukarıdaki ifadelerin atasözü niteliğinde yapılar olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bazı araştırmacılar bu ifadeleri atasözü olarak kabul etmekte ve atasözlerinin geçtiği ilk kaynak olarak da Orhon Yazıtlarını göstermektedir. Bizce bu ifadeler günümüz Türk dil ve lehçelerinde karşılığı ya da benzeri olmadığı yani yaşamadığı için atasözü değildir. Ayrıca bu ifadelerin Eski Uygur Türkçesi metinlerinde ya da DLT'de de benzerlerine rastlanmamaktadır.

O. F. Sertkaya'nın aktardığına göre Orhon Yazıtları'nda yer alan atasözü ve deyimlerin dışında British Museum, British Library Orient 8212/ 78 ve 79'da kayıtlı olan metin parçaları, 10. asrın ilk yarısına ait runik harflerle yazılmış bir atasözü listesini de barındırmaktadır. 1912'de Thomsen, 1922'de F. Hommel 1972'de J. R. Hamilton ve L. Bazin tarafından neşredilmiştir (Sertkaya, 1983, s. 275).

Araştırmacıların okuyuşlarıyla bazı atasözleri farklılık göstermiştir. Sertkaya'nın aktardığına göre atasözlerinden bazıları şunlardır:

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



- Thomsen: zining ölmez...
- Bazin: öz ining ölmez [özgesi öl]ür “ kardeşin ölmez başkaları ölür”
- Hamilton: özning ölmez [etning ö]ür “benliğin ölmez, vücudun ölür” şeklinde ilk atasözünü okumuş ve tercüme etmişlerdir (Sertkaya, 1983, s. 276).
- Bazin: tanuklîg sab tamgalîg bitig tanıklî söz damgalî senettir” (Sertkaya, 1983, s. 277).
- Bazin: işidmişte, körü körmiş yig “ görmek işitmekten iyidir” (Sertkaya, 1983, s.277).
- Hamilton ve Bazin: ming kişi yüzün bilgînçe
bir kişi atı(n) bilgü
- “Bin kişiyi yüzü ile tanımaktansa bir kişiyi adı ile bil” (Sertkaya, 1983, s. 277).
- Bazin: azmazun tip yırçı yangılmaz bilge
unutmaz ötügçi yangılmaz bitkeçi
- “Yolunu şaşırmayan kılavuz, yanılmayan bilge, unutmayan savunucu, yanıltmayan kitap (en değerli dördlüdür.” (Sertkaya, 1983, s. 277).

Atasözlerine dair en geniş örnekleri bulduğumuz eser ise hiç kuşkusuz Divânu Lügâti’t- Türk’tür. Kaşgarlı Mahmut Türk boyları arasında dolaşarak elde ettiği malzemeden zengin bir atasözünü çeşitliliğini eserinde sunmuştur. Hayvan adlarına dair kavramlar da pek çok atasözünde bulunmaktadır.

- Alın arslan tutar kûçin sıçgan tutmas. “Hileyle arslan tutulur güç ile sıçan tutulmaz” (DLT 622/519).
- Böri koşnısın yimes “Kurt komşusunu yemez” (DLT, 542/443).
- Yalğus kâz ötmes “Tek başına kaz ötmez” (DLT, 612/505).
- Taygan yügrükin tilkü sewmes “ Tazıyı tilki sevmez” (DLT, 521/421).
- Yılan yarpuzdın kaçar kanca barsa yarpuz utru kelür “Yılan firavun faresinden ne kadar kaçarsa kaçsın firavun faresi karşısına çıkar” (DLT, 461/365).

Güney Sibiryâ Bölgesi’nde konuşulan bir Türk dili olan Tuvaca arkaik özellikler taşıyan bir Türk dilidir. Tuvaların geniş bir sözlü kültüre sahip olduğu bilinmektedir. Sözlü kültürün dile taşındığı yapılardan biri de atasözleridir. Tuvalarda atasözlerine “üleger domak”, “üleger sös” denmektedir. Üleger “örnek, numune, şablon” anlamında, domak ise “konuşma, dil, söz” anlamlarıyla Rusça sözlüklerde yer almaktadır (Aça, 2011, s. 32). Tuva atasözleriyle ilgili çalışmalarda kullanılan bir diğer ifade de çeçen sös’dür. Buradaki çeçen ifadesi “belagatlı, beliğ” anlamında kullanılmaktadır. Çeçen sözcüğü M. Ölmez tarafından Moğolcada seçen ve çeçen biçimleriyle “akıllı, zeki”

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



anlamında Tuvacada ise çeçen biçimiyle “zarif, şık güzel konuşan” şeklinde anlamlandırılmıştır (Aça, 2011, s. 32).

Atasözleri söz varlığı incelemelerinde önemli veriler sağlayan türlerdendir. Bunun sebebi pek çoğunun yüzyıllarca yaşayabilen ve dilin, toplumun anlatım gücünü ortaya koyan yapılar olmasıdır. Söz varlığının çekirdek yapısını oluşturan temel söz varlığı kapsamına giren hayvan adları değişmesi az beklenen sözcüklerdendir. Bu sebeple çalışma kapsamında Tuva atasözlerindeki hayvan adları taranarak durumu ortaya konmuştur. Bu çalışma kapsamında taranan atasözleri en son ve en kapsamlı yayın olması bakımından B. K. Būdūp tarafından 2010 yılında yayımlanan Тыва үлегер домактар болгаш чечен сөстөр (Tıva Üleger Domaktar Bolgaş Çeçen Söster) adlı eserde yer almaktadır.



Resim: 1 Tıva Üleger Domaktar Bolgaş Çeçen Söster adlı eserin kapağı

Metinlerin taranmasında bu eserin seçilmesinin bir diğer sebebi kendisinden önceki yayınlara ait atasözlerini de ihtiva etmesidir. Yazar eserin birinci bölümünde yer alan 514 atasözünü daha önce

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



yayımlanmış olan çalışmalardan almıştır. Eserin ikinci bölümünde yer alan 256 atasözü bizzat Büdüp tarafından derlenmiştir. Sözlü geleneğe ait bu atasözleri alfabetik olarak sıralanmıştır.

2. Tuva Atasözlerinde Hayvan Adları

1. Аът (A't) “At”

Türk kültüründe at motifi sıkça kullanılmakta olup, Türklerin göçebe hayatındaki fonksiyonu sebebiyle önemli bir yere sahiptir. Atın Türk kültüründeki yerini Oğuz Kağan Destanı'ndan ve baytarnamelerden de kavramak mümkündür (Çınar, 1993, s. 2). Bu çalışma kapsamında yapılan taramalarda at sözcüğünün atasözlerinde en çok kullanılan hayvan adı olarak geçtiği görülmektedir. At sözcüğünün geçtiği 66 atasözü ile karşılaşılmıştır. Bu atasözlerinde at olumlu vasıfları ile yer almaktadır. Bu durum Tuvaların kültürünün bir yansıması olarak kabul söz varlığında atın önemini ortaya koymaktadır. Yapılan taramalardan seçilen bazı örnekler şunlardır:

- Ада турда - чон таныыр

Аът турда- чер көөр.

Ada turda- çon tanır

A't turda çer köör (TÜDBÇS s. 8 /11).

“Atan varsa halk bilir, atın varsa yer görür.”

- Ада чокта- эш чок,

Аьды чокта- бут чок дег.

Ada çokta- eş çok,

A'dı çokta but çok deg (TÜDBÇS s. 8 /12).

“Baban yoksa eşin yok, atın yoksa ayağın yok gibi.”

- Аьдың чок-даа болза,

Аргамчың белетке.

A'dın çok-daa bolza,

Argamçıñ beletke (TÜDBÇS, s. 8/ 15).

“Atın olmasa da kementini hazırla.”

- Аът өлүр- баглаажы артар,

ада өлүр-оглу артар.

A't ölür-baglaajı artar

Ada ölür- oglu artar (TÜDBÇS, s. 13/57).

“At ölür bağları artar, ata ölür oğlu artar.”

- Кижн чугаалажып таныжар,

Аът киштежип таныжар.



Kiji çugaalajıp tanıjar,
A't kiştejip tanıjar (TÜDBÇS, s. 28/177).
“İnsan konuşarak anlaşır, at kişneyerek anlaşır.”

• **Кыс этке ынак,
Оол аътка ынак.**

Kıs etke inak,
Ool a'tka inak (TÜDBÇS, s. 32/213).
“Kıs eşyaya, mala sevgili, oğlan ata sevgili.”

• **Чаваа аътты түредип болбас,
Чаш кижини коргудуп болбас.**

Çavaa a'ttı türedip bolbas
Çaş kijini korgudup bolbas (TÜDBÇS, s. 54/386).
“Tay at kırılmaz, küçük çocuk korkutulmaz.”

• **Кижі өлүрге, ады көскү,
Аът өлүрге, чоруу көскү.**

Kiji ölürge, adı köskü,
A't ölürge, çoruu köskü (TÜDBÇS, s. 97/213).
“İnsan ölünce adı görünür, at ölünce yürüyüşü görünür.”

• **Эки кижээ еш хой**

Эки аътка ээ хой
Eki kijee eş hoy
Eki a'tka ee hoy (TÜDBÇS, s. 66/491).
“İyi insana dost çok, iyi ata sahip çok.”

2. бөрү (Börü) “Kurt”

Kurt, Türkler arasında önemli yere sahip bir hayvandır. Kurdun Türkler arasında kutsal sayılmasının sebebi destan ve efsanelerde türeyiş ögesi olarak yer almasıdır. Ayrıca kurt Türkler için yol gösterici konumundadır. Oğuzların kurt olarak adlandırdığı hayvana diğer Türkler böri ya da börü demektedirler (Ögel, 1995, s. 117). Tuvacada da börü kullanımı mevcuttur. Kurt sözcüğü ise kurtçuk solucan biçimindeki hayvan için kullanılmaktadır. Tuva atasözlerinde kurda yüklenmiş özel bir anlam bulunmamaktadır. Kurda, kimi atasözlerinde olumlu bir özellik atfedilmişken kimi atasözlerinde olumsuz özellikler atfedilmiştir.

• **бөрүгө хой кадартпа,
Чазыйга хымыш тудуспа.**

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Börüge hoy kadtarpa

Çazyga hımış tuduspa (TÛDBÇS, s. 17/89).

“Kurda koyunu otlatma, aç göze kepçeyi tutturma.”

• **даг көргенде, бөрү омак,**

даай көргенде, чеен омак.

Dag körgende, börü omak,

Daay körgende, çeen omak (TÛDBÇS, s. 19/103).

“Dağ gördüğünde kurt mutlu, dayısını gördüğünde yeğen mutlu.”

• **Ээзи чирткенинге хараадаар,**

Бөрү артканынга хараадаар.

Eezi çirtkeninge haraadaar,

Börü artkanına haraadaar (TÛDBÇS, s. 120).

“Sahibi beslediğine pişman, kurt artanına pişman.”

• **Бөрүлүг ойну хой эндевес.**

Börülüg oynu hoy endeves (TÛDBÇS, s. 120).

“Kurtlu oyunu koyun(a) benzemez.”

3. ыт / ыд (it/id) “köpek”

İslamiyete mensup toplumlarda özellikle belirli mezheplere mensup topluluklarda murdar bir hayvan olarak kabul edilen köpek Eski Türkler arasında hürmet edilecek bir hayvan olarak kabul edilir. Köpek On İki Hayvanlı Türk Takvimi’nde it biçimiyle yer almaktadır. Telaffuz ediliş biçimi sebebiyle daha sonra it şeklinde kullanılmaya başlanmıştır. Türk efsanelerinde daha fazla it ve barak ya da it- barak şeklinde kullanılmıştır (Caferoğlu, 1961, s. 1-2). Tuva atasözlerinde kullanım bakımından en sık rastlanan ikinci hayvan adıdır. Atasözlerinde köpeğe atfedilmiş olumlu özellikler bulunmamaktadır.

• **Дилги кудуруу-биле ыт мегелээр.**

Dilgi kuduruu-bile it megeleer (TÛDBÇS, s. 21/131).

“ Tilki kuyruğu ile köpeğe kurnazlık yapar (kandırır).”

• **Ийи ыт аразында сөөк кэгба,**

Ийи кижги аразында сөс сөглеве.

İyi it arazında söök kagba,

İyi kiji arazında sös sögleve (TÛDBÇS, s. 23/139).

“İki köpek arasına kemik atma, iki kişi arasında söz söyleme.”

• **ижи аразында ере чыдывас,**



Ыт мойнунда хендир чыдывас.

Kiji arazında ere çıdıvas,

It moynunda hendir çıdıvas (TÜDBÇS, s. 27/169).

“İnsan arasında borç erimez, köpeğin boynunda kendir (ip) erimez (çürümez).”

• **Кижі төлүнгө ынак,**

Ыт коданынга ынак.

Kiji төлүнгө ынак,

It kodanına ынак (TÜDBÇS, s. 28/176).

“Kişi çocuklarına sevgili, köpek ahırına sevgili.”

• **Чүт болурга, ыт семиртпир,**

Аарыг болурга, лама байыыр.

Çut bolurга, ыт semiriir,

Aarıg bolurга, lama bayır (TÜDBÇS, s. 60/438).

“Kıtlık olunca, köpek şişmanlar, hastalık olunca lama şişmanlar.”

• **Шывык туткан кижээ ызырар ыт өштүг,**

Шынын сөглээн кижээ тенек кижі өштүг.

Şıvık tutkan kijee ızırar ыт öştüg,

Şının sögleen kijee tenek kiji öştüg (TÜDBÇS, s. 60/438).

4. куш (kuş) “kuş”

Kuş bir hayvan olarak Türk destan ve motiflerinde yer almaktadır. Türklerde kadınların koruyucusu Umay ve Hüma kuşu, Barak adlı mitolojik köpeği doğuran kuşlar gibi kuş türleri mevcuttur (Ögel, 1995, s.547). Bu durum da kuşların kutsal bir hayvan olarak Türk kültüründe bulunduğunu göstermektedir. Kuş, ruh sembolü olarak Orhun Kitabelerinde de kullanılır. Kuş, aynı zamanda ölümün ve cennetin de sembolüdür (Bakar, 2016, s.27). Tuva atasözlerinde kuşun genellikle insana benzetildiği ölüm ya da cennet ile ilişkili bir anlamı olmadığı görülmektedir.

• **Будуктуг ыяшка куш чыглыр,**

Буянный огге чон чыглыр.

Buduktug ıyaşka kuş çıglır,

Buyannıg ogge çon çıglır (TÜDBÇS, s. 17/89).

“Çalışı olan ağaca kuş toplanır, zengin eve halk toplanır.”

• **Куш уялыг,**

Кижі чурттуг.

Kuş uyalıg,



Kiji çurttug (TÜDBÇS, s. 31/200).

“Kuş yuvalı, insan yurtlu.”

• **Куш уязынга ынак,**

Кулун иезинге ынак.

Kuş uyazinga ınak,

Kulun iyezinge ınak (TÜDBÇS, s. 31/199).

“Kuş yuvasına sevgili, kul sahibine sevgili.”

• **Ужар кушта чилиг чок,**

Улчумакта уя чок.

Ujar kuşta çilig çok,

Ulçumakta uya çok (TÜDBÇS, s. 45/313).

“Uçan kuşta ilik yok, öylesine dolamakta yuva yok.”

• **Уялыг куш чаныган,**

Уруглуг кижиге кээргээчел.

Uyalıg kuş çanıgan,

Uruglug kiji keergeeçel (TÜDBÇS, s. 46/325).

“Yuvalı kuş yanında, çocuklu kişi bağışlanır.”

• **Эки аът орук часпас,**

Өдүрек куш хол часпас.

Eki a’t oruk çaspas,

Ödürek kuş hol çaspas (TÜDBÇS, s. 46/325).

“İyi at yol şaşırmaz; ördek kuş kol açmaz.”

5. өшкү (öşkü) “öşkü”

Keçi kelimesi Eski Türkçede eçkü biçiminde yer almaktadır. Metatez sonucunda Türkiye Türkçesinde keçi biçimine dönüşmüştür (Demirci, 2013, s.274). Tuvacada ise öşkü biçimiyle bulunmaktadır. Tuva atasözlerinde kullanım sıklığı fazla olan hayvan adlarındandır.

• **Аалчы кижиге алыксак,**

Анайлыг өшкү эдиген.

Aalçı kiji alıksak,

Anaylıg öşkü edigen (TÜDBÇS, s. 7/1).

“Misafir insana nasıl alışırsa oğlak da keçiye alışır.”

• **Дөңгүр лама телге каржы,**

Төрөөн өшкү ытка каржы.



Döngür lama telge karjı,
Töreen öşkü ıtka karjı (TÜDBÇS, s. 21/127).
“Boynuzsuz lama buzağıya karşı, doğan keçî ite karşı.”

• **Кул кижî ыглаар чай чок,
Курттуг өшкү ыттаар чай чок.**

Kul kiji ıglaar çay çok,
Kurttuğ öşkü ottaar çay çok (TÜDBÇS, s. 21/127).
“Kul kişiye ağlayacak zaman yok, kurtlu keçîye otlayacak zaman yok.”

• **Хаак баштаан тевени өшкү кайгаар,**

Хая кырлаан өшкүнү теде кайгаар.

Haak baştaan teveni öşkü kaygaar,
Haya kırlaan öşkünü teve kaygaar (TÜDBÇS, s. 48/333).
“Sögüt yiye deveye keçî gıpta eder, kayaya çıkmış keçîye deve gıpta eder.”

6. Теде (Teve) “Deve”

Türk mitolojisinde yiğitlik simgesi olan devenin Tuvalarda böyle bir karşılığı olmadığı görülmektedir. DLT’de bu hayvana dair geniş bir söz varlığı olmasına rağmen Tuva atasözlerinde yaygın olmadığı görülmektedir.

• **Демниг сааскан**

Теде тудуп чиир.

Demniğ saaskan
Teve tudup çiiir (TÜDBÇS, s. 21/120).
“Birlik olan saksağan deve yer.”

Sonuç

Hayvanlar insan hayatında her zaman önemli bir role sahip olmuşlardır. Hayvanlar bulundukları coğrafyalarda yüklendikleri rollere göre kutsallık kazanmışlardır. Çalışma kapsamında taranan atasözlerinde karşılaşılan hayvan adları ve bunların kullanım sıklıkları Tuva Türklerinin kültürü içinde söz konusu hayvanların önemi hakkında bizlere son derece önemli bilgiler vermektedir. Türk kültüründe önemli yere sahip olan kurt, at, deve ve köpek gibi hayvan adları Tuva atasözlerinde de kullanım sıklığı bakımından en önlere yerini almıştır. Bu çalışmanın örneklemini oluşturan Tıva Üleger Domaktar Bolgaş Çeçen Söster adlı eserden yapılan taramalarda kullanım sıklığı en fazla olan hayvan adı «at» sözcüğüdür. Bu sözcük 66 kez kullanılmıştır. İkinci sırayı it sözcüğü 23 kullanım sıklığı ile takip etmektedir. Daha sonrasında börü, kuş, teve, inek, öşkü pek çok kez kullanılan hayvan adlarındandır. Bunların yanı sıra saaskan, kurt, hoy, telge karşılaşılan hayvan adlarıdır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL

**Kısaltmalar:**

DLT	: Divânu Lügâti't- Türk
TB	: Tunyukuk Yazıtı Batı Yüzü
TÜDBÇS	: Tıva Üleger Domaktar Bolgaş Çeçen Söster

Kaynakça

- Aça, M. (2013). Tıva atasözleri. Karadeniz Araştırmaları Dergisi, 29-50.
- Bakar, B. (2016). Kırgız atasözlerinde geçen hayvan adları üzerine bir inceleme. Journal of Turkish Language and Literature, 39-38.
- Büdüp, B. K. (2010). Tıva Üleger Domaktar Bolgaş Çeçen Söster, Kızıl.
- Çınar, A. A. (1993). Türklerde at ve atçılık. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1961). Türk onomastiğinde “köpek” kültü. Türk Dili Araştırmaları, 1-11.
- Demirci Ü. Ö. (2013). Geyik kitabı E. Gürsoy Naskali (Yay. Haz.). keçi kelimesi (s. 273-280). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu Z. (2015). Divânu Lügâti't- Türk. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülşen, H. (2013). Kurt motifi üzerine inceleme. Akademik Bakış Dergisi, 39, 190-200.
- Ögel, B. (1995). Türk mitolojisi II. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ölmez, M. (2009). Tuva atasözlerinden seçmeler. Sibirya İncelemeleri, 51-128.
- Sertkaya, O. F. (1983). Eski Türk atasözleri üzerine. Şükrü Elçin Armağanı. 275- 286.



RECÂİZÂDE MAHMUT EKREM'İN YÂDIGÂR-I ŞEBÂB ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Arş. Gör. Zeynep Gözde KOZLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Öz

Recâizâde Mahmut Ekrem, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Şinasi ile başlayıp Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan ile gelişen Batı tesirindeki Türk edebiyatına yön veren başlıca şahsiyetlerden biridir. Batılı tarzdaki şiir ve edebiyat anlayışının savunucusu olan Ekrem, Mekteb-i Sultânî ve Mekteb-i Mülkiye’de verdiği derslerle genç nesle yol gösterici olmuştur. Edebiyat hocalığı vasfının yanı sıra fikirlerini eserlerinde nazari ve tatbiki olarak ortaya koymuştur. Bunun içindir ki onun eserleri Türk edebiyatının yenileşme sürecinde değerini daima koruyacak bir öneme sahiptir. Recâizâde Mahmut Ekrem şiir, hikâye, tiyatro ve roman gibi çeşitli edebi türlerde eserler vermiştir. Yâdigâr-ı Şebâb şiir türünde neşrettiği eserleri arasındadır. 1873 yılında Tasvir-i Efkâr Matbaası’ndan yayımlanan bu eser, Ekrem’in ikinci şiir kitabıdır. On altı sayfadan ibaret bir risale niteliğindedir. Mündericatı bir önsöz, eserle aynı adı haiz uzun bir manzume ve manzumede geçen ifadelerle getirilen açıklamaların yer aldığı kısa bir nottan oluşur. “Yâdigâr-ı Şebâb” manzumesi terci-i bend biçiminde yazılmıştır. Her biri yedi beyitlik on bentten müteşekkildir. Şiirde gençlik günlerinin güzelliğinden ve o günlere duyulan özleminden söz edilir. “Yâdigâr-ı Şebâb”, Recâizâde Mahmut Ekrem’in konu, şekil ve söyleyiş açısından şiirde yenilik arayışının ilk örneklerindendir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk Şiiri, Recâizâde Mahmut Ekrem, Yâdigâr-ı Şebâb, Gençlik Günleri

Abstract

Recâizâde Mahmut Ekrem was one of the leading figures in Turkish literature in the Western influence, started with Şinasi in the second half of the nineteenth century and developed with Namık Kemal and Abdülhak Hamit Tarhan. Ekrem, who is an advocate of Western style of poetry and literature, has guided the younger generation through the lessons he gave in the Mekteb-i Sultânî and Mekteb-i Mülkiye. In addition to his skill as a literature teacher, he has put her ideas into practice in

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



his works. That is why his works are of great importance to protect the value of Turkish literature in the process of innovation. Recâizâde Mahmut Ekrem has produced works in various literary genres such as poetry, story, theater and novel. Yâdigâr-ı Şebâb is among the works of the poem. This work, which was published in 1873 by Tasvir-i Efkâr Matbaası, is the second poetry book of Ekrem. It consists of 16 pages. It consists of a foreword, a long note with the same name as the work, and a short note with the explanations brought to the expressions in the poem. Yâdigâr-ı Şebâb is written in the form of terci-i bend. The poem is about the beauty of youth days and the longing for those days. Yâdigâr-ı Şebâb is one of the first examples of Recâizâde Mahmut Ekrem's search for novelty in poetry in terms of topic, form and utterance.

Key Words: Modern Turkish Poem, Recâizâde Mahmut Ekrem, Yâdigâr-ı Şebâb, Youth Days

Giriş

Edebiyatta şiiri başlı başına bir sanat olarak kabul eden Recaizade Mahmut Ekrem'in bu türe dair görüşlerini Tal'im-i Edebiyyat (1879), III. Zemzeme'nin önsözü, Takdîr-i Elhân (1886), Pejmürde (1895), Takrîzât (1898) eserlerinde bulabiliriz. Şiir üzerine geliştirdiği kuramlarla hem kendi döneminde hem de gelecek nesil şairler arasında ufuk açan bir üstat addedilen Ekrem için şiirde anahtar kelime güzelliştir.

“Ekrem’e göre, şiirin tek amacı güzelliştir. Şiir, ne ahlaka hizmet etmek ve ne de mantığa uymak zorundadır. Şiir, ahlak dışı olamaz. Fakat, ahlakla ilgilenmeye de mecbur değildir, “lâ-ahlâkî”dir. Şiirin tek amacı olan güzellik, tabiat ve insandır. “Güzel olan her şey” şiirin konusudur. Böylece, şiirin konusu birdenbire genişler. Ekrem; şiirde “hissi”, “hayali” ve fikrî olmak üzere, üç türlü güzellik düşünür ve aynı zamanda, onda “hakikate benzerlik” de arar. Şiiri bir bütün olarak kabul ettiği için muhteva ile birlikte şekilde de büyük bir titizlik gösteren Ekrem’in asıl üzerinde durduğu unsurlar, “dil” ve “üslûb”tur. Tanzimat edebiyatının ilk nesline aykırı olarak, şiirin, “konuşma dilinden ayrı, özel bir dile sahip olması” lüzumunu savunur. Servet-i Fünûn dilinin konuşma dilinden o kadar çok uzaklaşmasındaki hareket noktası da, onun bu düşüncesidir” (Akyüz 2014 50).

Söyleyişte anlaşılabilirlikten ziyade estetiği önemseyen Ekrem, bununla birlikte anlamı büsbütün gözden çıkarmaz. Şiir dilinin tabii ve külfetsiz olması gerektiğini de savunur. Şairin bu tarz söyleyişi yakalamaya çalıştığı eserlerinden biri ikinci şiir kitabı olan Yâdigâr-ı Şebâb’tır. Eser, 1873 yılında¹

¹ (Hicri takvim) 1290.



İstanbul’da Tasvir-i Efkâr Matbaası’ndan yayımlanmıştır. Kitabın kapak sayfasında yukarıdan aşağı sırasıyla Yedigâr-ı Şebâb ana başlığı, “Elhan-ı aşereyi şamil manzume”² alt başlığı, müellfin ismi - Mahmud Ekrem-, “tab’ ve neşri nazmına münhasirdir” ibaresi, “defa-i evvelî”³, basım yeri ve yılı bilgileri yazılıdır.

Eserin başında M. Ekrem imzasıyla önsöz olarak da nitelendirilebilecek kısa bir takdim yazısı yer alır. Yazı, “Yedigâr-ı Şebâb” şiirinin mensur hali gibidir. Gençlik günlerinin insana verdiği canlılıktan ve serbestlikten bahisle ömrün çocukluk ve yaşlılık arasındaki bu ikinci devri lirik bir üslupla övülür:

“Hengâm-ı civânî ki ömr-i tabî-i beşerin taksim-i marufu itibariyle devr-i sâîndir. Lezâiz-i hayata kesret-i mukarenet ve ittisal nisbetiyle evvel-i fusûl-i zindegânî addolunsa layıktır. Vâkıâ ahd-i şebâb-ı insanî ki «atyeb-i ömr» vâf-ı hal ve şanıdır. Ezmine-i sâire-i hayata vücuhla rûçhanı olduğunda me’muldur ki akla kâffe-i müttefiktir. Vâ hasretâ ki o ahd-i feyz-a-feyz saadetin ki sabah-ı ıyd-ı bahar gibi serîüz-zevaldır. İnsan kıymetini elden çıkardıktan sonra bilmeye başlıyor! Filhakika hangi nev-civandır ki kenar-ı hıyaban ve meyan-ı çemenistanında sellemehü’s-selâm cevalana ruhsat-yab olduğu hadîka-i mâmur-ı şebâbın esmar-ı lezâiz ve müsâadat ve ezhar-ı letaif ve huzûzatından bîhak-ı şîrin-kâm ve muattarü’l-meşam olmaya çalışabilmek için takaddüm-i sin ve sal o bağ-ı letafetten infikak ve infisali icap edeceğine kalben kâil ve ya hükmüyle âmil olsun? Hâlbuki hangi insandır ki elden çıkardığı civanlık âleminin köşe-i hamlarında kalan nakş u nigâr- hayâlâtına tevcih-i nigâh-ı tahassür ettikçe - vâ hasretâ! Hayat gençlikten ibaret imiş- meali gönlünden geçmemek kabil olsun?” (Ekrem 1873 4).

Yazının devamında “Yedigâr-ı Şebâb” şiirinin içeriği ve yazılış nedeni hakkında bilgi verilir. Geleneksel şiirin soyut ve kalıplaşmış aşk, tabiat ve sevgili anlayışı, 19. asrın ilk yarısında yerini genellikle medeniyet, adalet, hürriyet, vatan gibi toplumsal konulara bırakmıştır. Günlük olaylar ve duygulanmalar ise asrın ikinci yarısında şiirde tebarüz etmeye başlar. Recâizade Mahmut Ekrem’in Yedigâr-ı Şebâb’da denediği bu değişik duygular, şiirin kapılarını sıradan olana da açması bakımından yenilikçidir (Parlatır 1992 23). Bunun içindir ki şair, şiire konu edilemeyecek kadar basit bir konunun ele alınışına dair gelmesi muhtemel eleştirilere yönelik bir açıklama yapar. Şiirin konusu gençlik döneminin tasviri; telif sebebi gençlere içinde bulundukları zamanın imkânlarını ve kıymetini hatırlatmak, o yıllara veda edenler için ise bir yâd vesilesi sunmaktır:

² On nağmeden oluşan manzume.

³ İlk baskı.



“İşte şu (Yadigâr-ı Şebâb) ki târik ve muğterib olduğum âlem-i şebâbın bazı ahval ve letaifini musavverdir. Sebeb-i nazım ve telifi yukarıda dediğim teessür-i tabiidir ve bu manzumenin sanâyi-i lafziyye ve şi’riyyece enzar-ı umûmiyyeye konulacak kadar değeri olmadığı halde tabına cesaretim ise mütalaası gençler için içinde bulundukları ahd-i şebab azadeliğinden en ziyade tahsil-i hüner suretiyle zevk-yab-ı istifade olmak hususunda mucib-i teyakkuz ve intibah ve bizim gibi elveda-gûyan ve pâ-keşîdegân-ı bezm-i şebab için dahi yâd-ı fırsat-ı güzesteşeden dolayı müstelzim-i tahazzün ve ah olmakla beraber zevk ve telezzüz-i vicdânîyi icap eyleyeceği mütalaasına mebnidir” (Ekrem 1873 5).

Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. asır Türk şiirinden bahsederken devrin en dikkate değer yenilikçi tarafını ferdin doğuşunda görür. Sanatın özünü az çok yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacı şaire dış âlem karşısında ferdi bir duruş kazandırır (Tanpınar 2010 83). Burada da benzer bir durum görülür. Şair, târik ve muğterib olduğum âlem-i şebâbın ifadesiyle kendi duygu ve izlenimlerini konuya dâhil eder. Böylelikle sanatçı kişiliğini ve hürriyetini ortaya koyar.

Yadigâr-ı Şebâb Şiirinin Tahlili

Şiir, anlamı herkese göre değişkenlik gösteren bir olgudur. Bu nedenle ne kadar kapsamlı olursa olsun mutlak bir şiir tanımından söz etmek mümkün değildir. Bununla birlikte şiire özgü birtakım unsurlar ve özellikler olduğu da aşîkârdır. İlk olarak şiir, dil içerisinde yeni ve orijinal bir dil yaratır. Bu noktada Jean Cocteau’nun “şiir öyle ayrı bir dildir ki başka hiçbir dile çevrilemez; hatta yazılmış görüldüğü dile bile” sözünü hatırlamak gerekir. Her şiirin kendine özgü söyleyişi, sesi ve yapısı olduğu gibi her okuyucu da aynı şiiri kendi duygu, hayal ve düşünce dünyasına göre farklı anlamlandırabilir. Şerif Aktaş, şiirlerin incelenmesi ve değerlendirilmesinde bu çeşitliliğe dikkat çeker ve şiir çözümlemede tek bir yöntemin geçerliliğinin söz konusu olamayacağını ifade eder. Ancak yine Aktaş’a göre bu, şiir karşısında herkesin kendince söylediklerini ve sezdiklerini inceleme olarak kabul etmek gerekir, anlamına gelmez (Aktaş 2013 29). Nitekim herhangi bir yöneme bağlı kalınsızın gerçekleştirilen çözümleme ve yorumlama gayretlerinin ferdi duyarlılıkların ifadesi olmaktan öteye geçemeyeceği açıkça ortadadır (Aktaş 2013 30). Böylece şiir incelemede yöntemin teorik bakış açısı kazandırması açısından gerekliliğini vurgulayan Şerif Aktaş, daha önce gerçekleştirilmiş çalışmaları da göz önünde bulundurarak seçtiği şiir örneklerini zihniyet, yapı, tema, dil ve ahenk başlıkları altında değerlendirir. Çalışmamızda “Yadigâr-ı Şebâb” şiiri, Şerif Aktaş’ın belirlediği ve uyguladığı yöntem esas alınarak incelenecektir.

a. Zihniyet

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Şerif Aktaş, zihniyeti metnin yazıldığı veya söylendiği anda mevcut ve hâkim olan güçlerin birlikte oluşturduğu; ama bunların hepsinden farklı bir zevk ve anlayış olarak tanımlar. Her edebi metin, az ya da çok, döneminin izlerini taşır. Şiirde de tercih edilen estetik beğeniler, temalar, söyleyiş ve yapı unsurları, kullanılan imgeler zihniyetle yakından ilgilidir (Aktaş 2013 32-33).

Yadigâr-ı Şebâb şiirinde, şair hissiyatını anlatma gayretindedir. Metnin odağında ben yer alır. Şair, geçmiş günleri hatırlarken sadece kendi yaşadıklarından ve ruh halinden bahseden “neşeden eylemezdim temyiz”, “vaktimi hoşça ederdim imrar”, “başkalık var idi halimde bile/hal başka idi hayalimde bile” gibi ifadelerle yer verir. Gençliğin geri gelmeyeceğini idrak ettiği şimdide de dizelerin öznesi yine bendir: “resimle külfeteyim şimdi esir/ah evvel ne kadar sade idim”, “gençlik gitti bütün mahvoldu/ne kadar varsa gönlümde hevesat”... Buradan anlaşılacağı üzere, bu şiir bireyin duygu ve düşünce dünyasının edebi metne konu edildiği bir dönemde ve mekânda yazılmıştır. Şairin dikkati dışa değil, kendi iç dünyasına yöneliktir ve kimliğini şiirine yansıtır. Bireyi önemseyen, ferdi meseleler ve dikkatler üzerinde duran bir zihniyet şiire hâkimdir.

b. Yapı

Yadigâr-ı Şebâb on bentten oluşan uzun bir manzumedir. Nazım biçimi terci-i benttir.⁴ Her biri vasıta beyti de dâhil yedişer beyitlik on bentten meydana gelmektedir. Bentlerin her birine “Lahn” adı verilmiştir: “Lahn-ı Evvel”, “Lahn 2”, “Lahn 3”, ... “Lahn 10”. Bentler birbirine “geçti rüya gibi ah ol demler/o güzel günler o hoş âlemler!” vasıta beyti ile bağlanmıştır. Bentlerin kafiye örgüsü gazel nazım şeklinde olduğu gibi aa xa xa xa xa xa bb/cc xc xc xc xc xc bb/dd xd xd xd xd xd bb/... düzenindedir.

Lahn-ı Evvel

Ne güzeldir hele eyyâm-ı şebâb a
Ömr-i insandan odur belki nisâb a
Doğrusu fasl-ı şebâbın edemem b
Zevkini lezzetini add ü hisâb a

Lahn 2

Bazı hâlen o demîn yâd edeyim g
Feyzini lütfunu ta’dâd edeyim g
Razıyım yâdı ile her birinin h
Büsbütün gönlümü nâşâd edeyim ... g

⁴ Terci-i bent, Arap ve Fars edebiyatları etkisiyle edebiyatımızda görülmeye başlamış bir nazım şeklidir. Tekrarlanan vasıta beyitleriyle bentleri birbirine bağlanan şiir demektir. Bentlere, hâne adı da verilir. Hâne sayısı ve her hânedeki beyit sayısı beş ile on arasında değişir. Terc-i bendin hâneleri çoğunlukla gazel gibi kafiyeleşir (aa xa xa xa ... bb). Ancak her bendin mesneviler gibi kendi arasında kafiyeleştiği (aa aa aa aa ... bb) örnekler de vardır (Uzun 2011 487-489).

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Hâlet-i ömr-i beşer hakkında c
 Beni ger eyleseler isticvâb a
 Gençlik olmasa -der idim- bu hayât d
 Bizedir mahz-ı belâ mahz-ı azâb a
 Ukalâ elbet ederler tasdik e
 Bu sözün olduğunu ayn-i sevâb a
 Ben düşündükçe o eyyâmı hele f
 Eylerim gönlüme bu yolda hitâb a
 Geçti ru'yâ gibi âh ol demler! b
 O güzel günler o hoş âlemler! b

vasıta
 > beyti <

Ben de âlemde sühan-sazlığın 1
 Bari bu tarzını icâd edeyim g
 Bahr-i mânî olan endişemden i
 Kilk-i sehharıma imdâd edeyim g
 Öyle rengin edeyim tarh-ı hayâl j
 Hatırım şevkle abâd edeyim g
 Gâh ü bîgâh mahal düşdükçe k
 Yine şu beytimi irâd edeyim g
 Geçti ru'yâ gibi âh ol demler! b
 O güzel günler o hoş âlemler! b⁵

c. Tema

Tema yapıyı meydana getiren birimlerin kesiştiği ve birleştiği anlam değerinin en kısa ve yalın ifadesi olan soyut bir kavramdır (Aktaş 2013 34). Bu tanıma göre Yedigâr-ı Şebab şiirinde temayı tespit edebilmek için bentler arasındaki ilişkiyi incelememiz gerekir. Şiiri oluşturan on bent anlam yönünden sırasıyla ele alınarak aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Bentlerde yer verilen duygu ve düşünceler		Bentlerden Seçilen Örnek Beyitler
Lahn-ı Evvel	Gençlik günlerinin güzelliği	Ne güzeldir hele eyyâm-ı şebâb Ömr-i insandan odur belki nisâb * Gençlik olmasa -der idim- bu hayât

⁵ Şiirin bütününde kafiye örgüsünü çıkarmak -istisnai bir durum bulunmadığı için- uzun bir tekrara neden olacağı düşüncesiyle şiirin sadece ilk iki benti örnek olarak gösterilmiştir.



		Bizedir mahz-ı belâ mahz-ı azâb
Lahn 2	Gençlik günlerinin özlemini hatıraları yâd ederek dindirme arzusu	Bazı hâlen o demin yâd edeyim Feyzini lütfunu ta'dâd edeyim
Lahn 3	Gençlik günlerinin kaygısızlığı	Sâye-i lutf-i pederde evvel Yoğidi gaile-i ayşâ mahal * Ne dili zâr edecek bir gussa Ne beni bağlayacak denlü emel
Lahn 4	Gençlik çağının coşkunu ve aşk duygusu	Aşka şevk ve meylânım var idi Yüreğimde heyecanım var idi * Âlem-i aşkta Mecnun sıfat Belli bir nam u nişanım var idi
Lahn 5	Gençliğin verdiği zindelik ve yaşama şevki	Eylesem her nereye atf-ı nazar Görünüyordu bana pür ziynet ü fer * Ne başında bir ağırlık mesela Ne vücudumda kırıklıktan eser
		Deli gönlüm ne kadar serkeş idi Ne gönül o sanki bir âteş idi



Lahn 6	Gençlikteki gönül hevesleri	* Kelebek miydi mizâcen ne idi Mâil-i ülfet-i her meh-veş idi
Lahn 7	Gençlik günlerinin özgürlüğü ve hırçınlığı	Hiç kararım yoğidi cûy gibi Gâh çemende gâhî sahrada idim * Yoğidi keyfime bir dahl edecek Bey gibi zevkimi icrada idim
Lahn 8	Gençlik zamanlarının zevk ve hayallerinin başkalığı, zaman ilerledikçe o eşsiz günleri tamamen unutma korkusu	Başkalık var idi hâlimde bile Hâl başka idi hayalimde bile * Gitgide kalmayacak korkum odur Yadı pîrâmen-i bâlimde bile
Lahn 9	Gençlikteki eğlenceli ve mutlu saatler, o anlara duyulan özlem	Nerede celse-i İcadiyye ⁶ Nerede gül-geşt-i bahar eylediğim * Nerede her gece bin hâhişle Nazm-ı eş'ârı şiar eylediğim ⁷

⁶ Recâizade Mahmut Ekrem, şiirin sonunda “Metn-i manzumedeki işarâtın tarifâtı” başlığıyla iki ifadeye kısa açıklamalar ekler. Bunlardan ilki İcadiyye bölgesi ile ilgilidir: “İcadiyye Vani köyünün arkasındaki dağın zirvesinde bir mevki-i dil-küşâdır. İcadiyye tesmiye olunuşu vaktiyle orada mevcut bulunan Kırım muharebesi senesi muhterik olan kasr-ı hümayunun inşası münasebetiyle olsa gerektir” (Ekrem 1873 16).

⁷ İşaret edilen dizeye getirilen açıklama ise şu şekildedir: “Nağme-i Seher’in mündericat-ı şiiriyyesinden hepsi denilecek kadarı o vakit mesudun mahsulüdür” (Ekrem 1873 16).

Recaizade Mahmut Ekrem, 1 Mart 1947’de Vaniköy’deki “Recai Efendi Yalısı”nda doğmuştur (Parlatır 2012 13). Bu bilgiden hareketle diyebiliriz ki şair, bu eseri 26 yaşında iken kaleme almıştır. Şairin henüz genç sayılacak bir yaşta böyle

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Lahn 10	Zamanın hızla akıp gitmesi, artık mazide kalan gençlik günlerinin geri gelmeyeceği gerçekliği karşısında şairin duyduğu hüznün	Andırır cûy-ı revanı bu hayât Cereyân etmede bî-sabr ü sebât * Gençlik gitti bütün mahv oldu Ne kadar varsa gönülde hevesât
---------	--	---

Şiirdeki birimlerin ortak paydası, başka bir deyişle, şairin bu şiiri yazarken duygusu, gençlik günlerine duyulan özlemdir.⁸ Bu tema, bentlerin sonunda tekrarlan “geçti rüya gibi ah ol demler/o güzel günler o hoş âlemler!” beyti ile açıkça ifade edilir. Bentler arasında organik bağ yoktur.⁹ Gençlik günleri, her bentte farklı yönleriyle ele alınarak bütünde bir muhteva birliği oluşturulmuştur.¹⁰ Şiirin başlığı “yadigâr-ı şebâb”¹¹, anlamı tamamlayıcı bir unsurdur.

bir şiir yazması, yaşlılık duygusundan değil, genç yaşta yaşadığı acı tecrübelerden olsa gerektir. İşaret edilen ilk beyitte çocukluk yıllarına gönderme vardır. Ekrem, çocukluk günlerinde geçirdiği mutlu ve tasasız zamanlarını özlemle hatırlar.

1868’de amcasının kızı Güzide Hanım ile evlenen Recaizade Mahmut Ekrem, sanatını etkileyecek pek çok aile içi olaylarla yüz yüze gelmeye başlar. Evliliğin ikinci yılında ilk çocuğu Piraye doğarken ölür (Parlatır 2012 15). İşaret edilen ikinci beyitte ise şairin işte bu sıkıntılı zamanlarına gönderme vardır. Ekrem, 1871 yılında neşrettiği Nağme-i Seher’de ilk şiir denemelerinden seçtiklerine yer verir (Parlatır 2012 15). Şairin ifadesinden de anlaşılacağı üzere, bu şiirler onun mutlu zamanlarına ait metinlerdir. Fakat ilerleyen yıllarda yaşadığı talihsizlikler, onda duygusal açıdan derin tesirler bırakmıştır.

⁸ Nurullah Çetin, çalışmasında “geçmişe hasret” ile ilgili şu cümlelere yer verir: “Kişi, içinde yaşadığı zamanı boş, anlamsız, umutsuz görüp geçmişteki çok önemli ve değerli durumları, güzellikleri, mutlulukları yitirmişlik duygusu içine girince geçmişe hasret duyar. Geçmişin güzel günlerini salt özlemle hatırlarlar, rüyasını görürler, tatlı bir duygu olarak yaşarlar. Şair, şiir yazarak bu edilgen durumu aşmaya, üretime dönüştürmeye çalışır” (Çetin 2013 61).

⁹ Şerif Aktaş’ın çalışmasında organik bağ/organik bütünlük kavramları, “herhangi bir birimin çıkartılması ya da sırasının değiştirilmesi durumunda anlamsal bütünlüğü bozacak kadar birbirine bağlı olaylar zinciri”ni ifade eder.

¹⁰ “Modern şiir başladıktan sonra özellikle 1870’li yıllardan itibaren biçimde değişiklikler görülür. Divan şiirindeki her beytin ayrı ayrı “parça güzelliği” anlayışı yavaş yavaş terk edilerek şiirin baştan sona belli bir düşünce etrafında gelişmesine ‘konu birliği’ ve ‘bütün güzelliği’ne önem verilir” (Emiroğlu 2015 326). Buna göre, Yadigâr-ı Şebab şiirinin, yazıldığı dönemde yeni ve alışıldan farklı bir anlayışın ürünü olarak modern bir şekil-içerik düzenlemesinin ilk örneklerinden olduğunu söyleyebiliriz.

¹¹ 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk şiiri, divan şiirinde olduğu gibi genel adlar (gazel, kaside...) değil, batılı şiirler gibi, kendi konularını belirten ayrı ayrı adlar almaya başlar (Akyüz 2014 44). Yadigâr-ı Şebab, bu genelden özele gidişin bir örneğidir. “Gençlik Hatırları” olarak günümüz Türkçesine aktarabileceğimiz başlık, şiirin konusu ile doğrudan bağlantılıdır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



d. Dil

Recaizade Mahmut Ekrem, şiirinde ele aldığı konuya uygun bir dil ve söyleyiş yakalamaya çalışır.¹² Lirik, samimi ve sade bir dil ile geçmişe özlemini terennüm etmiştir. Metnin öznesinin “ben” olduğunu söylemiştik. Söyleyişte de kendi kendine konuşan bir insanın üslubu dikkat çeker. Baştan sona birinci tekil şahıs ve iyelik eki kullanılır. Şiirde iki zaman vardır: Birincisi, şairin şiiri yazdığı zaman, şimdi; ikincisi, şairin gençlik günleri, geçmiş. Birinci, ikinci ve son beyitlerde şair şimdidedir, geniş zaman eki dilek kipi kullanılır; diğer beyitlerde ise şair geçmişe döner, görülen geçmiş zaman eki kullanılır. Şiirde, geçmiş günlerin dert ve kederden uzak günlerine sığan şairin ruh haliyle örtüşen hüznü, biraz kırılğan ve sitemkâr bir ton hâkimdir. Ah, heyhat gibi ünlemler; mahvolmak, mahz-ı bela, mahz-ı azab, endişe, nâşad etmek gibi kelime ve kelime grupları şairin psikolojik durumunun seste ve sözde ifadeleridir.

e. Ahenk

Bentlerin başında yer alan “lahn/lahin” kelimesi, ahenkli ses, ezgi, melodi anlamlarına gelmektedir (Parlatır 2009 956). Bu kelime şiirde ilk olarak ahenk unsurunu akla getirir. Şair, şiirinde ahengi sağlamak için mısra içi ve mısra sonlarında ses ve kelime tekrarlarına başvurur.¹³ Her bir bentte öne çıkan -ünlü, ünsüz- sesler ve kelimeler şunlardır:

	Mısra içi	Mısra sonu	
Lahn-ı Evvel	e, a, b, d, n, m, l	...âb	kafiye
Lahn 2	e, a, i, z, h, d	...âd	kafiye
		...edeyim	redif
Lahn 3	l, n, e, a, t, k	...l	kafiye

¹² Ekrem, fikir yazılarında bir şiir teorisi haline getireceği bu anlayışı ve çabası ile şiire yeni bir boyut kazandırmış ve Edebiyat-ı Cedide şairlerine örnek olmuştur (Okay 2013 68).

¹³ Şairin, *Yadigâr-ı Şebab*’tan altı yıl sonra yayımladığı *Talim-i Edebiyat* (1879) kitabında, şiirinde uyguladığını teorileştirdiği görülür: “Recaizade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*’ta çıkakları birbirine yakın harflerden meydana gelen kelimeleri kullanarak şiirin konusuna uygun bir ses armonisi aramaya çalışmış ve buna ‘âheng-i taklidi’ demiştir” (Çetin 2013 240).

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Lahn 4	m, n, , e, a, i, l	...n	kafiye
		...ım var idi	redif
Lahn 5	y, n, k, e, a, d	...r	kafiye
Lahn 6	m, i, e, ş, a, l, t	...ş	kafiye
		...idi	redif
Lahn 7	e, d, a, i, k, m	... idim	redif
Lahn 8	l, m, i, g, d, b	...âl	kafiye
		...imde bile	redif
Lahn 9	k, a, e, i ş, r, m sesleri ve nerede kelimesi	...âr	kafiye
		...eylediğim	redif
Lahn 10	r, s, t, e, a, h	...ât	kafiye

Aruz vezni ile yazılan şiirde remel bahrinin “feilâtün feilâtün feilün” kalıbı kullanılmıştır. Ayrıca her bent sonunda aynı beytin tekrarlanmasıyla şiir bütününde uyum yakalanmıştır.

Sonuç

Çalışmamızda Modern Türk edebiyatının öncü şahsiyetlerinden Recaizade Mahmut Ekrem’in Yadigâr-ı Şebab eseri; kapak sayfası, içerisindeki önsöz, manzume ve açıklama notlarıyla bütünlüklü olarak incelenmiştir. Şiirin tahlilinde Şerif Aktaş’ın inceleme metodu esas alınmıştır. Buna göre şiir; zihniyet, yapı, tema, dil ve ahenk olmak üzere beş başlık altında değerlendirilmiştir. Bireyin problemini ele alan bu şiir, içerik ve zihniyet açısından yeni bir anlayışın ürünü, yapı açısından geleneksel şiirin devamı niteliğindedir. Dil ve ahenk açısından ise şairin modern şiir anlayışını ve şiirde yenilik arayışını, teorik eserleriyle ortaya koymadan evvel, kısmen de olsa göstermesi sebebiyle dikkate değerdir.

Kaynakça

Aktaş, Şerif. (2013). Şiir tahlili (teori ve uygulama). Ankara: Kurgan Edebiyat.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



- Akyüz, Kenan. (2014). Modern Türk edebiyatının ana çizgileri. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çetin, Nurullah. (2013). Şiir çözümleme yöntemi. Ankara: Öncü Basımevi.
- Ekrem, Mahmud. (1873). Yadigâr-ı şebab. İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- Emiroğlu, Öztürk (2015). Türk edebiyatında gelenekten moderne değişim. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2013). Batılılaşma devri Türk edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Parlatır, İsmail (1992). XIX. yüzyıl yeni Türk şiiri. Türk dili aylık dil dergisi, 481-482, 1-42.
- Parlatır, İsmail (2009). Osmanlı Türkçesi sözlüğü. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Parlatır, İsmail (2012). Recaî-zade Mahmut Ekrem. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010). XIX. asır Türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzun, Mustafa (2011). TerciiBend. TDV İslam Ansiklopedisi. C. 40, 487-489.



ROMANCI YÖNÜYLE TAHSİN YÜCEL¹

Prof. Dr. Ali Tilbe²

Namık Kemal Üniversitesi

Öz

Çağdaş Türk Yazınının temel taşlarından birisi olan Tahsin Yücel, roman, öykü, eleştiri, deneme ve çeviri gibi çok değişik yazınsal etkinliklerle çok sayıda ödülle onurlandırılmış bir düşünürdür. Yazma edinimi, “insanı ve dünyayı sorgulamanın, insanı tek boyuta indirgeyen anamalcı yönelimlere karşı direnmenin etken yollarından biri” olarak değerlendirir ve yapıtlarında sıklıkla yabancılaşma (fr. aliénation) ve tersinleme (fr. ironie) uygulamalarına başvurur. Yabancılaşma sürecini belirginleştirmek için abartma ve gülünçleştirme uygulamalarına başvurarak ulusal ekinden uzaklaşma ve anamalcı değerleri kutsallaştırma olgularına sert eleştiriler yapmaktadır. Yapıtlarında insan gerçekliğini açıklamayı deneyen yazar, kişisel olandan yola çıkarak toplumsal yabancılaşma kavramlarını sorunsallaştırır. Bu eleştiri; baskı, anlayış ve hoşgörü eksikliği, salaklık ve saldırganlık karşısında, insanın öz savunma biçimidir. Onun için bu tutum varoluşsal bir nitelik taşır. Çözülme, yozlaşma ve dönüşme onun temel izlekleridir. Eleştirel gerçekçi bir tutumla insanlık durumlarını betimler ve toplumsal eleştiriye girer. Biz bu çalışmada, Tahsin Yücel’i romancı yönüyle ele almayı amaçlıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, Roman, Yazın

Giriş

Yapıtlarında insan gerçekliğini açıklamayı deneyen Tahsin Yücel, kişisel olandan yola çıkarak toplumsal yabancılaşma kavramlarını sorgular ve yerer. Bu eleştiri; baskı, anlayış ve hoşgörü eksikliği, salaklık ve saldırganlık karşısında, insanın öz savunma biçimidir. Onun için bu tutum

¹ Tahsin Yücel’in roman evreni üzerine daha ayrıntılı bilgi için, yazarın Amerika’da *Dictionary of Literary Biography* ‘de İngilizce yayınlanan “Tahsin Yücel” başlıklı yazısına ve kaynakçada yer alan öteki yazılarına bakınız.

² Prof. Dr. Ali Tilbe, Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Tekirdağ, atilbe@nku.edu.tr / alitilbe@hotmail.com



varoluşsal bir nitelik taşır. Çözülme, yozlaşma ve dönüşme onun temel izlekleridir. Eleştirel gerçekçi bir tutumla insanlık durumlarını betimler ve toplumsal eleştiriye girer. İlk gençlik yıllarında beri roman yazmayı düşleyen yazar, doğal bir biçimde öyküden romana geçiş yapar. Romandan kısa, öyküden uzun olan yazılar için de ‘anlatı’ (fr. récit) kavramını Türk yazınına armağan eder.

Çok erken yaşlardan başlayarak roman yazmayı düşlediğini dile getiren Yücel, Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide (2003) roman yazma konusunda; “ben roman yazmayı ilk gençlik yıllarımdan beri kurgulardım. Çok genç yaşta bir takım denemelere girdiğim, sayfa sayısı açısından bayağı ileri noktalara vardığım da oldu, ama roman daha çok emek ve zaman, en önemlisi de daha çok deneyim ve bilgi istiyordu. İlk denemelerimi hep yırttım. Buna karşılık, öyküden romana nerdeyse doğal bir biçimde geçtiğimi söyleyebilirim. Örneğin Peygamberin Son Beş Günü’nü Aykırı Öyküler’de yer alacak, uzunca bir öykü olarak tasarlamıştım; daha yazmaya başlamadan, bir roman tasarlamış olduğumu ayımsadım. Bıyık Söylencesi’ne de bir iki günde yazılıp bitirilecek bir öykü diye girişecektim, ama daha ilk satırlarda bir romana başladığımı anladım: ayrıntılar öyle hızlı bir biçimde sükun ediyordu ki yazmayı bırakıp not almaya başladım” derken; yazma edimini de; “insanı ve dünyayı sorgulamanın, insanı tek boyuta indirgeyen anamalcı yönelimlere karşı direnmenin etken yollarından biri” olarak değerlendirir. Bu edimini gerçekleştirirken de yapıtlarının genelinde yabancılaşma ve tersinleme onun en sık başvurduğu iki eleştirel olgudur. Tersinleme, (fr.ironie) “söylediklerimizle, düşündüklerimizin tersini söylediğimiz, söylerken de karşımızdakini gülünç duruma düşürdüğümüz ve hatta küçük düşürdüğümüz bir sözbilim betisidir” (Passerat, 2014, s. 208). Yabancılaşma sürecini belirginleştirmek için abartma ve gülünçleştirme uygulamalarına başvurarak gerçekliğin yapısını bozar. Bu eleştirisini de, ulusal ekinden uzaklaşma ve anamalcı değerleri kutsallaştırma olguları üzerine kurmaktadır.

Romanı ayrıcalıklı bir alan olarak düşünen Yücel için bu tür, bir yazarın düşün ve imgelem evrenini betimlemek, yarattığı kişilikler ve kurguladığı oluntular aracılığıyla somutlaştırmak, daha belirgin kılmak ve okura yaşatarak iletmek için başvurabileceği en varıl olandır. Yücel’in romanlarında belirgin bir biçimsel yenilik arayışı görülmez. Kökleşik gerçekçi romanların kullandığı anlatım uygulayımı ve yöntemlerine başvurur. Onun için önemli olan anlaşılma ve iletisini açık ve yalın bir biçimde okura ulaştırmaktır. Yücel, her ne kadar anlatıda klasik roman uygulamalarını kullanmış olsa da, öykü kişileri Balzac roman kişileri gibi ülkücü ve olumlu kahramanlar değildir. Tersine öykü kişileri abartılı ve gülünç kişilikler olarak kurgulandığından, gerçek dünyada birebir karşılıklarını bulmak olası olmayabilir. Bu nedenle okur, yabancılaştıkça gülmece evrene savrulan bu kişiliklerle bir özdeşlik kuramaz ve olabildiğince nesnel bir tutumla romanı okur ve iletisini yorumlar. Yabancılaşan kişilerin acı sonuna tanık olan okur, bir çeşit arınma duygusuyla karşı bilinç geliştirir

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



ve salaklığın kurbanı olan bu kişilerle ortak yazgıyı paylaşmaktan sakınır. Böylelikle okurda yabancılaşmaya karşı bir bilinç gelişebilir. Salaklık, saldırganlık, hoşgörüsüzlük ve güçsüzlük gibi duygular, Yücel'in roman kişilerinin ortak niteliğidir ve yabancılaşma belirtisi olarak ortaya çıkar. Yazarın amacı üstü örtülü toplumsal gerçekleri, yabancılaşma olgusunu bir güzel duyusal araç olarak kullanarak yermek ve daha belirgin kılmaktır. Fatih Yalçın, 2010 yılında savunduğu Tahsin Yücel'in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni başlıklı doktora tezinde, Yücel'in romanlarındaki yabancılaşma türlerini şu biçimde ulamlar: 'kimlik bölünmesi ya da kendine yabancılaşma, Vatandaş; şeyleşme, Bıyık Söylencesi; düşüncü ve yabancılaşma, Peygamberin Son Beş Günü; aydın yabancılaşması, Yalan; tüketime dayalı yabancılaşma, Kumru ile Kumru; kent ve yabancılaşma, Gökdelen. Biz bu ulama, sanata ve yazına yabancılaşma izlekli Sonuncu adlı son romanını ekleyebiliriz.

Yücel'in Roman evreni

Mutfak Çıkmazı (1960), Yücel'in ilk romanıdır ve artsüremli (fr. diacronique) öyküleme uygulayımı kullanılarak öykülenir. Roman, anlatı başkışısı İlyas Divitoğlu'nun acıklı bir sonla ölmesinin betimlemesiyle başlar ve geri sapım (fr. analepse/retrospection) uygulayımı ile anlatı başkışısının ölümüne kadar geçen sürecin başına dönülerek, çocukluğu, İstanbul'a gelişi ve ölümüne kadar olan süreç süredizimsel (fr. chronologique) bir biçimde öykülenir. Roman, erken Cumhuriyet döneminde kasabada siyasal olarak çok güçlü, varıl ve iyiliksever bir sülale olan Divitoğullarının, zamanla nüfusunun artmasıyla malların bölünmesi sonucunda gücünü yitirmesi ve sonraki kuşaklarla eski gücüne erişme çabası üzerine kurgulanır. Yeniden yükseleceklerine olan inançlarını hep canlı tutan bu ailede, İlyas'ın dedesi Cumhuriyet döneminin ilk Yargıtay üyesi olur ve bu inanç tam gerçekliğe dönüşürken beklenmedik biçimde ölür. Daha sonra aile, tüm umudunu dedesinin izinden giderek İstanbul'da çok başarılı olan ve Hukuk Fakültesine kayıt olan İlyas'a bağlar. İlyas, Divitoğullarının eski görkemli günlerine döndürecek başarıyı gösterecektir. Bu başarı onun için büyük bir tutkudur kuşkusuz.

İlyas'ın yaşamı ummadığı biçimde Emel ile tanışmasıyla alt üst olur ve başlangıçta ülküsünden uzaklaşmamak için elinden gelen çabayı gösterse de bu yolda başarılı olamaz. Ona tutkuyla bağlanır ve en sonunda onunla evlenmek ister. Emel'e olan bağlılığı onun yaşamındaki ikinci tutkusudur. Emel'in olumsuz yanıt vermesi üzerine İlyas'ın yaşamı yeni bir döneme evrilir. Çevresinden uzaklaşan ve kendisini evine kaptan İlyas çok yoğun biçimde yabancılaşma duygusuna kapılır. Parasal sıkıntı içine giren İlyas, yemeğini kendisi evde yapmaya başlar ve bu sayede hem parasal sıkıntıdan kurtulmayı, hem de Emel'i unutmayı ummaktadır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Aşçılık edimi, bir süre sonra onda inanılmaz bir mutluluk uyandırır. Çok lezzetli yemekler hazırlar ve bu sayede Emel'i yeniden kazanmayı dener. Ancak bu girişimi de Emel tarafından reddedilince, İlyas bir kez daha yıkıma uğrar. Onun yaşamındaki üçüncü tutkusu, alışveriş yapıp eve kapanma ve yemek yapma uğraşıdır. Yeni bir bilince kavuşan İlyas, bundan böyle Emel ile okul arkadaşı Murat'ın yaklaşmasını, hatta evlenecek olmalarını bile kafasına takmaz. Okulu da bütünüyle boşlamış durumdadır. Ailesine verdiği sözü de unuttur. Arkadaşları, onun erken bunadığını ya da bunalıma girdiğini düşünür. Bütün parasını mutfak araç gereçleri ve yemeklik almaya harcayan İlyas kirasını bile ödeyemez duruma düşer. Vicdan azabı çeken Emel, onu bu sarmaldan kurtarmak için ona evlenme teklif eder, ancak İlyas mutfağı kimseyle paylaşmak istemediğinden, bir zamanlar bu kadar tutkuyla bağlı olduğu kızın önerisini de reddeder. Bunun üzerine onu okula döndürmek için hocaları devreye girer. Hepsi boşuna çabadır. İlyas'ın son durağı arkadaşı Murat'ın Emel ile birlikte yaşamak için satın aldığı çiftlik evidir. Orada olağanüstü güzel ve donanımlı bir mutfak bulan İlyas, kendisini çok mutlu duyumsar. Ancak İlyas'ın okulu bıraktığını ve yaşamdan bütünüyle koptuğunu öğrenen akrabası ve çocukluk arkadaşı Mustafa, çiftliğe gelir ve mutfakta onu mutfak önlüğüyle görünce çılgına döner ve öldürür.

Görüldüğü gibi son derece tersinlemeli bir vurguyla yazılmış ve tutku üzerine kurgulanmış bir romanla karşı karşıyadır okur. Fatih Yalçın'ın dediği gibi; "tutku", Tahsin Yücel'in roman kahramanlarının temel özelliğidir. Tutkunun körleştirici, buna bağlı olarak da yabancılaştırıcı etkisi zamanla bu kahramanların kaderine dönüşür. Bu yabancılaşma süreci kahramanlar için trajik bir sonla tamamlanır". Romanda İlyas için dökülen gözyaşları, gerçekte İlyas'ın ölümüne değil, öncelikle kendisine, çevresine, ailesine ve de en önemlisi Divitoğlu olma ülküsüne yabancılaşmasından kaynaklanır. İlyas'ı yabancılaşma sarmalına iten iki etken Emel'e olan umarsız aşkı, aştan da öte tutkusu ve mutfak çıkmazıdır. Bu duygusal durum içinde özgüvenini yitirerek büyük bir nefret duygusuna kapılır ve böylelikle yabancılaşma duygusuna kapılır. Nefret duygusu, yabancılaşmanın hem hazırlayıcısı, hem de sonucudur. Yazar son derece tersinlemeli bir biçimle, dönemin anamalcı kenter değerlerine de çok keskin eleştiriler yöneltir. Çünkü İlyas'ı öz değerlerinden uzaklaştıran kentsel çelişkilerdir. Sorunsal bir anlatı kişisine dönüşen İlyas, kendisini toplumsal alandan soyutlayarak duygusuzlaşır, kendisine döner ve tüm kenter değerleri yadsıyarak eve kapanır.

Yücel, bu tersinlemeli durumu, saçma ile gülünç arasında kurgular. İlyas'ın duygusal boşluğu yemek yaparak doldurmaya çalışması gerçekten gerçeklikten uzak görünmesine karşı, son derece tersinlemeli bir durumdur. Gerçekte yemek yapma ile duygusal kopuş arasında tutarlı ve mantıklı bir ilişki kurmak olası değildir. Geçmiş ile gelecek bağıntısını bütünüyle koparmış olarak şimdiki zamanda yaşamaya başlar. Tek edimi yemek yapmak ve yemek yemektir. Yücel, özellikle kenter bir



kız olan Emel ile taşralı bir genç olan İlyas'ın karşılaşmasını, iki ekin arasındaki değerler çatışmasını belirginleştirmek için kurgulamış görünmektedir. Kenter bir kızın olağan karşılayacağı kısa süreli ilişki, taşralı bir gencin yaşamını alt üst etmeye yetecek gülünçlüktedir.

Yücel anlatı kişilerinde sıklıkla görülen malan tapınma olgusu, Mutfak Çıkmazı'nda öne çıkan başka bir izlettir. Özellikle İlyas, Kurmu örneğinde olduğu gibi, mutfaktaki araç gereçlerin tutsağı konumuna gelirken, insan-nesne ilişkisi, nesneleşme süreci ve nesnelere tapınma durumu ile somutlaşır. Yalnızlığını arkadaşları yerine bir kedi ile giderme yolunu seçmesi de yabancılaşmaya gönderme yapan, ince bir alay olarak belirir anlatıda. Zaman zaman ailesinin kendisine biçtiği Yargıtay üyesi olma düşüncesine kapılsa da, mutfak uzamında esenliklidir. Bundan böyle o eski Divitoğlu İlyas değildir. Kendisine yeniden oluşturduğu alt ben ile yeni bir İlyas'tır. Bu İlyas kendisini öldüreceğinden kuşku duymadığı çocukluk arkadaşı Mustafa'ya hiçbir tepki göstermeksizin ya da karşı koymaksızın, yabancılaşarak yaşamaya, ölümü yeğlemiş bir kişiliktir. Yücel'in anlatı kişileri genellikle yabancılaştıkları evrene uyum sağlayamazlar ve sonunda İlyas ve Kumru örneklerinde olduğu gibi yaşama tutunamazlar.

1975 yılında Dönüşüm adlı öykü kitabı ile **Vatandaş** adlı ikinci romanını yayımlar. Kimi eklemeler ve değişikliklerle 1996 yılında yeniden yayımlanan roman, dünya ve insan üzerine derinlikli bir bakış geliştirir.

Roman, düşük maaşla bir devlet dairesinde çalışan tekil birinci kişi içöyküsel anlatıcı (fr. Narrateur intradiégétique) başkışı Şaban Baş'ın bir meyhanede ilk kez karşılaştığı belirsiz bir kişiyle yaptığı uzunca bir karşılıklı içkonuşma (fr. dialogue intérieure) ile başlar. Anlatı kişinin seslendiği kişinin söylemi hiç aktarılmaz, varlığı dolaylı bir biçimde anlaşılır, edilgen bir dinleyici konumundadır. Öyküleme birinci kişi ağzından alıcıya aktarılan canlı bir konuşma gibidir. Kimi zaman içkonuşmaya (fr. monologue intérieure) dönüşen öyküleme, kimi zaman da okurla söyleştiği izlenimi veren oluntularda bilinç akımı uygulayımı ile sürüp gider.

Yazar, Vatandaş ile yazar ve yazın dünyasına sert eleştiriler yöneltir. Paranın, ünün ardına düşmüş kötü yazarın, iyi yazarı hak ettiği yerden kovduğu, kimi bayağılıklarla güzeli çirkinden, yanlış doğrudan ayırt etmeyi zorlaştırdığı bir yazınsal evren söz konusudur. Şaban Baş, böyle bir dünyada yazı yazmaya çalışan, ancak çevresindeki herkese kuşkuyla bakan son derece güvensiz bir kişiliktir. Çevresindeki insanları polisten korkanlar ve korkmayanlar diye ikiye ayırır. Her karşılaştığı insanın polis olma olasılığı, kaçıklığa varacak boyutta onu sürekli tedirgin eder. Kuşkusuz darbe dönemlerinde yazılmış olan roman, dönemin siyasal yapısını ince bir alayla betimler.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Mutfak Çıkmazı'nda anlatı kişinin kendisini soyutladığı mutfakın yerini burada ayak yolu alır. Ayak yolu Şaban Baş için ilk olarak, daha küçük yaşında tek odalı evlerinde anne ve babasının keskin kokulu soluklarından kaçınmak için sığındığı esenlikli uzamdır. Kendisini son derece özgür ve güvende duyumsadığı için, orada saatlerce zaman geçirir. İkinci olarak çok sevdiği geçkin nişanlısını aldattığı, nefesi soğan kokan dul ev sahibesinin kokusuna dayanamayarak, bu defa vicdan azabıyla işyerindeki ayak yoluna sığınır ve orada huzur bulur. Tahsin Yücel, Kaan Özkan ile yaptıkları Görünmez Adam adlı söyleşide Vatandaş'ı; “dürüstlüğü temel değer olarak gören, bulamayınca genel ayak yollarının duvarlarında tepkisini dile getirmeyi alışkanlık edinmiş, sıradan bir adam. Ama Sokrates'in horoz borcundan çok daha büyük bir borç yüklendiğinin bilincinde olan, herkesin kendi evinin önünü temiz tutmasıyla tüm kentin temiz olacağını söyleyen Goethe'nin çocuksu iyimserliğine karşı çıkan, kısacası hazır kalıpları hemen benimsemeyen, sorgulayan, ama sıradan bir adam” olarak niteler. Yine aynı söyleşide Yücel'e göre Vatandaş; “toplumdaki yozlaşmaya, aktörel çöküşe, ikiyüzlülüğe, satılmışlığa, baskılara karşı bir başkaldırı, bir eleştiri niteliğindedir, dürüst insanın yalnızlığını ortaya koyar. Bunu da sıradan, ama ilginç bir kişi, gülünç ve ilginç oluntular aracılığıyla yapar.”

Doğrusu, yazar Vatandaş, giderek çürüyen ve yabancılaşan bu dünyanın ürkünç kötülüklerini çok iyi kavrar, ancak onu bilinç düzeyine çıkaracak yetiden yoksundur. Bu nedenle çürümüş düzeniyle onu sarıp sarmalayan toplumsal alanın yerine, Vatandaş, kentte bulunan ayak yolu duvarlarını ağlama duvarı olarak seçer. Bu duvarlara, yazalar, eleştirmenler, yüksek devlet memurları, iyi yetişmiş aile kızlarına ilişkin duygu ve düşüncelerini yazar. Kuşkusuz roman başkışisi belirgin bir nitelik taşımaz. Yarattığı sorunsal bir karşı-kahraman (fr. anti-héros) ile anamalcı mala tapınma etkisiyle değer yargıları yozlaşmış ve yabancılaşmış bir toplumda sıradan insan olmayı başaramayan yarı deli bir insanın iç dünyasını sergiler. Kuşkusuz bu düzenle uyumlayan bir yarı deli olmak, okur açısından bu anlamda olumlu bir insansal durum olarak değerlendirilebilir.

Bir kuşku çağında yaşayan Vatandaş, yakın arkadaşı Hamdi'nin tanınmış bir yazarın şikâyeti yüzünden doğuya sürülmesini ve sevgilisini başkalarına kaptırmasını asla hazmedemez. Yaşadığı tüm olayları ve bildiği gerçekleri dalkavuk yazarlar gibi kendi adıyla yayımlamak yerine, Vatandaş takma adıyla polisin ve anamalcı dizgeyle koşulsuz olarak işbirliği yapan para düşkünü budala aydınların asla rahatsız edemeyeceği ayak yolunu yeğler yazma uzamı olarak. Selim İleri, Birikim Dergisi'nde Vatandaş üzerine yaptığı değerlendirmede ““Vatandaş” bilinçli bir yazarın, bilinç düzeyini, yaşadığımız ortamda nereye kadar zorlayabileceğinin ifadesi bir bakıma” diyerek romanın iletisini özetler. Demek ki Vatandaş, yozlaşmış bir evrende, gerçek değerlerin arayışında olan sorunsal bir kişinin deneyimlerinin öyküsüdür denilebilir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Yücel'in Marksçıları eleştirdiği gerekçesiyle çok tartışılan, 1992 yılında yayımladığı **Peygamberin Son Beş Günü** adlı dördüncü romanı, 1993 Orhan Kemal Roman Ödülünü kazanır. Romanın ilk bölümü, öykü başkışısı Rahmi Sönmez'in özyaşamını öykülerken, daha geniş olan ikinci bölümü romana da adını veren Peygamberin son beş gününü anlatır.

Roman bir sobacının oğlu olan anlatı başkışısı Rahmi Sönmez ile onun ikizi olarak anılan çocukluk ve okul arkadaşı Fehmi Gülmez'in üniversite yıllarını ve sonrasını kapsayan dönemdeki yaşadıkları üzerine kurgulanmıştır. Rahmi Sönmez, daha lise yıllarında Marksçılıkla tanışır ve şiirler yazmaya başlar. Lise eğitimini, askerlik hizmeti ve üniversite yılları izler. O dönemde ekonominin önemini kavrayarak Fehmi ile birlikte İktisat Fakültesine yazılırlar. Burada Rahmi'nin yaşamı değişir. Marksçı Feride ile tanışır ve onunla evlenir. Toplantılarda sürekli devrim nutukları atmasından dolayı kendisine bir arkadaşının "Peygamber" takma adını verdiği devrimci ozan Rahmi Sönmez ve yakın arkadaşı iş hayatında hızla yükselmiş Fehmi Gülmez'in eşsüremlî öyküleri, aşkları, uzaklıkları, yeniden buluşmaları gibi izleklerle süren roman; bir kuşağın acıklı yaşamöyküsünü gözler önüne serer. Rahmi Ozan, çocuğunu doğurduktan sonra Feride'yi kaybeder, geride bir bebek ve anılar kalır. Bu süreçte Ozan, sürekli hayali bir devrim peşinde koşmakta, devrimci olması nedeniyle tutuklanarak tabutluklarda yatmayı devrimciliğin bir göstergesi olarak görmekte, ancak birçok içsel çelişkiyi de aynı anda yaşamaktadır. O dönemde, ülkenin en büyük ozanlarından ve en ateşli devrimcilerinden birisi olmasına karşın, polisler tarafından tutuklanmaması, Yücel'in kurgulamayı denediği tersinlemeli yabancılaşıma durumunu imlemektedir. Kuşkusuz, devrimci ilkelerle yetiştirmeye çalıştığı, hem eşinin adını verdiği kızı Feride'nin, hem de torunu Nazım'ın tam tersine anamalcı düzeni benimsemeleri onda büyük düş kırıklığı yaratmıştır. Bu olumsuz deneyimler, onun devrimcilik düşlerini sorgulamasına ve bu kavrama da yabancılaşımasına yol açar. Öykünün sonu, Rahmi Ozan için tam bir karmaşadır. Devrimcilik adına yaşamını adanmış olan Ozan, neyin doğru neyin yanlış olduğunu anlamaksızın büyük bir iç çatışma ve çelişkiye düşer.

Rahmi Sönmez, küçük yaştan başlayarak babasıyla birlikte çalışmaya başlamış ve emek kavramını o yaşta öğrenmiştir. İktisat okumak istemesi rastlantısal sayılmaz. Onu devrimci olmaya götüren yol, lise öğretmeninin ona Nazım Hikmet şiirlerini tanıtması ve sevdirmesi ile başlar. O da Nazım'a öykünerek bir devrimci ozan olma yolunda şiirler yazar. Rahmi üniversitede ilk kişilik bölünmesini, Peygamber takma adı ile yaşar. Bununla birlikte, eşi Feride'nin ona Marksçı düşünceleri aşılmasının yanında, bir aile kurmasına, aşkı tanınmasına ve baba olmasına olanak vermesi, onun Marksçılıktan uzaklaşmasına da yol açan çelişkili bir etmendir. Kızı ve torununu Marksçı ilkelere göre yetiştirmeye çalışmasına karşın, kızı Feride'nin bir işadınının metresi olmayı kabul etmesi, hem aile kavramından

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



yoksun olmaları, hem de Marksçı düşüncüyü benimsememeleri, Rahmi'nin devrimci kişiliğinin ve dünya görüşünün insanları üzerinde ne kadar yararsız ve etkisiz olduğu ortaya koyar.

Rahmi Sönmez'in yaşadığı bu kişisel, ailesel ve toplumsal çelişkiler onu kendisine ve topluma yabancılaştırmış, devrim düşüncesi ve devrimcilikten bile uzaklaştırmıştır. Eşinin ölümü, çocuğu ve torununun devrimci düşüncüyü benimsememeleri, sıkı bir devrimci olmasına karşın, çocukluk arkadaşı anamalcı Fehmi tarafından tutuklanmasının engellenmesi, düzgün bir devrimci olduğu inancından onu hızla uzaklaştırır.

Selim İleri, Bıçaksırtı başlıklı yazısında roman için; "Tahsin Yücel, bir bakıyorsunuz, amansız bir taşlama ustası, çok geçmiyor, bir trajedi şairi kimliğinde... Acıklıya gülüncün yaşamdaki yan yanılığı, iç içeliği, edebiyat yapıtında öyle kolayca ele geçirilemezken, Peygamber'in Son Beş Günü'nde sanki sıradan bir şeymiş gibi yansıtılabilmiş" diyerek romanın tersinlemeli içeriğinin altını çizer. Fatih Yalçın'a göre; "Yücel, bu romanında, ironinin uzaklaşma, abartma, komik, saçma ve alay işlevlerinden yararlanarak ideolojinin ayrıştırıcı dünya algısını, uğradığı sapmaları, idolojik insanın yabancılaşma sürecini, yabancılaşmış tersinlemeli tipler aracılığıyla roman türünün kurgusal sınırları içinde vermeyi başarmıştır. Kutsallaştırılan, tartışmaya kapalı değerlere "komik" olanın değersizleştirici gücünü devreye sokarak yıkıcı bir saldırıda bulunmuş, tartışılması bile düşünülemeyen ideolojik değerlerin koruma kalkanını "komiğin" değersizleştirici etkisiyle yerle bir etmiştir. Sorgulamaya kapalı ideolojik değerleri sıradanlaştırarak tartışmaya açmıştır." Görüldüğü gibi; öteki romanlarında olduğu gibi bu romanda da Yücel, ironiyi yabancılaşma sürecinin okur tarafından daha belirgin olarak anlaşılması için kullanmakta, hem anamalcı hem de devrimci ideolojiyi ve aydınları sorgulamakta ve sorunsallaştırmaktadır.

Bıyık Söylencesi 1995 yılında yayımlanır. İronik bir biçimle yazdığı romanda, tekil üçüncü kişi öyküleme uygulayımını kullanan Yücel, askerden yeni dönen anlatı başkışisi Cumali'nin bıyığı aracılığıyla, insan-nesne ilişkisine odaklanır. Gerçekte, romanın başkışisi Cumali değil, bıyığı gibidir. Türk ekininde bıyık, çok eski zamanlardan beri geleneksel erkeklik göstergesi olarak değerlendirilen bir örgedir (motif). Romanın sonunda varoluş savaşımını kazanan kuşkusuz Cumali değil, bıyığı olacaktır.

Cumali, askerlik dönüşünde bıyıklarını uzatır ve uzayan bıyıkları çevresinde değişik tepkilere yol açar. Ancak, genellikle olumlu tepkiler gelmektedir. Berber Ziya, bıyığın düzenli olarak bakımını yapmakta ve Cumali'ye "benimki" diye seslenmektedir. Herkes Cumali'nin bıyığının, o güne kadar bilinen en ünlü bıyık olan Topal Hacı'nın bıyığını geçip geçemeyeceğini merak eder. Romanda en

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



çarpıcı taraf kuşkusuz Cumali'nin bıyığı iyice uzadıktan bir süre sonra, önce eşi Bedriye'nin, sonra çevresinin ve son olarak da kendisinin bıyığına yabancılaşmasıdır.

Cumali'nin bıyığı gördüğü saygınlıkta Cumali'nin kişiliğinin önüne geçer. Herkes Cumali'nin bıyığını konuşmaktadır. Fatih Yalçın'ın deyişiyle “sanki bıyığın sahibi Cumali değil de, bıyık Cumali'nin sahibi” olmuştur. Cumali'nin bıyığının ünü Kaymakam'a kadar uzanır. Bıyık ünlendikçe, Cumali yabancılaşma duygusunu daha çok yaşamaya başlar. Babasının ölümüyle birlikte, ona benzemek adına babasının elbiselerini giymeye başlar ve bu davranışı kasabada büyük ilgi görür. Bıyıktan sonra babasının elbiseleri de ikinci yabancılaştırıcı tersinlemeli öge olarak belirir.

Cumali'nin Kırıkçı soyadı, yeni nüfus müdürü tarafından Karapala olarak değiştirilir ve böylelikle Cumali'nin bıyığına uygun bir soyadı olur. Bu soyadı, Cumali'de belli bir dönem sonra rahatsızlık yaratır. Yeniden eski soyadına dönmek istese de başaramaz. Cumali için bıyığı ile ilgili en büyük rahatsızlık kuşkusuz, Berber Ziya'nın ondan habersiz olarak bir gazete tarafından düzenlenen bıyık yarışmasına Cumali'nin resmini göndermesidir. Kasabalılar bu konuyu şeref meselesi yaparken, Cumali yarışmada yer almak istemez ve bu konuda basın dahil kimseyle konuşmaz. Bu olaydan sonra evine kapanır ve kendisini toplumdan soyutlar. Bıyığının bakımını da kendisi yapmaya başlar. Ateşli bir hastalıktan sonra bıyığının rengi beyaza dönen Cumali ne yaptıysa bunun önüne geçemez. Ne berber Mustafa, ne de küstüğü ancak bıyığını kurtarmak için yeniden konuşmak zorunda kaldığı berber Ziya bıyığı kurtaramaz.

Cumali, bıyığına o kadar bağlanmış ki, bıyıksız bir yaşam düşünemez ve içine kapanır. İşine giderken de kimseye görünmemeye çalışır ve zamanının çoğunu evinde geçirmeye çalışır. Bıyığı eski görkemini yitirmiş, saç sakal birbirine girmiştir. Bedriye'nin bıyığını kesmesi önerisini de kabul etmez. Onun için bıyığını kesmek, ölmekle eşdeğerdir. Kimi arkadaşlarının ısrarı sonucunda sakalını keser, ama bıyığındaki beyazlardan kurtulamaz. Aynada sürekli bıyıklarını izler ve bıyığının sıradan görüntüsüne dayanamayarak elindeki makası gırtlığına saplar ve aynada tanımakta zorlandığı bu yabancı/yabancılaşan adamın yaşamına son verir.

Bu dramatik son, Yücel'in anlatılarında genellikle işlediği, insan ve onun nesneyle olan ilişkisini yansıtmaları açısından çok çarpıcıdır. Yücel, toplum içinde kutsal bir yeri olan bıyıktan ölümcül bir imge yaratmış, imge ve simgelerden ziyade, insanın doğasının önemini ortaya koymaya çalışmıştır. Yazar, Cumali'nin bıyığı aracılığıyla, değişik görünümlere bürünerek, gerçek kimliği ve kişiliğinden uzaklaşan insanlarla gizli alay (Eng. humour) yoluyla dalga geçmiştir.

Yıldız Cıbroğlu, 1997 yılında, Cumhuriyet Dergi'de roman üzerine yaptığı bir çözümlemeye; “bıyığa, kılığa, kalıba verilen önemin, içi yeni bilgilerle, üretimlerle, yaratıcılıklarla, yeni

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



duyarlıklarla doldurulmadıkça nasıl kof kalındığını ve bu koflukla hiçbir yere varılamayacağını” dile getirir. Bu yorum, Cumali’nin durumunu açık bir biçimde tanımlar. Kendisine yabancılaşarak topluma mal olan Cumali, giysisi ve bıyığı aracılığıyla kendisi olmaktan çıkarak bir nesneye dönüşür. Bıyık etken bir özne, Cumali’de onun nesnesi konumundadır bundan böyle. Bu durum daha sonra bir varlık bilimsel soruna dönüşecek ve Cumali’yi yaşamına son vermeye kadar sürükleyecektir. Yücel’in yabancılaşmış anlatı kişileri genellikle bilincini yitirerek ölüme gider. Yazar, yabancılaşmanın insanı getirebileceği son noktaya okurun ilgisini çekmek için böyle acıklı sonlar kurgulamaktadır denilebilir. Yücel, bu bıyık örgesi ile tüketim toplumu çağcıl insanının imgeye dayalı kimlik edinme çılgınlığına bir göndermede bulunmak ister. Doğal olarak, imgenin oluşmasını sağlayan nesne, insanın gerçek değerinin yerini almakta, onu kendi özünden uzaklaştırarak yabancılaştırmaktadır.

2002 yılında yayımlanan **Yalan**, Yücel’in en yetkin romanlarından birisidir. 2003 Yunus Nadi ve Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Roman Ödülleri alan roman Türk yazınının başyapıtlarından birisi olarak değerlendirilebilir. Çocukluğundan başlayarak, gerçek somut yaşamdan soyutlanmış ve yabancılaşmış olarak yaşamak durumunda kalan Yusuf Aksu’nun, büyük bir yalana dönüşen yaşamının acıklı öyküsü, tekil üçüncü adıl öyküleme uygulayımı ve anlatıcı-yazarın tanrısal bakış açısıyla sunulur okura.

Roman, anlatı başkışısı Yusuf Aksu’nun daha doğmadan babasının evden ayrılması sonucu, ilkokul öğretmenini olan annesi Refika Hanım ile birlikte geçirdiği, yalan üzerine kurulu yaşamını öyküler. Yaşamını dümdüz bir çizgide yaşayan Refika Hanımın yaşamında rastlantıya ve ayrıntıya yer yoktur. Karşılaştığı tüm sorunları ansiklopedik bilgiye başvurarak çözmeye çalıştığı için, beş yıl boyunca öğretmenliğini yaptığı oğluna da aynı yöntemi benimsetir. Her yeni sorunla karşılaşıldığında izlenecek en doğru yolun, hemen ansiklopediye başvurmak ve orada verilen bilgiler doğrultusunda yaşamak olduğunu salık verir. Dış dünya onun için kapalı ve esenliksiz, ansiklopediler dünyası ise esenlikli bir uzamdır.

Bu doğrultuda yaşamını sürdüren Yusuf Aksu, insanlardan çok çekindiğinden ilkokulu başarıyla bitirdiğinde, mezarlık ziyaretleri ve okula gitmek dışında daha tek başına dışarı çıkmış değildir. Bunlar, yabancılaşmanın ilk belirtileridir romanda. O, bütünüyle gerçekliğe yabancılaşmış, yapay ve durağan bir çocukluk geçirmekte, metinsel ve kurgusal bir yaşam sürmektedir.

Ancak onun yaşamı Amerikan Koleji’ne girişi ve orada çok zeki, bilgili ve kendisi gibi ansiklopedi seven, ancak kekeme olan Yunus ile tanışmasıyla değişecektir. Kuşkusuz kekemelik Yunus için sorun oluşturmaz, o, kendisiyle barışık birisidir. Yusuf, bu ilişkide bütünüyle edilgen konumdadır ve özne

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



olmak için de bir çaba göstermez. Yusuf Aksu, ona benzemek için kekeme konuşmayı bile dener çoğu zaman ve başardığında da mutlu olur. Akşam'a göre; Yusuf Aksu, "kendi gibi yalansız bir dünya arayan Yunus'u barındırmaktadır benliğinde". Yunus, bir gün tarih öğretmenininin insanların önce konuşmaya başladığını, daha sonra da yazıyı bulduğunu söylediğinde ona karşı gelir ve yazının dilden önce kullanıldığını ileri sürer. Bu sırada, üzerinde Yusuf ile birlikte çok kafa yoracakları, ilk dil kuramı düşüncesi ortaya çıkar. Yusuf Aksu için ilke gerçek acı, arkadaşı Yunus'un bir kıza aşık olmasından bir süre sonra, kızın onu terk etmesiyle, intihar ederek yaşamına son vermesidir.

Bu olaydan sonra, Yunus'un babası Yusuf'un annesine, birlikte yaşamayı, Yusuf'u yasal oğul olarak nüfusuna geçirmeyi ve yasal varisi olmasını teklif eder. Teklifi kabul eden anne ile Yusuf, Enis Bey'in evine taşınırlar. Bu aşamadan sonra, Yusuf'un, kendi özkimliğini ve kişiliğini bir yana bırakma ve hayranı olduğu arkadaşının yaşamıyla özdeşleşme süreci başlar. Yusuf Aksu, okuldaki arkadaşlarının da beklediği gibi, Yunus'un dil kuramını sahiplenir ve onun gibi konuşup, kuramı geliştirmeye çalışır. Ansiklopediler içinde geçen zaman kolej yıllarından sonra, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne kayıt yaptırır. Dersleri sırasında dilbilime ilişkin görüşleriyle öne çıkar ve genç dilbilimci olarak ünlenir. Annesi ile Enis Beyin ölümü üzerine okulunu 3. sınıfta yarıda bırakır ve Enis Bey'in bıraktığı büyük mirasla yaşamını sürdürür. Evdeki tek etkinliği, yeni ansiklopedik bilgiler edinmek ve Yunus'un kuramıyla ilintili olarak kuşları dinlemektir.

Yusuf Aksu'nun bundan sonraki yaşamı bütünüyle kapalı ve esenliksiz bir ev ortamında, kapıcı Müslüm ile temizlikçi Sivaslı Cemile çevresine sürüp gidecek, adı da, "Efsanevi Dilbilimci"'ye çıkacak kadar ünlenecektir. Kendisi hakkında yapıt yazmaya çalışan ve bir gazetede muhasebecilik yapan Bayram Beyaz ile tanışması yaşamını biraz hareketlendirse de, kendisini çevreleyen yabancılaşıma sarmalından kurtulamaz.

Bayram Beyaz'ın onun ev işlerini devralması ve Cemile ile evlenmesinden sonra, dilbilimcinin ünü daha da artar. Prof. Dr. Osman Nuri Balcı, Yük. Müh. Mim. Dr. Hülki Kalaç ve gazeteci Firuz Polat'ın düzenli katılımları ile evinde süreklilik kazanan toplantılarda güncel tartışmalar yapılır. Bu toplantıların birisine katılan Cazibe Çelebi, anlatı başkişisinin yaşamını altüst eder. Cazibe'nin, onun aşkına karşılık vermemesi, onu kişiliğine büründüğü Yunus'un acıklı sonuna götürecektir.

Romanın sonunda Sivaslı Cemile, herhalde ölen kardeşin diyerek ona bir resim verir ve fotoğraftaki kişi kendisine çok benzediğinden, Yusuf Aksu kendisini çok kötü hisseder. Gerçekten de resimdeki kişi kendisine çok benzemektedir. Yaptığı araştırmalar sonunda Yunus'un kendi kardeşi olması olasılığı ile ilgili güçlü verilere ulaşması onu derinden sarsmış ve kendisiyle yüzleşmesine yol

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



açmıştır. Araştırması sırasında Yunus'un intiharını düşlerken, tansiyonu düşer ve hiçbir tedaviye yanıt vermayerek, sessizce ölüme gider.

Romanda, temelde yalan olgusunun toplumsal ve bireysel yaşama etkisi sorunsallaştırılmakta, toplumsal ve siyasal olayların yanında medya, aydınlar ve yüksek tabakaya yönelik tersinlemeli eleştiriler söz konusudur. Kendisi de önemli bir dilbilimci ve yazar olarak, dilbilimi romanda odak yapması ve yazınsal bir yaklaşımla eleştirmesi de tersinlemeli bir tutumdur.

Romanın en önemli izleklerinden birisi kuşkusuz, Yusuf Aksu kişiliğinde sunulan, yapıtların dünyasında düşlere dalarak toplumsal gerçeklerden uzaklaşan “aydın yabancılaşması” olgusudur. Bir sempozyuma katılımıyla ünü daha da artan ve çevresinde bir hayran kitlesi oluşan başkışı aracılığıyla, Yücel toplumun aydına bakışını sorgulamaktadır. Bu konuda 202 yılında Cemil Kavukçu'nun gerçekleştirdiği bir söyleşide Yücel şöyle der: “romanın başlıca izleklerinden biri de bu. Hatta temel izleği. Ama benzer durumlarla öyle sık karşılaşılıyor, aynı coşkuyu öyle sık gösteriyoruz ki! Örneğin, ister dil konusunda, ister başka konularda olsun, birçok profesörümüz, birçok politikacımız, birçok köşe yazarımız en saygın gazete ve dergilerde bizim Yusuf Aksu'nunkinden çok daha temelsiz, çok daha saçma görüşleri ileri sürüp duruyorlar da kimsenin sesi çıkmıyor.” Fatih Yalçın; ‘romanın derin yapısında toplumun, "idol"ler/kahramanlar yaratmaya yatkın yapısı tersinlemeli bir kahraman aracılığıyla eleştirilmektedir’ düşüncesini dile getirmektedir. Aynı durum, günümüz toplumunda da, özellikle siyasal betileri kahramanlaştırma ya da sözde tanrısal bir konuma yükselterek kurtarıcı, üstün insan yaratma alışkanlıklarında görülmektedir.

Buna karşı, gerçekte Yusuf Aksu, özbenliğinden yoksun, zavallı, kendi yalanı içinde yaşayan Don Kişot gibi eğreti bir kişiliktir. Kendisini kutsayan hayranları arasında bilinci tutulmuş, yapayalnız bir yabancı olarak tersinlenir. Yücel bu roman kurgusuyla, yalana ve üstün insan olarak yüceltilen insanlara karşı toplumsal bir duyarlılık yaratmayı amaçlamaktadır.

2005'te Vatandaş Fransa'da Fransız okula buluşurken, aynı yıl yayınlanan Kumru ile Kumru, Truva Folklor Araştırmaları Derneği'nin Edebiyat Ödülü ile Balkanika Edebiyat Ödülüne layık bulunur. Tanrısal bakış açısı ve tekil üçüncü kişi öyküleme uygulayımı ile okura sunulan roman, günümüz Türkiye'sine açılan eleştirel gerçekçi bir bakış sergiler. Romanda eleştirel ve özenli bir dil, akıcı biçim, eğretilmeli ve acıklı ayrıncı kullanılır. İnsan-nesne ilişkisi bağlamında, günümüzde doruk noktasına ulaşan örgütlü anamalcı dizgenin bir sonucu olan mala tapınma, nesneleşme, şeyleşme ve yabancılaşma izlekleri öne çıkar. Betimlenen dönemde, insanlar büyük bir özentiliğinde, uygulamabilimsel nesnelerin bağımlısı olmuş ve aşırı tüketime yönelmiş durumdadır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Anadolu'nun bir köyünden, evlenerek büyük kent İstanbul'a göç etmiş olan Kumru ile Yarma Haydar çiftinin acıklı öyküsüne tanık olur okur. Bir apartmanın kapıcı dairesinde başlayan ilk anlatı, sınıf atlama ve kenter varsıllar gibi yaşama özentisi ile aşırı tüketime yönelen ve nesnelere tapan Kumru ile onun bu düşlerini gerçekleştirmesi için kirli işlere bulaşan Yarma Haydar bu sarmalın kurbanları olacaktır. Ahmet Göğercin'e göre yazar; "kapıcıların dünyasından günümüz Türkiye'sine, 'tüketim'in, en tepeden en alta, bütün bireylerinin etkisi altında kaldığı toplumumuza, 'tüketim' hastalığına göç olgusu açısından yaklaşır" (2007, s. 4).

Yücel romanda, bir yandan Anadolu'ya özgü gelenekleri okura tanıtırken, bir yandan da büyük kentlere göç eden köylülerin nasıl büyük kent ikilemi ve çelişkisi yaşadığını tersinlemeli bir biçimde göstermek ister. Kısa zamanda İstanbul'a alışan ve iki çocuk annesi olan Kumru'nun yaşamındaki büyük değişimler peş peşe gelir. Kumru'da ilk değişim ev temizliğine gittiği apartmanın 10 numaralı dairesinde oturan Tuna Hanım'ın eşyalarına karşı tutkusu ile başlar. İlk tapılan nesne Vestigos marka buzdolabıdır. Buzdolabı ile başlayan bu tapınma, onu iyileştirilemez bir tüketim çılgınlığına sürükler. Kumru yavaş yavaş malın boyunduruğu altına girmiş ve yaşamında şeyleşme/nesneleşme süreci başlamıştır. Sürekli marketten gerekli gereksiz şeyleri alarak aşırı tüketime yönelen Kumru, buzdolabından sonra, televizyon, çamaşır ve bulaşık makinesi, fırın, bilgisayar satın almak gibi ardı kesilmeyen isteklerde bulunur. Pehlivan, Kumru'nun isteklerini karşılamak için kapıcılıktan ayrılarak, karanlık işler yapan İsmail Bey'in korumalığını yapmaya başlar.

Bu değişim, Kumru'nun apartmanın üst katına taşınması, yani sınıf atlaması ile anlam kazanır. Kumru, düşlediği tüm ev gereçlerini yeni dairesine alır ve konforlu anamalcı yaşama kavuşur. Bu isteğine Tuna Hanım'ın arabasının aynısını da ekler. Ancak bu yaşam biçimindeki değişim, kapıcı dairesinde birbirlerine karşı daha samimi ve candan davranan aile bireylerinin yaşamlarını edilgen, isteksiz ve amaçsız kılar. Kişisel hırslar, insancıl ilişkilerin önüne geçmiştir artık. Yücel, Kumru kişiliğinde, özgürlük ve aidiyet sorunu yaşayan modern kentli insanın yaşamının sorgulamasına girişmektedir. Romanda aynı zamanda, kıskançlık, kin, hırs gibi evrensel izleklerin Türk toplumunda nasıl yer bulduğu, değişen komşuluk ilişkileri ile sınıfsal değişimlerin insanlar üzerindeki etkileri sorgulanmaktadır.

Annesini babasını kaybeden Kumru'nun yaşamındaki temel döngü, Pehlivan'ın kıskanç kapıcılar tarafından tuzak kurularak öldürülmesiyle gerçekleşir. Pehlivan'ın ölümü üzerine büyük bir düş kırıklığı ve acı yaşayan Kumru, kızı Sultan'ı da yanına alarak arabasına biner ve İstanbul'un ışıklı sokaklarına atar kendisini. Memleketlilerinin yaşadığı gecekondu mahallesine yolu düşen anne-kız, özlemini duyduğu Meryem ebeyle karşılaşır ve onunla dertleşir. Sonra, yeniden yola koyulan Kumru, kızına; "dolap dedim, televizyon dedim, araba dedim, mala taptım, unuttum seni, bağışla" diyerek

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Yücel'in romandaki sözcüsü olur. Yaptıkları trafik kazası sonucu Kumru ile kızı Sultan yaşamını yitirir ve köyden kente göç sonucunda ortaya çıkan bir kent söylencesi, büyük bir acı ve yıkımla son bulur. Gustave Flaubert'in Mme Bovary örneğinde olduğu gibi, Kumru da iye olduğu toplumsal değerlere yabancılaşarak, özendiği nesneleşmiş kenter yaşamında tutunamayacağını ayırımına vardığından, içine düştüğü açmazdan yaşamına son vererek kurtulma yolunu seçmiştir. Anakent yaşamı ve mala tapınma olgusu, Kumru'nun sonunu hazırlamış, tüketim özentisinin karşılığını canıyla ödemiştir.

Ali Tilbe ile Ertuğrul İşler 2008 yılında yayımladıkları ortak makalelerinde roman hakkında şu görüşleri ileri sürerler; 'Yücel romanda tersinlemeli bir toplumsal / siyasal eleştiri yapar. Ona göre Anadolu insanı doğduğu uzamlarda esenlikli yaşayabilir. Büyük kentsel uzamlarda dizge, daha çok sömürü düzenine göre işler ve mutsuzluğa yol açar.' Romanda, geleneklerine bağlı bir aile ortamında yetişmiş ve ailesinin ekin ve inanç değerlerini edinmiş insanların, yabancı bir ekin ve değerler dizgesi ile yüz yüze geldiğinde, özellikle anamalcı dizge içinde yaşadığı büyük çelişki ve çatışma en çarpıcı biçimde betimlenmiştir.

Yücel, 2006 yılında Gökdelen adlı romanını yayımlar. Aynı zamanda Peygamberin Son Beş Günü (The Last Five Days of the Prophet) Fransızca'ya çevrilir ve Fransız okurla buluşur. Yücel, toplumsal-siyasal eleştiri içerikli bir karşı-düşümlüsel (dystopique) önceleme romanı (roman d'anticipation) olan **Gökdelen**'de, Yücel üçüncü tekil kişide önsüremsel öyküleme (narration ultérieure) uygulayımını kullanarak, öyküsünü gelecekte bir zaman dilimine yerleştirir. Çok boyutlu bir görünüm sunan roman, özellikle düşümlüsel (utopique), siyasal ve felsefesal olgular üzerine temellenir. Siyasal yapı ve küresel anamala karşı son derece çarpıcı ve keskin eleştiriler getiren romanda betimlenen Cumhuriyetin kuruluşunun 150. yılında 2073 Türkiye'sinde, pek çok kurum özelleşmiş, karasuları Amerikan şirketlerinin eline geçmiş, tarihsel yapıların pek çoğu yerle bir edilmiş, il sayısı 115'e çıkmıştır. Günümüz Türkiye'sine tersinlemeli bir gönderge olan bu zamanda; vahşi anamalcı düzen ve küreselleşme, toplumun tüm katmanlarını sarmış sarmalamıştır. Küreselleşmenin tapınakları olarak değerlendirilen yüceltilen gökdelenler, anamalcı düzenin kendisini yeniden üretebilmesi için vaz geçilemez bir araçtır. Ali Tilbe'ye göre Yücel 'bu anamalcı eleştiri yapıırken toplumun geleceğinden endişe duymaktadır ve gelecekte insancıl bir dünya yaratma isteği ile okurun ilgisini bu sorunların üzerine çekmek istemektedir' (2010). Ahmet Beşe'ye göre ise, karşı-düşümlüsel öğeleri taşıyan Gökdelen, '2073 yılının Türkiye'sinde doğadan ve doğallıktan soyutlanarak betonarme gökdelenlerde yetişen yeni kuşak çocukların dolaylı olarak ileride ülkeyi taşıyacağı olası geleceğe dikkat çeker' (2008). Bir başka tersinlemeli gönderge de tutucu bir başbakanın anamalcılığa olan ilgisidir. Filiz Aygündüz, Yücel ile söyleşisinde sorduğu; "kitabınızdaki başbakan Mevlüt Doğan



fırsat buldukça kaza namazı kılıyor, cumaya gidiyor, içki içmiyor, dediğim dedik biri. 2073'te böyle bir başbakan olabilir mi sizce? soruya; “olmaması gerekir. Ama Atatürk devrimleri, bütün o gelişme, laiklik, Batı'ya açılma falan derken, (...) toplumsal eğilimler, laiklik yozlaştırılıyor. Bugünden esinlenerek, bu gidişle böyle bir yere varacağız diye düşündüm” diye yanıt verir Yücel. Burada Yücel'in dönemin başbakanına ve siyasal uygulamalarını bir eleştiri getirdiği örtük olarak anlaşılmaktadır.

Romanın başkışisi eski Marksçı avukat Can Tezcan, Yücel'in deyişiyle ‘salaklık’ düzeyine varacak kadar ülküsünden uzak, dönem birisi ve anamalcı düzene çok iyi uyum sağlamış bir hukukçudur. Gerektiğinde, hukuku insanlığa karşı en etkin silah olarak kullanmaktan çekinmez. İstanbul'u ikinci bir New York yapmak için, boydan boya belli bir tutarlılık ve bütünlük içinde gökdelenlerle doldurmak isteyen müvekkili, Amerikan hayranı, inşaatçı ‘Niyorklu’ Temel Diker, var olan hukuk sistemiyle çözemediği küçük ama ciddi bir arsa sorunuyla karşı karşıyadır. Romanda umudun ve direnişin simgesi olarak betimlenen emekli Hikmet öğretmen, gökdelenlerin arasında kalan küçük bahçeli babadan kalma evi anamalcı inşaatçı Diker'e vermemekte direnir. Can Tezcan bu sorunu çözmek için, ürkünç bir yol bulur: yargıyı özelleştirmek. Romanda, ‘adalet güçlülerin ayrıcalığıdır’ diyen Yücel, Türk yargı dizgesine çok sert eleştiriler getirir. Sonunda acıklı bir biçimde çatışmada katledilen öğretmenin direnişi, simgesel bir değer taşımaktadır. Roman boyunca, siyasal öğeler, öteki toplumsal olaylarla çok katmanlı olarak iç içe verilir.

235

Romanda iki toplumsal yapıdan söz edilir: bir yanda, gökdelenlerde yaşayan ve aşağıdaki insanlarla hiç ilgileri olmayan, işe mekiklerle giden ve anamalı yöneten varsıl işadamları, avukatlar, mahkeme heyeti, başbakan gibi gökdelen adamları; öte yanda ise, ‘yalnızca kentlerin, kasabaların dışında, yarı aç, yarı tok, yarı çıplak’, işsiz güçsüz, ölü hayvan, ağaç kabuğu, bitki ve böcek yiyerek yaşayan, ‘siyasetten uzaklaştırılmış, insani değerlerini yitirmiş, kendisine, topluma ve doğaya yabancılaşmış, nesneleşmiş ve şeyleşmiş, yersiz yurtsuz yıldı adamaları. Yazar son derece nesnel ve yaratıcı kurgusu aracılığıyla düşünsel tartışmalar yaparak düşüncüsel iletiler verir okura. tersinlemeli biçimiyle okurun ilgisini, günümüz insanını sarıp sarmalayan, vahşi anamalcı düzen üzerine çekmek ister.

Ancak romanın sonunda, yıldı adamlarının gökdelenlere doğru saldırıya geçmesi ve kuşatıcı baskını, bir anlamda küçük de olsa özgürlük ve sınıfsal eşitlik adına anamalcılığa karşı bir umut ışığının varlığını gösterir. Nalan Genç ile Ali Tilbe ortak makalelerinde yıldı adamları için; ‘her ne kadar dikey uzamı temsil eden gökdelen adamları tarafından görmezden gelinseler de, romanın sonunda dikey uzama doğru eyleme geçerek insanlığın anamalcılığa karşı geleceğe ilişkin umutlarını yeşertmeyi başaracaklardır’ (2015) demektedirler. Her şeye karşın Yücel, insan doğasına olan inanç

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



konusunda hala görelî iyimserliğini korumaktadır. Denilebilir ki, insan var olduğı sürece umut da, düşölke de hep var olacaktır.

2010’da yayımladığı **Sonuncu**, Yücel’in son romanıdır. Bu romanında da tersinlemeli biçimini sürdüren yazar, bu defa eleştirilerini; özellikle 1980 sonrası Türkiye’de yapıtın bir tecimsel tüketim nesnesine dönüştürölmesine, yozlaşmış bir pop ekinin gelişimine, aydın derinliğini büyük ölçüde yitirmiş olan sanat ve sanatçılara, metinlerarasılıktan üstkurmacaya, oyunsuluktan yansılama (parodi), öykünme (pastiş), yapıştırma uygulayımına, çoğulcu söylemden özgünlük-yapaylık tartışmalarına kadar bir dizi uygulayımı kullanan romancılara yöneltir. Gerçekte romanın adı ile içeriğı arasında bir ilinti kurmak zor olsa da, roman kişinin yazmakta olduğı Serencam adlı yapıtının Türkçe anlam karşılığı olarak düşünöllebilir. Ayrıca, Yücel’in son romanı olması gibi, anlatı kişinin de tek ve ‘sonuncu’ romanı olması başlığı anlamlı kılmaktadır.

Dedesî Osmanlı Devleti’nde paşa ve hariciye bakanı olan ve soyadını oradan alan roman başkışisi Selami Harici, Fransa’da felsefe eğitimi görmüş ve doktora yapmış aydın bir kişiliktir. Aileden varlıklı olması nedeniyle, beklentilerin tersine iş yaşamına girmemiş, eşinin de desteğıyle yıllarını, Felsefe ve yaşam üzerine kurguladığı yarı roman yarı felsefe, türü belirlenmemiş Serencam adlı tek, görkemli ve özgün bir yapıt yazma tutkusuyla geçirmiştir. Harici ailesi dört çocuk sahibi olur ancak, Selami Bey bu süreçte, özgünlük ve kusursuzluk kaygısıyla yapıtını yazmaya bir türlü başlayamaz. Yazdıklarını da hep yırtar ve her seferinde yeniden yazmaya başlar.

Romanda aileden dört kuşağın yer aldığı dört anlatıcının bu yapıtı yazma serüvenine ilişkin oluntuları öykülenir. Birinci bölümde, yapıtın yazılma sürecine ilişkin tüm sancıları, Selami Bey’in eşi Zarife Hanım’ın bakış açısıyla öğrenir okur. İkinci bölümde, Selami Bey ve Zarife Hanım’ın ölümüyle birlikte, sözü en küçük oğulları Müşfik alır, üçüncü bölümde, son kuşak torun olan Lami, Serencam’ın yaklaşık seksen yıllık öyküsünü sunar okura. Dördüncü ve son bölüm ise, dört sayfalık “ek” kısmından oluşur ve Lami’nin eşi Canan olaya ilişkin gözlemlerini okurla paylaşır ve yapıt sonlanır. Yazımı yaklaşık 40 yıl süren, tam 24 bin 718 sayfalık dev yapıt bittiğinde, Rahmi Bey 80’li yaşlardadır ve yapıtın yayınlanmasından bir gün sonra ölür. Selami Bey yapıtı bitirir ancak yapıt istediğı gibi özgün izleklere ve konulara ulaşamaz, yeniötesi romancılar gibi, başkalarının yapıtlarından metinlerarasılık uygulayımı ile alıntılardığı özgün birtakım parçalarla oluşturur onu. Daha önceleri başkaları tarafından dile getirilmiş sözlerden kurgulanmış bir yapıttır Serencam. Alıntılara da çok açık göndergeler yoktur romanda. Yapıt büyük harfle başlar ve nokta ile sonlanır. Bunun dışında yapıt boyunca noktalama işareti kullanılmaz. Yapıtı yazma aşamasında, Selami Bey’in yıllarca kendisini odasına kapatması, çocuklarından uzaklaşmasına ve yabancılaşmasına yol açar.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



1944 yılı Ocak ayında başlayan ilk anlatı 1984 yılında yapıtın bitmesiyle tamamlanır ve oğlu Müşfik'in evine getirilir. Bu dönemde Lami anne karnına düşer. Romanın sonunda Lami yaklaşık 35 yaşındadır ve öykü süresi 2020'li yıllarda son bulur. Öyle ki yaklaşık 80 yıllık bir öykü süresi söz konusudur.

Romanda en keskin eleştiri, Zarife Hanım'ın yeniötesi yazarlara gönderme yaparak eşine verdiği öğütte yapılmaktadır; 'son birkaç yılda Avrupa ülkelerinde başarı kazanmış üç dört romanı okuyup inceleyip içlerinde en sevdiklerini ayır, bunları küçük değişikliklerle yeniden kurgulayarak dört beş yüz sayfalık bir roman ya da deneme oluşturun, iki üç hafta içinde Türkiye'nin en saygın ve en çok okunan yazarı oluverirsin, sen de rahat edersin, biz de' (2010).

Selami Harici, yaşamını adadığı romanını bitirmek için büyük bir servet ve zaman harcar, Maçka'daki dairesini satarak yapıtını tek parça olarak basmayı başarır. Acı bir rastlantı sonucu, yapıtının basımının ertesi günü yaşamını yitirir ve büyük bir ün salan yapıtın okurla buluşmasını göremez. Zaten yapıt okur tarafından okunacak boyutların çok üstündedir ve torunu Lami'den başka da onu okumayı başaran bir kişi daha olmamıştır. Romanda, ailenin üç kuşağının geleneklere ve aktarılan değerlere bağlı olarak sunulması, günümüz değer yargılarına da tersinlemeli bir göndermedir.

Nedret Öztokat'ın Sonuncu üzerine yaptığı söyleşide Yücel; "roman, hayatı boyunca tek bir yapıt üretmeye kendini adanmış Selami Harici'nin çok sayıda yapıttan derleme ya da çeviri yoluyla tek bir metin oluşturmasını anlatıyor. Bir bakıma Selami Harici'nin alıntılardığı yazar ve yapıtların sonuncusu oluyor onun yazdığı. Tahsin Yücel, bu başlığın edebiyatın geldiği son noktayı da düşündürebileceğini söylüyor; yineleme, taklit, kopyalama, çeviri yoluyla "varsıllaşan"(!) yaratım süreçlerinin derinlemesine sorgulanmadığı, giderek bir "çöküş", "gerileme" görüntüsü sunan edebiyat dünyasını da akla getiriyor" (2010) demektedir. Görüldüğü gibi Yücel, günümüzdeki sanat ve yazın üretim biçimini tersinlemeli bir biçimle eleştirmekte, okurun ilgisini bu alana çekmeyi denemektedir.

Sonuç

Tüm yaşamını yazamaya, araştırmaya adanmış olan Tahsin Yücel, özgün ve örnek bilimsel çalışmaları ve yayınlarının yanında yazın insanı ve romancı kimliğiyle Türkiye'de olduğu gibi Avrupa'da da tanınarak belli bir üne kavuşmuş ender yazarlarımızdan birisidir. Özellikle dilbilim, yapısalılık ve göstergebilim alanlarında yürüttüğü bilimsel çalışmaları ile Türk ve Frankofoni çevresine yeni ufuklar açmış ve Türkiye'de dilbilimin gelişimine Berke Vardar ile birlikte çok büyük katkı sağlamıştır. Üretkenliği, bilimsel ve yazınsal başarılarıyla çok sayıda ödüle layık görülen Yücel,

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



başarılı bir romancı, öykücü, çevirmen, deneme ve romanlarında toplumsal konularda sözünü sakınmayan bir eleştirmen olarak ülkemiz yazınsal yaşamında çok özel bir yer edinmiştir.

Kaynakça

Akçam, A. “Haney Yaşamalı”dan “Yalan”a, Yaşanası Yalanlar”, <http://alperakcam.com.tr/deneme/haney.pdf>

Aktulum, K. (2014). “Tahsin Yücel’in Yalan Adlı romanında yazınsal bir izlek olarak aşırı macının portresi”, Bilig, 68, 1-22.

Andaç, F. (2003). “Yazın Coğrafyasının Oluşması”, Tahsin Yücel’le söyleşi, Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, İstanbul: Dünya Yayınları.

Andaç, F. “Öykünün Yüzyılı”, <http://edebiyatokyanus.tr.gg/-Oe-yk.ue.n.ue.n-Y.ue.zy%26%23305%3B%26%23305%3B--s-Feridun-ANDA%C7.htm> (Erişim: 30.03.2015).

Aygündüz F. (11 Kasım 2006). “Bu romanda salaklık egemen!”, Milliyet Gazetesi Pazar Eki, <http://www.milliyet.com.tr/2006/11/11/pazar/axpaz02.html>, (Erişim: 30.03.2015).

Beşe, A. (2008). “Gökdelenin Gölgesinden Bakarken”, Hürriyet Gösteri.

Cıbroğlu, Y. (16 Mart 1997). “Tahsin Yücel’in 'Bıyık Söylencesi’ne Bıyık İmgesi”, Cumhuriyet Dergi, Sayı 573. http://www.lightmillennium.org/spring01/turkish/cyildiz_biyik2.html, (Erişim: 30.03.2015).

Genç, N. ve Tilbe, A. (2015). Tahsin Yücel’in Gökdelene’i: Yapısal ve İzleksel Öğeler, in Söylem, Söylen, Yazın, Tahsin Yücel’e Armağan, Yayına Hazırlayan: Nedret Tanyolaç Öztokat, İstanbul: Can Yayınlar.

Göğercin, A. (2007) “Kumru Yarma “Bovarizm”in Son Kurbanı mı?”, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, Sayı: 17, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

İleri, S. (24 Ocak 1992). “Bıçaksırtı”, Milliyet Gazetesi.

İleri, S. “Vatandaş Üzerine”, Birikim Dergisi, 14/54, http://www.birikimdergisi.com/sites/default/files/70/14/vatandas_uzerine_selim_ileri.pdf, (Erişim: 30.03.2015).

Kavukçu, C. (8 Mayıs 2002), “Yalan’la Ortılığı Kasıp Kavuran Bir Yazar: Tahsin Yücel”, Cumhuriyet Kitap, (Sözcüklerin Diliyle Konuşmak İçinde, Dünya Yayınları, İstanbul, 2003).

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



- Özkan, K. (1 Haziran 2002). “Yalan Her Şeye Karşın Bilinçlenmenin Öyküsü”, Hürriyet Gösteri. “Tahsin Yücel’le Söyleşi”, (Sözcüklerin Diliyle Konuşmak İçinde, Dünya Yayınları, İstanbul: 2003.)
- Öztokat, N. (Temmuz 2010). “Tahsin Yücel’in Son Romanı Sonuncu”. Aujourd’hui la Turquie.
- Passerat, D.Ö. (2014). “Siyasal Söylemde Tersinleme”, Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, (4) 207-224.
- Şahin, V. (2006), “Tahsin Yücel’in Öykülerinde İnsanı Sonsuza Taşıyan Kapı/ Ölüm Temi”, Türk Kültürü, (521–522) 307–317.
- Tanyolaç Öztokat, N. (2015). Söylem, Söylen, Yazın, Tahsin Yücel’e Armağan, İstanbul: Can Yayınlar.
- Tilbe, A. ve İşler, E. (2008). “Tahsin Yücel’in Kumru ile Kumru’sunda Kişi / Uzam İlişkisi”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı Dilbilim Dergisi, XX. sayı, Cilt 2 / Volume 2, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Tilbe, A. (2012). “Bir Düşülkenin Sonu: Tahsin Yücel’in Gökdeleni”, XII. Uluslararası Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu, Bildiriler (Book of Proceedings), Editör: Yrd. Doç. Dr. Lütfiye Cengiz, Yayın no: 146, Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Tilbe, A. (2016). “Tahsin Yücel”, Dictionary of Literary Biography, Yayına Hazırlayan: Burcu Alkan, Çimen Günay-Erkol, Farmington Hills, Michigan: Gale.
- Yalçın, F. (2010). Tahsin Yücel’in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yücel, T. (1960). Mutfak Çıkmazı, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Yücel, T. (1975). Vatandaş, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yücel, T. (1992). Peygamberin Son Beş Günü, İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, T. (1995). Bıyık Söylencesi, İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, T. (2002). Yalan, İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, T. (2005). Kumru ile Kumru, İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, T. (2006). Gökdeleni, İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, T. (2010). Sonuncu, İstanbul: Can Yayınları.



5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



POSTCOLONIAL HYBRIDIZED IDENTITY CONSTRUCT in SOUTH AFRICA

Deniz Ezgi AVCI VILE

Istanbul Şehir University

Abstract

World Englishes, a fairly recently coined term which was put in use first to define all variety of Englishes has long become an intriguing area of study within the boundaries of applied linguistics. Katchru (1990) identifies “theoretical and applied, as well as societal and ideological” concerns to be behind the relationship between applied linguistics and World Englishes. Indeed, how English language has spread and its influences in particular on the developing world which Katchru defines as the ‘Outer Circle’ in his influential 3 Circles model (Katchru, 1984) regarding the growth of English, has acquired an unprecedented sociological and ideological dimensions. When one is concerned with the so called ‘Outer Circle’, applied linguistics borrows from or applies other theoretical and methodological frameworks to delve into the areas making inquiries of how English/language has contributed to some of the ideological and ontological issues of self-knowledge, identification and identity. To focus on the influences of the role of English or World Englishes on these particular dimensions directly touching an individual’s life, creativity in and within the language, and thus literary works seem to be one place to turn to. In this paper South Africa, one of the many places, which cannot be placed in any of Katchru’s 3 Circles Model and the written World Englishes in South African context, will be the focus of our linguistic, social and ideological inquiry. Three literary works written in English and produced in post-apartheid period; a short story entitled “Six Teaspoons of Sweetness” by Russell H Kaschula, Malika Ndlovu’s poem “Wrapped Up” and Makhosazana Xaba’s poem “Suggestions Please”, will be examined in regards how the diversity of English relates to the complex issue of constructing a postcolonial hybridized identity.

Key Words: Short story; World Englishes, Applied Linguistics and Language, South Africa



Introduction

South Africa, a former British colony is an illustration of how “colonialism is just not something that happens from outside a country or a people ...but a version of how it can be duplicated from within” where Afrikaner; a classic indigenous African anti-colonial movement with their mother tongue transformed into a local elite power not foreign but acting colonially (Loomba, 2005, p.12). The neutralizing effect of the Apartheid on the pre-Apartheid colonialism has created a unique case not neatly fitting in the postcolonial binary oppositions or the influential 3 Circles model (Kachru, 1984) regarding the growth of English and has left English to have a unique function of being the neutral language which has been also used in dismantling the Apartheid ideology. Three literary works written in English and produced in post-apartheid period; a short story entitled “Six Teaspoons of Sweetness” by Russell H Kaschula, Malika Ndlovu’s poem “Wrapped Up” and Makhosazana Xaba’s poem “Suggestions Please”, will be examined in regards how the diversity of English relates to the complex issue of constructing a postcolonial hybridized identity.

Drawing up Circles to define Englishes:

Balton (2005) reviews the current approaches to the world Englishes and dates the origin of the term ‘world Englishes’ back to 1978 and states that linguists ‘primarily focused on and discussed the ‘features’ of ‘new Englishes’; ..., focusing on the description of linguistic ‘features’ ... (pp. 71-73) until Barj Kachru’s Three Circles Model (3CM) of World Englishes (Kachru, 1984; 1985) developed which to this day remains one of the pioneering models. Kachru’s Model consists of three circles which divide the speakers of English into: (1) the inner circle which, “... refers to the traditional bases of English”, (2) the outer circle involves “... a large speech community with great diversity and distinct characteristics” where English was introduced to the indigenous people and tied to the period of colonialization, while in the expanding circle, where English is characterized by “performance (or EFL) varieties.” (1985, p.9). Kachru’s work has been inspirational, but was also critiqued due to the shortcomings; the lack of focus on sociolinguistic patters, the blurred areas between the Outer and Expanding circles, and the strong implication that the varieties of Englishes are identical in the countries within a circle. (Jenkins 2003, Bruthiaux, 2003). Kachru (1992, p. 3) responding with a revision of his circles affirms that ‘countries such as South Africa and Jamaica’ do not neatly fit in the model because of complex sociolinguistic situation and the functions of English.

In recent works scholars such as Thomson (2001), Murfane (2001) had a different focus when identifying different types of contacts during colonial expansion and explained that these contacts not initially but in time shaped the diversities and varieties of English in a given territory. Guppa’s



categorization of five different patterns of English speaking countries puts South Africa in the category of ‘multilingual ancestral English’; “In these countries the descendants of those of British Isles origin are not a sufficiently large majority to absorb the majority of other groups in the country. In South Africa, the descendants are a minority, with the majority of the population living in a scholastic English setting” (Guppa, 1997, p. 10). Edgar W. Schneider (2003) with his application of ‘The Dynamic Model of the Evolution of New Englishes’ states that “ ... New Englishes have emerged undergoing a fundamentally universal process” which occurs in five stages: “ Foundation, Exonormative stabilization, Nativization, Endonormative Stabilization and Differentiation (p. 243). Schneider posits that this new model offers no difficulties to classify countries like South Africa which “is a country with various ethnic and immigrant groups with colonizers- strand or indigenous strand language experiences but at the same time it is also possible to speak of an entity to be labeled South African language.” (ibid.) The variety of English in Kaschula, Xana and Ndlovu’s texts seem to fit in the recent models and the language expands and relates to the construct of a postcolonial identity; another distinct future of locality. There is an indication that South Africa is in “Endonormative Stabilization” stage; in the transitional process after a catastrophic political event where “identity revision” is initiated with the acknowledgement that one’s identity is “manifestly untrue” or at least ‘consistently unrewarding (Jenkins, 1996, p.95).

Homi Bhabha’s critique of Edward Siad’s (1978) Orientalism that “colonial discourse was all powerful, and for not considering how it was forged relationally” (Loomba 2005, p. 178) and his usage of the concept hybridity is one of the influential theories could be utilized to decipher South African experience. Bhabha (1990, p.72) posits that there is a demand of ‘ an articulation of forms of difference’ to exercise colonial power and construct the colonial subject in discourse. This difference creates a blur area not fitting the categories and creates a permanent ambivalence where the colonizer and colonized are interdependent, thus it also marks the place of colonial authority creating a “split between its appearance as original and authoritative” and it articulates as “repetition and difference...” shaping the dynamics of resistance as a consequence. (Bhabha, 2006a, p. 40) He argues that due to this shifting ambivalent state the construct of identity occurs in a third space or “in between’ and does not always correspond to binary opposition between the western and nonwestern (Bhabha, 1994). The Third Space confronts our consciousness of historical identity of a homogeneous culture creating new forms of cultural meanings not attached to the authenticity of past or fixed in time. The search of a hybrid identity in the three Post- Apartheid texts the discourse created free from the binary oppositions seem to mirror an inclusive space, initiating “**new signs of identity, and** innovative sites



of **collaboration** and contestation.” (Bhabha, 1994, p.187) as well as a constant rearticulation of meaning and negotiation (Bhabha, 1996).

Hybridized postcolonial Identity formation in ‘Six Teaspoons of Sweetness’ (Appendix 1)

The story takes us to the village Gcobane, South Africa where the clan Xhosa the female protagonist, ‘Sweetness’ belongs to resides and it opens with a depiction of daily life, family relations and roles in the clan and moves on to the portrayal of an isiXhosa custom; ‘Ukuthwala’ delving into cultural challenges of forming a postcolonial identity.

The geographical references, the lexis created to refer to the cultural, geographical and environmental needs of naming and identifying such as ‘rondawels’, ‘knobkierries’, ‘cattle kraal’, ‘ochre’, ‘dagga’, and some others conveying cultural distinctiveness such as ‘lobala’, ‘a spirit isiphorho’, ‘newly married umakoti’ in local Zulu are the first apparent markers of the distinct locality.

However, Kaschula’s use of appropriation strategies; ‘glossing’, ‘untranslated words’ and ‘code switching’ (in the dialogues) in language is the true markers revealing “... the curious tension of cultural ‘revelation’ and cultural ‘silence’... “(Ashcroft et al 2004, p. 58). Kaschula chooses to give the translations of some phrases in Zulu such as ‘mntwan’ am omncinci, ‘my precious little one’, ‘Kulungile...’ Tata replies. “It’s okay...’, or in some cases gives explanations for the cultural experiences or customs where the direct translation is not possible such as ‘Ukuthwalwa – customary marriage abduction’, ‘shweshwe marriage dress and black qhiya-doek with which I was forced to cover my head upon my arrival”. The techniques of glossing, code switching used in the dialogues and the use of untranslated words such as ‘kaal’, ‘glossing’, ‘lobola’, ‘knobkierrie’, ‘daga’ create a cultural distance and acts as a sign of distinctiveness.

The voice of the narrator and the deployed themes in the story is another element contributing to the locality of the language as they are intricately interwoven with the language, culture and its ties to identity. The protagonist, ‘Sweetness’, is stuck between two cultures and the binary oppositions of ‘barbaric-civilized’, ‘abidance-resistance’, ‘oral versus written culture’, ‘speech versus silence’. She seeks to construct a new postcolonial identity and escape from the condition of ‘muteness’ her culture and patriarchy imposes on her with ‘the marriage custom’; however, it is interesting that she does not in any way reject or isolate herself from her tribal culture, customs and ancestors; on the contrary she embraces her identity of ‘a Faku, descended of royal blood’ and is proud of it. At the same time she sees herself to be ‘the dotted pens’ a representative of the written culture, education, individuality, center rather than periphery; a transformed identity.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



The only way for Sweetness to free herself is to leave this valued ‘purity’ to be able to appear again and become ‘hybrid’: ‘the voiceless voice of women ’ (p.2) because Kaschula takes “the hybridized nature of post-colonial culture as a strength...” just as most post colonial writing does. (Ascroft et al, 2004, p. 137). This strength in the story is represented by the “...set of pens... They are beautiful, dotted with deep, red ochre, beads” given to the protagonist by the teacher and she perceives them to be “..that speak of who I was, who I am’; a blend of written and oral culture; a hybrid form. Her roots in traditional Xhosa culture; ‘deep, red ochre, beads’ are “fossil identities”; which Rutherford explains to be “floating in the psyche of each one of us” when she escapes she leaves behind (Rutherford, 2006, p. 139). These ‘fossil identities’ are presented in the form of consent to patriarchy, rituals such as ‘first bare-breasted menstruation dance’, the ‘spirit isiphorho’, fears of the one-eye, half-fish, half-cow river monster who kills children, guidance from ‘the great Khotso, the knowledgeable one’, all of which are possessed through the oral culture, stories and myths and are a part of who she is.

Nine years later when she returns her ancestral home “entering into a fruitful dialogue with the past’ and ‘reaching the ability ‘to revive the fossils that are buried within...” which are “...a part of one’s ancestors” and she transforms into her new hybrid identity which is ‘...woman, man, forest and spirit, all one. I am the dense forest” (Rutherford and Peterson, 2006, p. 139). On a bigger scale a new type of evolving culture is symbolized by her preparing tea for his father for the last time as he likes it as well as adding milk and sugar in hers. This is the power of postcolonial hybridity which Ascroft et al. see as “ developing new anti-monolithic models of cultural exchange and growth” and this power comes through not replicating the binary categories of the past. (Ascroft et al., 2006, p. 137).

Hybridized collective Identity formation in “Wrapped Up”

The text ‘Wrapped Up’ is one of the prominent examples of an attempt in constructing a new collective identity in the post-Apartheid era. It captures the diversity of the culture enriched by the people who settled in the country for over the last centuries and hints a new spirit free from the apartheid ideology; pre-defined identities imposed by the state which are internalized in time. Through the use of South African variety of English it communicates this new spirit; the real identity of a South African which lies in this cultural and linguistic heritage.

The language used is a combination of English, Kaapse taal which is a creolized dialect spoken in the Cape Flats by Afrikaans and Afrikaners. South African variety of English is a manifestation of a contemporary South African cultural identity enriched by three main cultural markers presented in the text: cuisine, religious diversity and music and tastes (Appendix 3). The search for the new Hybrid

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



collective identity as a ‘third space’ in is constructed through the amalgamation of these diverse cultural elements and diversity of language and enable them meet at a third place dismantling the fixed past identities. In the case of the cuisine it is ‘a flavour that’s our own’, ‘taste ...homegrown’, in the case of different religious groups challenges the dichotomies of the West and the rest, colonizer and colonized using an Afrikaans expression ‘Jussis!’³ and then calling Christians , ‘chappies’⁴. Putting ‘Nkosi sikelele or Die Stem’⁵ together reducing them to equals and calling the deviation ‘mos kak’⁶ in the language of the oppressor; Afrikaans is the most striking combination considering what ‘Die Stem’ revives in public consciousness regarding the ideology of Apartheid and the atrocities of the regime where the roots lie. The old politics of polarity and the oppositional binaries cannot be ascribed to this new collective identity. This new place where al the varieties come together render ‘...the hierarchical claims to the inherent originality and ‘purity’ of cultures untenable,...’(Bhabha, 2006b, p.156).

This new collective identity is hybrid and ‘the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge. “This third space displaces the histories that constitute it [...]. The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognizable, a new era of negotiation of meaning and representation” (Rutherford and Peterson, 2006, p. 140).

However, seeking for a collective hybrid identity and searching then accepting different roots ‘...can either act as positive sources or can become prejudices, hideous biases, leading to implacable animism.’ (Rutherford and Peterson, 2006, p. 141). Ndlovu also combats these explosive spaces, preconceived fossilized beliefs and prejudices built on the institutionalized racial stratification through which individual identities were formed and turned into an ideology, a worldview. References to a notorious crime-ridden neighborhood; ‘Hillbrow’ as ‘not being such a bad place’, hideous biases either based on appearance or race; ‘a man dressed like a quagga’⁷, who thought we were seeking dagga⁸” and the encouragement of tolerance and acceptance towards different lifestyles; ‘this auntie...on a different plak’⁹ are the attempts in fighting the preconceived beliefs and bringing out the positive elements of the roots which start the process of transformation and constructing the

³ Afrikaans expression: Gee whiz!

⁴ Nice people

⁵ African national anthem or Afrikaner national anthem

⁶ Afrikaans: just bullshit

⁷ Zebra-like animal

⁸ Looking for marijuana

⁹ Mission

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



hybrid collective identity rather than falling prey to a narrow nationalism. This place Ndlovu imagines to be is a place which is ‘blessed’ and where one is hanging out with his ‘bra’ and there is a ‘a space for every face’. What Rutherford and Peterson put forth giving South Africa as an excellent illustration is that ‘...identity is part of an infinite movement’ where one stops investing in a single identity and embarks on a dialogue with the past and future which is a necessity’ (2006, p. 142). Ndlovu embarks on this journey searching for roots, tolerance, acceptance and dialogue and the use of South African variety of English intervene as the ‘Third Space’ which “represents both the the general conditions of language and the specific utterances...” introducing an ambivalence (Bhabha, 2006b, p. 156), this unrecognizable and new place requires new representations of meaning.

Combating Race as an identity marker in “Suggestions Please”

In the post-Apartheid South Africa, the country is in the process of constructing a new collective identity, however the remnants of the pre-defined identity moulded by the state remains in public consciousness. In ‘Suggestions Please’ Xaba’s writes back in English; in the scholastic neutral language; however, her mix of Afrikaans and Zulu languages and the appropriation strategy of ‘codeswitching’ serve to break the English and is significant as they are the markers of the the switches of voice and the identity of the narrator between past and present.

The white lady’s question ‘Do you work here?’ is an articulation of cultural difference and repeats the oppressing discourse of racial hierarchy and marginalization. Her tone in her answer is bitter and her blatant anger is first communicated through the profanities in Afrikaans and Zulu in italics in lines 8 and 9, which function as a power vehicle to resist against the white woman representing “the rules of recognition” of the oppressing regime and dominant culture (Bhabha, 2006a, p. 41). Xaba’s choice of not providing any footnotes at the end of the poem giving translations of the phrases or sentences in Zulu which would make the text accessible to the English speaking reader is one of the post colonial counter-discursive strategies Xaba reveals as the interplay of resistance and self-affirmation. The reader just like the white woman is unable to understand what the words in Zulu mean as Xaba does not provide translations, which creates a cultural distance and a sense of cultural distinctiveness.

For Bhabha resistance is not “...the negation or the exclusion of content of another culture” It is a result of the ambivalence dominant discourse produces with the visibility of the rules of recognition (2006, p. 41). It is interesting that as the dialogues continues the use of taboo words are this time in English (in lines 24-25). With this code switching strategy Xaba seems to be yearning to communicate her message with the taboo words fighting back at and using the oppressors weapon as the ‘rules of recognition’ become visible which are equivalent to the swearwords used in English in the meaning

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



constructed in the mind of the oppressed. The switch to English serves as an act of resistance towards this ambivalent space created and paves the path towards the ‘Third Space’ where a new discourse and a new identity could come in play. Nonetheless, Xaba’s return to Zulu and choice to end it in English indicate that this ambivalence still exist and it is an ongoing process of negotiation of meaning as he the pre-defined racial identity seems to linger after nine years of democracy.

Apart from this linguistic diversity, the poem is structured in the form of a ‘dialogue’ in which the reader also hears the narrator’s internal voice and unspoken thoughts in italics some of which are in Zulu. Tiffin states that “postcolonial counter-discursive strategies involve a mapping of the dominant discourse, a reading and exposing of its underlying assumptions, and the dismantling of these from a cross- cultural standpoint of the imperially subjectified ‘local’” (Tiffin, 2006, p. 101). The underlying theme; the skin colour as a determining factor of identity and the assumptions of this dominant discourse which is associated with the terms ‘subaltern’ and ‘othering’ (Spivak, 1985a) are revealed with her answers to the white lady in brackets which are the expected answers of the racist dominant discourse. Bhabha (2006a) underlines that ‘repetition and displacement’ are the elements of an ongoing process of otherness and Xaba challenges this ambivalent authority and control by exposing the hierarchies of the Apartheid. The power tools of ‘repetition and displacement’ of the dominant discourse are dismantled with references to the age, biases, history. She finishes her poem with the last question “Nine years of ...WHAT?” opening a new dialogue with the dominant discourse, running out of answers herself.

Conclusion

Drawing geographical circles to explain the spread and thus the diversity of Englishes in some cases like South Africa where eleven official languages exist doesn’t seem to work; not all people were oppressed in the same way; thus “‘affect’ is specific to each ex-colony” (During, 1985, p. 369). Sociopolitical and sociolinguistic conditions in South Africa placed English in a very unique place freeing it from its central place ‘the coloniser’s language’ and exchanging roles with Afrikaans; this liberation from the center-periphery dichotomy shifted it closer to the periphery functioning as a scholastic and neutral language combating the dominant discourse. The ‘affect’ referring to ‘postcolonialism’ as the effect of the imperial process on all the culture (Aschcroft, 2004) in a broader scale is attributed to the Apartheid regime in the case of South Africa and thus the term Post-Apartheid is coined. Intellectual form of decolonization (dismantling the Apartheid ideology) is carried out mostly in English attempting to build a bridge; however as is seen in three of the texts analyzed in this paper the distinct locality of English and the strategies of appropriation used in the texts serve to create a cultural distance and yet seek a hybrid identity construction. Yet, the negotiations of meaning



construction in 'The Third Space' (Bhabha, 1990) created by the ambivalence seem to enclose the whole country and is an ongoing process from which a new form of cultural meaning and identity might emerge; in this process the distinct locality of South African English has a profound function in dismantling the dominant discourse, hierarchies and meanings seem to be fixed in the past.

References

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (2004) *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, New York: Routledge.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds) (2006) *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, New York: Routledge.

Balton, K. (2005). Where WE stands: approaches, issues, and debate in world Englishes. *World Englishes*, Vol. 24, No. 1, pp. 69–83, DOI: 10.1111/j.0883-2919.2005.00388.x

Bhabha, H. K. (1990) 'The other question: Difference, discrimination and the discourse of colonialism' In *Out there: Marginalization and contemporary cultures*. C. West (Eds.), Cambridge, MA: MIT Press. pp. 71–87

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London; New York: Routledge.

Bhabha, H. K. (1996). *Cultures in Between*. In S. Halland P. Du Gay. (1996) *Questions of Cultural Identity*. London, Sage Publications. pp. 53-59

Bhabha, H. K. (2006a). *Signs Taken for Wonders*. In B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin (Eds.) *The Post Colonial Studies Reader*. New York: Routledge. pp. 38-43

Bhabha, H. K. (2006b). *Cultural Diversity and Cultural Difference*. In B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin (Eds.) *The Post Colonial Studies Reader*. New York: Routledge. pp.155-157

Bruthiaux, P. (2003). *Squaring the circles: issues in modeling English Worldwide*. *International Journal of Applied Linguistics*, 13 (2), 159- 178.

During, Simon (1985) 'Postmodernism or Postcolonialism' *Landfall* 39 (3) pp. 336-80.

Guppa, A. F (1997). *Colonisation, migration and functions of English*. In Edgar W Schneider (Eds.) *Englishes around the World 1: General Studies, British Isles, North America Studies in Honour of Manfred Görlach*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 47-58 .[ISBN 90 272 4876]

Jenkins, J. (1996). *Social Identity*. London: Routledge

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Jenkins, J. (2003). Who speaks English today? In J. Jenkins, *World Englishes: A Resource Book for Students* (pp. 14-21). London: Routledge.

Kachru, B. B. (1984). World Englishes and the teaching of English to non- native speakers: contexts, attitudes, and concerns. *TESOL Newsletter* , 18 (5), 25-26.

Kachru, B. B. (1985). Standards, codification and sociolinguistic realism: the English language in the outer circle. In R. Quirk, & H. G. Widdowson 118(Eds.), *English in the World: Teaching and Learning the Language and Literatures* 11-30. Cambridge: Cambridge University Press.

Kachru, B.B. (1992)World Englishes: approaches, issues and resources". *Language Teaching* 25, 1-14

Kaschula, R.H. (2011) 'Six teaspoons of sweetness', in South African PEN & J.M. Coetzee (eds.), *African pens 2011: New writing from southern Africa*, pp. 209–221, Johannesburg.

Mufwene, S. S. (2001). *The ecology of language evolution*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ndlovu, N (n.d). 'Wrapped Up' Retrieved from: <http://www.poetryarchive.org>

Loomba, Ania (2005). *Colonialism/Postcolonialism*, London-New York: Routledge.

Petersen, H.K and Rutherford, A. (2006). *Fossil and Psyche*. . In B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin (Eds.) (2006). *The Post Colonial Studies Reader*. New York: Routledge. pp. 139-142

Said, E. W. (1978) *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul.

The Dynamic Model of the Evolution of New Englishes

Schneider, E.W (2003) *The dynamic of new Englishes: From identity construction to dialect birth*. *Language* 79 (2): 233-281 DOI: 10.1353/ lan.2003.0136

Spivak, G. C. (1985). *The Rani of Simur*. In Francis Barker et al. (eds.) *Europe and its Others*, vol 1. Clochester: University of Essex Press.

Thomson, S. G. (2001). *Language contact: An introduction*. Washington, DC: George-town University Press.

Tiffin, H. (2006) *Post-Colonian Literatures and Counter-Discourse*. In B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin (Eds.) (2006). *The Post Colonial Studies Reader*. New York: Routledge. pp. 99-101

Xaba, M. (2005) "Suggestions Please". *Agenda*, (19) 64 :99.



Retrieved from: <https://library.osu.edu/literary-map-of-africa/authors/xaba-makhosazana-xaba#sthash.dxvTaLGF.dpuf>



FİLİP FEDOROVİÇ FORTUNATOV VE RUS DİL BİLİMİNE KATKILARI

Esra GÜRKAN

Beykent Üniversitesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Rusça)

Öz

Bu çalışmanın amacı Rusya’da dilbilimin gelişmesinde önemli rol oynayan F.F. Fortunatov’un (1848 – 1914) yaşam öyküsünü ve onun dilbilim üzerine yaptığı çalışmaları ele almaktır. Rus dilbiliminde yeni bir akımın kurucusu olan Fortunatov, dilbilimci L.V. Şçerba’nın da belirttiği gibi dilbilimci ve kuramcı A. A. Potebnya ve İ. A. Boduen de Kurtene ile birlikte dil bilim dünyasının lideri sayılmaktadır. Fortunatov, çeşitli zamanlarda, genel dilbilim, Hint-Avrupa dillerinin morfolojisi ve karşılaştırmalı ses bilimi, eski Slav, Got ve Sanskrit dilleri üzerine çeşitli çalışmalar yapmıştır ve aynı zamanda üniversitede bu konularla ilgili dersler vermiştir. Fortunatov, Hint-Avrupa dillerinin karşılaştırmalı dilbilgisi ve genel dilbilimin gelişmesinde son derece önemli katkıları olmuştur. Karşılaştırmalı dilbilgisi ve genel dilbilim alanları, Rus bilim tarihinde bütün bir dönemi teşkil etmektedir.

Fortunatov tarafından kurulan, Biçimci Okul (Formalnaya şkola) ya da Fortunatov’un Okulu (Fortunatovskaya şkola) olarak da adlandırılan Moskova Dilbilim Okulu (Moskovskaya lingvistiçeskaya şkola) Rusya’nın ve dünyanın önde gelen saygın dilbilim okullarından biri konuma gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Rusça, Dilbilim, Fortunatov, Biçimci okul.

Biçimci Okul (Formalnaya şkola) ya da Fortunatov’un Okulu (Fortunatovskaya şkola) olarak da adlandırılan Moskova Dilbilim Okulu (Moskovskaya lingvistiçeskaya şkola) XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında Moskova Üniversitesi’nde önemli çalışmalar yapan F.F. Fortunatov (1848 – 1914) tarafından kurulmuştur.¹ Rus dilbiliminde yeni bir akımın kurucusu olan Fortunatov, dilbilimci L.V. Şçerba’nın da belirttiği gibi dilbilimci ve kuramcı A. A. Potebnya ve İ. A. Boduen de Kurtene ile

¹ T.Yu. Şuklina, Russkoye Yazıykoznaniye, Kazan, Kazanskiy Federalniy Universitet, İnstitut Filologii i Mejkulturnoy Kommunikatsii, 2015, s. 85.



birlikte dil bilim dünyasının lideri sayılmaktadır.² Fortunatov, çeşitli zamanlarda, genel dilbilim, Hint-Avrupa dillerinin morfolojisi ve karşılaştırmalı ses bilimi, eski Slav, Got ve Sanskrit dilleri üzerine çeşitli çalışmalar yapmıştır ve aynı zamanda üniversitede bu konularla ilgili dersler vermiştir. Fortunatov, Hint-Avrupa dillerinin karşılaştırmalı dilbilgisi ve genel dilbilimin gelişmesinde son derece önemli katkıları olmuştur. Karşılaştırmalı dilbilgisi ve genel dilbilim alanları, Rus bilim tarihinde bütün bir dönemi teşkil etmektedir. Fortunatov, günümüz gramer bilimi üzerinde güçlü bir etkiye sahip tutarlı ve sürekli gelişen bir gramer teorisi oluşturur. Bu teoriye “biçimsel akım” (formalnoye napravleniye) adı verilir.³

Öğretmen bir ailenin çocuğu olarak 1848 yılında Vologda’da dünyaya gelen Fortunatov, 1868 yılında Moskova Devlet Üniversitesi’nden mezun olmuştur. 1864-1868 yıllarında dilbilimci F.İ. Buslayev’den dersler alan Fortunatov, Buslayev’in etkisiyle karşılaştırmaları dillere ilgi duymaya başlamıştır. Litvanya’da lehçebilimle ilgili materyaller toplamıştır. 1871 yılında yüksek lisans sınavlarını geçen Fortunatov, yurtdışına gönderilmiştir. 1871-1874 tarihleri arasında Almanya’nın Leipzig şehrinde genç dilbilimciler G. Kurtsius ve A. Leskin’den, Paris’te de göstergebilimin kurucularından M. Breal’den dersler dinlemiştir. Yurtdışından Rusya’ya dönen Fortunatov, 1875 yılında Moskova Devlet Üniversitesi’nde “Eski Hint Vedaları” (Drevneindiyskiye vedıy) başlıklı yüksek lisans tezini başarıyla savunmuştur. 1876 yılında Hint-Avrupa dillerinin karşılaştırılması dilbilgisi profesörü olarak seçilmiştir. Bu görevini 1902 yılında Saint Peterburg’a gidinceye kadar da devam ettirmiştir.⁴

1887 yılında Moskova ve Harkov’daki üniversitelerde sunumlar yaptıktan sonra tezini savunmadan karşılaştırmalı tarihsel dilbilim konusunda onursal doktora derecesi almıştır. 1902 yılında Rusya Bilimler Akademisi’nin tam üyesi olan Fortunatov, Peterburg’da Rus dili ve edebiyatının yanı sıra akademik yayınların düzenlenmesi konusunda da çalışmıştır. 1907 yılında Sırbistan Kraliyet Akademisi’nin tam üyesi olan Fortunatov, 1908 yılında Finlandiya’da Hint-Ural topluluğunun üyesi olmuştur. Rus dilbilimine büyük katkıları olan Fortunatov, 1914 yılında Petrazovodsk yakınlarında Kosalm’da hayata gözlerini yummuştur.⁵

² L.V. Şçerba, “F.F. Fortunatov v istorii nauki o yazıyke”, Voprosıy Yazıykovaniya, Moskva, Akademiya Nauk SSSR İnstitutit Yazıykovaniya, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1963, s.89.

³ Salih Acar, “A.A. Şahmatov’un “Dil-Tarih” Kuramı, Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, s. 8.

⁴ Pavel Parşin, “Fortunatov, Filipp Fedoroviç”, (Çevrimiçi)
http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/FORTUNATOV_FILIPP_FEDOROVICH.html, 22 Mart 2018.

⁵ Şuklina, a.g.e., s. 86.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Moskova Dilbilim Okulu'nun kurucusu olan Fortunatov'un yayımlanmış çok az çalışması bulunmaktadır. Akademisyen olarak seçildikten ve Peterburg'a geldikten sonra Fortunatov, bilimsel pedagojik faaliyetlerini durdurmuştur. Fortunatov'un çoğunluğu özel dergilerde ya da taşbaskı yoluyla (Moskova Üniversitesi öğrencileri için) yayımlanan toplam 37 çalışması bulunmaktadır. Alman dilbilimci Berthold Delbrück, çok az çalışma yayımlayan Fortunatov ve meslektaşlarına yarı şakalı bir biçimde şöyle demiştir. “Şu tembel Ruslar” “yazmayı sevmiyorlar” “matbaadan korktukları söylenebilir”.⁶

Fortunatov, başlarda hem modern hem de geçmişe dönük bir dilbilim adamı olarak görülmüştür. Karşılaştırmalı-tarihsel dilbilimin temsilcisi olarak modern bir bilim adamı olarak görülen Fortunatov, metodolojik çalışmalarıyla eski günlerin bilim adamlarını anımsatmıştır. Fortunatov'un bilimsel çalışmaları Batı Avrupa'da genç dilbilimcilerin yeni bir okul kurmasıyla gelişmeye başlamıştır. Söz konusu bu okul dillerin karşılaştırmalı tarihi alanında kendisini göstermiştir. Fortunatov, bu okulun ilkelerine yakın olmasına rağmen birçok teorik soruya özgün yanıtlar vermiştir. Fortunatov karşılaştırmalı fonetik ve karşılaştırmalı morfoloji konusunda elde ettiği sonuçlarla genç Alman dilbilimcilerinden daha iyi olduğunu kanıtlamıştır.⁷

Fortunatov, dönemin bilimsel eğilimini de göz önünde bulundurarak dile genel düşüncelerle bakmıştır. Oluşturduğu dilbilim sistemi farklı felsefi kaynakları ve dilbilimle ilgili düşünceleri içerisinde barındıran karmaşık bir sistem olmuştur. Bir yandan dilin sosyal bir olay olduğunu, diğer yandan ise dilin psikolojik fikirleri yansıttığını ileri sürmüştür. Dili analiz etme ilkeleri ve yöntemleri Fortunatov'un biçimci dil okulunun temel ilkesini oluşturmuştur.⁸ Karşılaştırmalı dilbilim üzerine verdiği derslerde ve çalışmalarda Fortunatov, genel dilbilim sorunlarını ortaya çıkarmıştır. “Seçilmiş Çalışmalar” (İzbranniye trudi) adlı yapıtında dilbilimin görevleri konusunda “dilbilim öğrenmek yalnızca herhangi bir dili ya da bir grubun dilini öğrenmek değildir, aynı zamanda onların tarihi ile birlikte dillerini öğrenmektir” demiştir. Fortunatov'a göre dil, tarihiyle birlikte dilbilimin asıl konusunu oluşturmuştur. Aslında zaman döngüsüyle birlikte yavaş yavaş biçim değiştirmesine bakılmaksızın, her dilin zaman içerisinde değişmez kuralları oluşmuştur. Başka bir ifadeyle varlığını bulunduğu çağın içerisinde gösteren her dil, bir önceki dönemin dil değişikliklerini de gösterir. Her dil, bilinen toplumsal bir birliğe yani o dilin konuşulduğu ulusa aittir. Her dil, belirli bir toplumun üyesi olarak o toplumun insanlarına aittir.⁹

⁶ A.e., s. 86-87.

⁷ A.e., s. 87.

⁸ A.y.

⁹ Acar, a.g.e., s. 8-9.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Fortunatov'un dilbilim düşüncesinin çekirdeğini dilbilim biçimlerinin öğrenilmesi oluşturmuştur. Bu doğrultuda Fortunatov, sözcüğün tanımını yapmıştır. Tanımı yapılan bu sözcüklerin, sözcük birleşiminden ve biçimbiriminden de ayrılması gerekmiştir. Bir sözcüğün en basit tanımı ise o sözcüğü dilden ayrı bir birim olarak görmektir. Fortunatov'un düşüncesine göre ise konuşulan her sesin sözcüğü oluşturan dildeki diğer seslerden ayrı bir anlamı vardır. Örneğin, Rusça'da konuşulan sesler ayrı bir sözcüğü temsil eder, başka bir deyişle bir ses sözcüğü oluşturan diğer bir sestten ayrı bir anlamı vardır.¹⁰

Fortunatov, ilk olarak sözcüklerin dilbilim özellikleriyle ilgilenmiştir. Bu durumda sözcüklerin sınıflandırılması, bir başka deyişle sözcüklerin dilbilimsel sınıflandırılmasının öğrenilmesi önem kazanmıştır. Fortunatov, bütün sözcükleri tam sözcük, kısmi sözcük ve ünlemler olarak ayırmıştır. Tam sözcükler düşünceleri ifade ederler. Düşüncelerin ifade edilmesi de ya kısmi cümle ya da tam cümle kurulmasıyla gerçekleşmektedir. Kısmi sözcükler ise bağlama sözcükler (soedinitelnye slova) (edatlar, bağlaçlar vb), anlamı güçlendiren (genişleten) sözcükler (usilitelnye slova) (то, я-то gibi), soru ve olumsuz cümle yapmada kullanılan “не, ли” gibi parçacıklar (çastitsa) ve konuşmacının durumunu belirten “evet”, “hayır”, “tabii ki” gibi sözcüklerden oluşmaktadır. Ünlemlerden oluşan sınıf ise sadece düşünceleri değil, aynı zamanda konuşmacının duygularını da ifade etmektedir.¹¹

Fortunatov'un dilbilim tarihinde ses getiren en önemli çalışması sözcük biçimi kavramı (ponyatiye formı slova) üzerinde çalışmasıdır. Fortunatov, biçimi- sözcüğün gücünü temel ve yardımcı parçalar olarak belirlemiştir. Bu temel yardımcı parçaların ve biçimci eklemelerin (son ek (suffiks), ön ek (perefiks)) altında Fortunatov, sözcüğün temelini anlamıştır. Örneğin, “беру” (alıyorum) sözcüğü Rusça'da belli bir biçime sahiptir. “бер” sözcüğün kökü iken “у” ise son ekidir. Biçimci yardımcı parçaların yardımıyla sözcük yeni bir dilbilimsel anlam ifade etmiştir.¹²

Fortunatov, bütün biçimleri sözcük oluşturma (slovoobrazovaniya) ve sözcük değiştirme (slovoizmeneniya) olmak üzere iki gruba ayırmıştır. İlk gruba düşünülen nesnedeki farklılıkları belirten biçimler girer. Örneğin; “beyazımsı”(беленький) “beyaz” (белый) gibi. İkinci gruba ise aynı kökten oluşan; fakat farklı düşünceleri ifade eden sözcükler girer. Örneğin; “beyaz” (белый), “çamaşır” (белье), “beyazlatmak” (белить) gibi. Sözcük değiştirmenin yapılması da iki gruba ayrılır. İlk gruba fiil sistemindeki zaman, kişiler girer. Bunlar özne (podlejaşçiye) ile yüklem (skazuemoye) arasındaki ilişkiyi gösterir. İkinci gruba Hint-Avrupa dillerindeki isim (suşçestvitelnoye) ve

¹⁰ Şuklina, a.g.e., s. 88.

¹¹ A.e., s. 88-89.

¹² A.e., s. 89.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



sıfatlardaki (prilagatelnoye) sapma biçimleridir. Bu biçimler düşünülen nesnenin diğer nesneler ile olan ilişkisini gösterir.¹³

Sözcük değişim biçimlerine bağlı olarak Fortunatov sözcük oluşturma ve sözcük değiştirmeyi de dilbilgisel ve dilbilgisel olmayan sözcükler olarak ayırmıştır. Dilbilgisel sözcüklerin altında Fortunatov sözcükleri ortak bir biçimi olan ya da anlam bakımından birbiriyle ilişkisi olan sözcükler olarak görmüştür. Dilbilgisel gruba giren sözcükler anlam sınıfına dayanan ve dilbilgisel gruba girmeyen sözcüklerin karşıtıdır. Fortunatov, dilbilgisel gruba giren sözcükleri iki gruba ayırmıştır.

1. Sözcük değiştiren sözcükler
 - Konjuke (birleşik) sözcükler (fiiller)
 - Herhangi bir türle ilişkisi olmayan sözcükler (Rakamlar)
 - Herhangi bir türle ilişki kurması gereken sözcükler (sıfatlar, zamirler gibi)
2. Sözcük değiştirmeden yapılan sözcükler
 - Master (infinitiv)
 - İsim fiil (deepriçastiya)
 - Zarflar (nareçiya)¹⁴

Fortunatov, dünyadaki dilleri de beş gruba ayırmıştır.

- 1- Sondan eklemeli diller (agglyutivniye yazıyki). Örneğin; Ural-Altay dilleri
- 2- Sondan eklemeli çekimli diller (fektivno-agglyutivniye yazıyki). Örneğin; Semitik diller
- 3- Çekimli diller (fektivniye yazıyki). Örneğin; Hint-Avrupa dilleri
- 4- Kök diller (korneviye yazıyki). Örneğin; Çince, Siyam dilleri
- 5- Polisentetik diller (polisentetiçeskiye yazıyki). Örneğin; Amerikan Kızılderililerinin konuştuğu dil¹⁵

Fortunatov, dilbilgisi öğreniminde biçimbilimin¹⁶ (morfolojiya) yanı sıra sözdizim (sintaksis) üzerinde de çalışmıştır. Fortunatov, cümle ve cümle oluşturma psikolojik yargı kavramıyla sıkı sıkıya ilişkili olduğuna inanmıştır. Fortunatov, cümle oluştururken tam sözcüğün diğer sözcüklerle oluşturduğu anlamı bir bütün olarak algılamıştır. Bu anlam da psikolojik yargının bir ifadesi olmuştur.¹⁷

¹³ A.e., s. 90.

¹⁴ A.e., s. 90-91.

¹⁵ A.e., s. 91-92.

¹⁶ Dildeki biçimbirimleri inceleyen daldır. Kökler ve ekler, bunların görevleri, birbirleriyle ilgisi vb konular üzerinde durur.

¹⁷ Şuklina, a.g.e., s. 92.



Fortunatov'un dilbilim öğreniminde biçimsel, özellikle de dil eleştirilerine, dil malzemelerinin belirgin biçimde sistematikleşmesine, genelleşmesine, soyutlanmasına gösterilen ilgi Rus dilbilim düşüncesinin gelişmesini ve Prag Dilbilim Çevresi'ndeki (Prajskiy lingvističeskiy krujok) bilim adamlarının dilbilim araştırmalarını etkilemiştir. Fortunatov'un öğrencileri ve takipçileri, Fortunatov'un özellikle sözdizimi konusunda olan fikirlerini geliştirmişlerdir. Fortunatov'un fikirlerinden etkilenen isimlerin başında A.M. Peşkovski ve A.A. Şahmatov gelmiştir. Peşkovski, Fortunatov'un fikirlerinin etkisiyle "Bilimsel Aydınlanmada Rus Sözdizimi" (Russkiy sintaksis v naučnom osveščeniye) adlı çalışmasını, Şahmatov ise "Rus Dilinin Sözdizimi" (Sintaksis russkogo yazıka) adlı çalışmasını kaleme almıştır.¹⁸ Fortunatov'un başkanlığındaki Moskova Dilbilim Okulu, Rusya'nın ve dünyanın önde gelen saygın dilbilim okullarından biri konuma gelmiştir. Fortunatov, bu okulunun etrafında toplanan çok sayıda Rus ve yabancı öğrencileri vardır. Bu öğrenciler, Şahmatov, V. K. Porjezinskiy, N. N. Durnovo, D. N. Uşakov, G. K. Ulyanov, V. N. Şçepkin, Peşkovskiy, M. M. Pokrovskiy, M. N. Peterson ve Norveçli O Brok, Danimarkalı H. Pedersen, Alman F. Solmsen ve E. Berneker, İsveçli T. Tornbernsen, Sırp A. Beliç, Çek İ. Polivka, Sloven M. Murko gibi kendi dönemlerinin önemli dilbilimcileridir.¹⁹

Kaynakça

- Acar, S. (2016). "A.A. Şahmatov'un "Dil-Tarih" Kuramı, Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parşin, Pavel: "Fortunatov, Filipp Fedoroviç", (Çevrimiçi) http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/FORTUNATOV_FILIPP_FEDOROVICH.html, 22 Mart 2018.
- Şçerba, L.V. (1963). "F.F. Fortunatov v istorii nauki o yazıke", Voprosiy Yazıkovaniya, Moskva, Akademiya Nauk SSSR İnstitut Yazıkovaniya, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, , s.89-93.
- Şuklina, T.Y. (2015). Russkoye Yazıkoznaniye, Kazan, Kazanskiy Federalnıy Universitet, İnstitut Filologii i Mejkulturnoy Kommunikatsii.

¹⁸ A.e., s. 93.

¹⁹ Acar, a.g.e., s. 9.



-INCA ZARF-FİİL EKİNİN KARAMAN/AYRANCİ YÖRESİNDEKİ FAKLI KULLANIMLARI (-INCAK, -INCAL, -INCAYAN BERABER) ÜZERİNE

Öğr. Gör. Ünal YILDIRIM

Fırat Üniversitesi

Dr. Gökşen YILDIRIM

Fırat Üniversitesi

Öz

Çekime girmeyen, aynı zamanda yargı da bildirmeyen fiilimsiler, fiilin kök ve gövdelerine getirilen bir takım eklerle oluşturulurlar. Fiilimsiler, fiillerin özelliklerini bünyesinde taşıyan ama asıl fiil görevi yapmayan sözcüklerdir. Anlam ve görevleri bakımından üç başlık halinde değerlendirilen fiilimsiler, bazı ses ve şekil farklılıklarıyla birlikte Türkçenin neredeyse her döneminde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Asıl fiilin durumunu bildiren zarf-fiiller, çokluk eki, ad hal ekleri ve iyelik eklerini (istisnalar hariç) almazlar. Zarf-fiiller aynı zamanda bir hareket hâli bildiren fakat kişiye bağlanmayan eklerdir. Zarf-fiiller, metinlerde asıl fiillerin tür olarak zarf şekilleridir. Türkiye Türkçesi ağızlarında çok yaygın bir şekilde kullanılan zarf-fiiller, bünyelerinde taşıdıkları fiil ve zarf özellikleri hasebiyle bir yönden zaman, hareket; diğer yönden de kılış ve oluş bildirirler.

Bu çalışmada, Türkiye Türkçesinin hem standart dilinde hem de ağızlarında çok işlek bir zarf-fiil eki olan –Inca zarf-fiil ekinin Karaman/Ayrancı yöresindeki farklı kullanımları (-IncaK, ve -IncaL,) üzerine değerlendirmelerde bulunulacak, yörede birinci ağızdan derlenen metinlerden, bu ekin farklı anlam ve kullanımlarıyla ilgili örnekler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fiilimsiler, zarf-fiil, Türkiye Türkçesi, ağızlar, standart dil.

Giriş

Çekime girmeyen, aynı zamanda yargı da bildirmeyen fiilimsiler, fiilin kök ve gövdelerine getirilen birtakım eklerle oluşturulurlar. Fiilimsiler, fiillerin özelliklerini bünyesinde taşıyan ama asıl fiil

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



görevi yapmayan sözcüklerdir. Anlam ve görevleri bakımından üç başlık halinde (isim-fiiller, sıfat-fiiller, zarf-fiiller) değerlendirilen fiilimsiler, bazı ses ve şekil farklılıklarıyla birlikte Türkçenin neredeyse her döneminde farklı coğrafyalarında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Asıl fiilin durumunu bildiren zarf-fiiller, çokluk eki, ad hal ekleri ve iyelik eklerini (istisnalar hariç) almazlar. Zarf-fiiller aynı zamanda bir hareket hâli bildiren fakat kişiye bağlanmayan eklerdir. Zarf-fiiller, metinlerde asıl fiillerin tür olarak zarf şekilleridir. Türkiye Türkçesi ağızlarında çok yaygın bir şekilde kullanılan zarf-fiiller, bünyelerinde taşıdıkları fiil ve zarf özellikleri hasebiyle bir yönden zaman, hareket; diğer yönden de kılış ve oluş bildirirler.

Türkçenin tarihi seyrine baktığımızda bazı zarf-fiiller, farklı lehçe veya şivelerde yapısal devamlılığını korurken, bazıları kullanımdan düşmüş, büyük çoğunluğu da birtakım ek ve kelimelerle gelişip değişerek günümüze ulaşmıştır. Bu gelişme değişimin neticesi olarak Türkiye Türkçesi ağızlarında Gürer Gülsevin'e göre doksan bir (Gülsevin, 2000: 122-143), Leyla Karahan'a göre de yetmiş dokuz (Karahan, 2011: 345-373) tane zarf-fiil eki vardır.

İnceleme

Bu bağlamda tarihi Türk yazı dillerinin hemen hepsinde çok fazla kullanılan eklerden biri olan -Inca zarf-fiil ekinin ilk kullanımını Eski Türkçede “-gınça /-ginçe ve nadiren de -kınça /-kinçe” yapısıyla, “-inca, -dığ müddetçe, -incaya kadar” anlamlarında kullanıldığını görmekteyiz (Gabain, 1988: 87). Ancak bu ekin kullanımı Eski Türkçe döneminde, Göktürk dönemi eserlerinde değil Uygurca yazılmış metinlerde karşımıza çıkar.

Jean Deny, -kInca ekinin kelime başındaki gırtlaksı k sesinin düşürülmesiyle -Inca zarf-fiil ekinin oluştuğunu söylerken yine bu ekin lehçelerde -IncAk, IncAn ve -IncAs şekillerinde görüldüğünü ifade etmiştir (Deny, 2012: 846-847).

Muharrem Ergin, “-gınça /-ginçe” ekinin “-gın, -gin” yapım eki ile “-ça, -çe” eşitlik ekinin birleşmesiyle oluştuğunu, Batı Türkçesine de “-ınça, -inçe” şekliyle geçip uzun süre Eski Anadolu Türkçesinde bu şekliyle kullanıldığını söylemiştir. Daha sonra Osmanlı Türkçesinde hem c’li şekle sokulmuş hem de ünlü uyumuna bağlanarak bugünkü şeklini almıştır (Ergin, 2012: 341-342).

Gürer Gülsevin “Eski Anadolu Türkçesinde Ekler” adlı çalışmasında; “-Inca” ekinin “-IncAyA kadar” görevinde kullanıldığını belirtip, “-IcAK / -IcAGAz / -IncAK” şekillerini de aynı anlam çerçevesinde değerlendirmiştir (Gülsevin, 2017: 136-137-138).

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Anadolu ağızlarında dilimizin imkânlarını iyi kullanarak yeni şekiller yapıldığını ifade eden Leyla Karahan'ın "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-fiil Ekleri" adlı çalışmasında "-IncA" zarf-fiil ekinin Anadolu ağızlarındaki farklı şekillerini şu şekilde toparlayabiliriz: "-incası / -incesi, -incasıl / -incesil, -incan / -incen, -incana / -incene, -incam / -incem, -incama / -inceme, -incak / -incek, -incakın / -incekin, -incal / -incel, -incalık / -incelik (Karahan, 1996: 210-215).

Nesrin Bayraktar "Türkçede Fiilimsiler" adlı eserinde, Türkçenin tarihi seyrinde toplam yirmi üç zarf-fiil ekinin kullanıldığını belirtip bunlardan, "-GınCA, -(y)IncAk, -(y)IncAgAz, -(y)ICAk, -(y)IcAgAz, -(y)ICAgIz, -(y)IcAgIn" eklerinin "-IncA" anlamında olduğunu belirtmiştir (Bayraktar, 2018: 138-214).

İnceleme sahamız olan Karaman/Ayrancı bölgesine baktığımızda "-IncA" zarf-fiil eki, genel yapı itibariyle "-inca/-ince, -unca/-ünce", anlam bakımından da "-dığı zaman" olarak kullanılırken bu zarf-fiil ekinin yörede aynı anlam yüküyle bazen "-IncAk, -IncAl," şekillerinde de kullanımını görmek mümkündür. Bu zarf-fiiller içerisinde "-IncAk," ekine Batı Türkçesinin tarihi dönemlerinde rastlasak da "-IncAl," eki Anadolu ağızlarında nadir kullanılan bir şekildir. Karaman/Ayrancı bölgesinde bu ekin kullanımları şu şekildedir:²⁰

"-IncAk," Zarf-fiilinin Kullanımı:

Saadet Çağatay, bu ekin aslının -içek olduğunu n sesinin de -ince zarf-fiiline benzetilerek yapıldığı söylemiştir. Ayrıca bu n sesini zamir n'si ile ilişkilendirmiştir (Çağatay, 2008: 374).

Yaklaşıncağ birisinin güsüne dedim nişan aldım elim tetiğe gılacağ gıdar bi şey gıldı, (III- 42)

Asgere oraya alman harbi **patlayınca**ğ beş gılem ihTiyat asgeri aldı. (LXXX-30).

ondan soñra dedemgil ordan **gelinek** buraya bu oruyu gızmışlar guyu etmişler.(LXXX-5).

Soñra ora **gidinek** o dedemgil orda **ölüncek** emmim uşakları toPlamış bura gine geri gelmiş emmisiniñ yanına.(LXXX-10).

Diran gızası **déyinek** bi de selçüklüler şeyi var yāni selçüklülerin zamānında o şeyler ğımarlar, o işāretler onnarın şeyinden diyorum. (XCII-42).

²⁰ Bu bölümde verilen örnek metinler, Ünal Yıldırım tarafından hazırlanan "Ayrancı (Karaman) Yöresi Ağızları" başlıklı yüksek lisans tezinden alınmıştır. Bknz. Ünal Yıldırım, Ayrancı (Karaman) Yöresi Ağızları, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, Elazığ.



Bizimkiner de burda dedemgil gelmiş dedem burda ıÇcuğ **duruncağ** gitmiş ölmüş, burda ğardaşı ğalmış köse göca. (LXXX-8).

“-IncAl,” Zarf-fiilinin Kullanımı:

Malıñ da yāni baķanı **olmayıncal** çoğunuñ malı ğırılır. (LVII-13).

Ĝız biTdi oldumuydu, iş sālama **binıncel** boyul bişceklere başlallar ğayri yēme eşşālarına. (LX-6).

“-IncAyAn beraber” Zarf-fiilinin Kullanımı:

Yörede “-IncA” zarf-fiil ekinin Farsça “beraber” sözcüğü ile “-masıyla/-mesiyle birlikte” anlamında “-IncAyAn beraber” şeklinde özel bir kullanımı da vardır:

O da halk parti **ĝazanıncayan berāber** ecevit o torpillen onu orda mayışa bālaTdı. (LXXXVI-81).

Sonuç

Türkçenin tarihi seyrinde çok sık kullanılan -IncA” zarf-fiil eki, Karaman/Ayrancı bölgesinde de genel anlam ve yapısıyla kullanılmaktadır. Fakat bu ekin “-IncAk, -IncAl, -IncAyAn beraber” şekillerinin de aynı anlam ve görevle günümüzde hala kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anadoluda ağızlarında “-IncA” zarf-fiil eki, Zonguldak-Bartın-Karabük İlleri Ağızları (Eren, 1997: 89) ile Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları’nda (Buran, 1997: 63) -ıncak, -incek/ -uncak, -üncek şekilleriyle nadir kullanımları mevcuttur ki bu da Türkçe için şüphesiz bir zenginliktir.

Karaman/Ayrancı yöresinde “-IncA” şeklinin yaygın olması “-IncAk, -IncAl, -IncAyAn beraber” şekillerinin kullanımını azaltmış, belki de zaman içerisinde bu yapıların kullanımını unutturacaktır. Bu vesileyle unutulmaya yüz tutmuş bu dil unsurları kayıt altına alınmış olacaktır.

Kaynakça

Bayraktar, N. (2004). Türkçede Fiilimsiler. Ankara: TDK Yayınları.

Buran, A. (1997). Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları. Ankara: TDK Yayınları.

Çağatay, S. (2008). “Eski Osmanlıca ’da Fiil Müştakları I-II-III”, Prof. Dr. Saadet Çağatay’ın Yayınlanmış Tüm Makaleleri, (hızl. Aysu Ata), C: 1, İstanbul: Ayaz Tahir Türkistan İdil- Ural Vakfı, s. 322-383.

Eren, M.E. (1997). Zonguldak-Bartın-Karabük İlleri Ağızları. Ankara: TDK Yayınları.

Ergin, M. (2012). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak Yayınları.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



- Deny, J. (2012). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gabain, A. (2000). Eski Türkçenin Grameri (M. Akalın, çev.). Ankara: Hacettepe Yayınları.
- Gülsevin, G. (2007). Eski Anadolu Türkçesinde Ekler. Ankara: TDK Yayınları.
- _____, (2000). Türkiye Türkçesinde Birleşik Zarf-fiiller. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.5, 122-143.
- Karahan, L. (1996). Anadolu Ağzlarında Kullanılan Bazı Zarf-fiil Ekleri. Türk Kültürü Araştırmaları Zeynep Korkmaz'a Armağan, XXXII / 1-2, 205-236.
- _____, (2011). Anadolu ağzlarında kullanılan bazı zarf-fiil ekleri. Türk Dili Üzerine İncelemeler. Ankara: Akçağ Yayınları, 345- 373.
- Yıldırım, Ü. (2007). Ayrancı (Karaman) Yöresi Ağzları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.



ÖZBEK DİLİÇİ DÜNYA GÖRÜŞÜNÜN TÜRKÇE ÇEVİRİLERDE YANSIMASI (ÖZBEK ŞAİRİ MUHAMMED YUSUF'UN TÜRKÇE'YE ÇEVİRİLEN ŞİİRLERİ ÖRNEĞİNDE)

Prof.Dr. Zilola Khudaybergenova

Bartın Üniversitesi

Öz

İşbu bildiride Özbekistan'da 'vatan şarkıcısı', 'ulus şairi' olarak ün kazanan Muhammed Yusuf'un eserlerini, edebi kişiliğini Türk okuyucularına tanıtmak amacıyla tercüman H.Hamidov tarafından aktarılmış olunan şiirleri Türkçe çevirileriyle mukayese edilerek incelenilir. 21.yyde meydana gelen yeni, 'kültür + dil + insan' üçgeni prizmasını temel alan, araştırmalarında insan ilkesine ve bölge (kategori)süne odaklanan kültürdilibilimsel analiz, metinleri milletin mantalitesi, karakteri, tarihi, gelenekleri ve görenekleri ile ilişkin bir şekilde irdelemeyi hedeflemiştir. Çeviribilimde de uygulanmakta olunan bu yeni yaklaşımdan yola çıkarak Muhammed Yusuf şiirlerinde yansıyan Özbek diliçi dünya görüşünün Türkçe çevirilerde ifade edilmiş usulleri, yöntemleri, seviyesi değerlendirilir.

Anahtar Kelimeler: çeviri, çeviribilimi, Muhammed Yusuf, dünya görüşü, dünya diliçi görüşü

Giriş

20.yüzyılında özerk bilim dalı olarak oluşan Özbek çeviribiliminde edebiyat bilimi ağırlıklı ve dilbilim odaklı araştırmalar uygulanmış olup, bu durum dilin sadece biçimsel simgelerden oluşan geçici sesler olarak görülmesinden yola çıkmıştır. 21.yüzyılında dilibiliminde çığır açan, 'konuşan insanı' incelenmeler merkezine koyan 'antroposentrik paradigma'nın öne sürülmesi çeviribilimde de yeni ufukları açılmasına neden olmuştur. Başka bir deyişle, çeviribilimindeki kusursuz ve eksiksiz iletişim hedefine ancak nesnel öğeler kadar öznel öğeler ve ekinel farklılıkları de göz önünde bulundurarak varılabilindiği itiraf edilmeye başlandı. Zira, çeviribilimde ana inceleme gereci 'iletişim' olgusu olmalıdır. Bu doğrultuda batı dillerinden Özbekçe'ye çevirilen yapıtlar üzerine

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



birkaç doktora tezleri savunuldu, bilimsel yazılar yayınlandı, ancak Özbekçe’den Türkçe’ye tercümesi yapılan eserler, özellikle, ‘Özbekistan’ın ulus şairi’, ‘vatan şarkıcısı’ olarak tanınmış ve sevilmiş olunan Muhammed Yusuf’un şiirleri tercümesi bu açıdan da, geneldeyse hiç bir şekilde de bir türlü incelenmemiştir. Özbekistan bağımsızlığa kavuştuğundan bu yana, son 27 senelik süre içerisinde birçok Özbek yazarları ve şairlerinin eserleri Türkçe’ye çevirildi. Bilhassa, 2013.de Taşkent Devlet Şarkşinaslık Enstitüsü Çeviri Teorisi ve Pratiği Bölümü’nde gerçekleştirilen “Özbek Edebiyatı’nın Seçme Eserlerini Doğu Dil-lerine Tercüme Etmenin Teorik ve Pratik Meseleleri” adlı Bilimsel Proje kapsamında, Özbekistan Cumhuriyeti Yazarlar Birliği’yle edebi işbirliği sonucunda ünlü Özbek şairi Muhammed Yusuf’un seçme eserlerinin Türkçe çevirileri Taşkent’te yayınlandı. Maallesef, bu tercüme hâlâ ne dilbilim odaklı, ne de edebiyat bilimi ağırlıklı çeviribilimde değerlendirilmedi. İşbu bildiriden amaç halkın derdini şiirleriyle yüksek sesle anlatabilen, kısa süren ömründe vatanına olan yüksek sevgisini kendine özgü bir üslupla ifade ettiğinden dolayı milletin sevgisine kavuşan Muhammed Yusuf ve onun şiirlerini tanıtmak, şiirlerin Türkçe çevirilerinde şair ve tercümenin vesilesiyle Özbek diliçi dünya görüşünün yansıması konularını araştırmak, tercümenin işbu düzlemdeki yapıcılığını değerlendirmektir. Ne var ki, herhangi yazar ve şair kendi milletinin temsilcisi olarak ona özgü olan iç dünya görüşünü özgün bir şekilde yazılı ifade ettiği tartışılmaz konudur.

264

Çağdaş Özbek Edebiyatı’nın ünlü ismi, halk edebiyatı geleneklerine bağlı olarak eşsiz eserler yazmış Muhammed Yusuf, Vatan sevgisi, ülkeye bağlılık, doğruluk, erdemlilik, aşk ve vefa gibi duyguları, yazdığı şiirleri ve destanlarıyla ifade ederek yediden yetmiş herkesin sevgisini kazanmıştır.

Özbekistan Cumhuriyeti Birinci Devlet Başkanı İslam Karimov, Muhammed Yusuf’un validesi Anahan Satıbalı Kızı’na başsağlığı dilerken: “Oğlunuz Muhammedcan ender istidat sahibi, insanları içten seven, temiz kalpli, mert ve mütavaze insandı. Onun ölüm haberi dost ve sevenleri kadar beni de kederlendirmiştir. Onun temiz hatırası hepimizin yüreğinde ebedi kalacaktır. Siz’e Yaradan’dan sabır takat ve dayanma gücü dilerim...” – diye yazmıştı¹.

Ünlü Özbek şairi, Özbekistan Kahramanı Abdulla Aripov şair hakkında “Gerçek şairin yüreğinde her zaman bir hoş sesli kuş öter derler. İşte o kuş Muhammed Yusuf’un yüreğine de bir yuva kurduğuna inanıyorum. O vatanını, milletini, halkını bir evlât olarak, karşılıksız, yürekten seviyordu. Onun şiirleri, böyle bir sevginin neticesi olarak meydana gelmiştir” - diye yazmıştı².

¹ Muhammad, Yusuf (2007), *Saylanma*, Toshkent, “Sharq”, s. 6

² Muhammad, Yusuf (2012), *Ulug’imsan, Vatanim*, Toshkent, “O’zbekiston”, s. 3

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Ünlü Özbek yazarı, Özbekistan Kahramanı Said Ahmed Muhammed Yusuf hakkında şu sözleri yazmıştı: “O insanların aklını şaşırtan, düşündüren, güldüren, ağlatan, ne bulduysa hepsini insanlara dağıtan temiz insan, çömertlik sembolüydü... Hakiki şairler uzun yaşamazlar. Ama kısa ömürleri içerisinde ebedi kalacak kadar büyük miras bırakırlar... Muhammed Yusuf artık yok ama, artık Muhammed Yusuf Şiiri var. Bu Şiir yüzyıllar boyu yaşayacaktır”³.

Bilim adamı, Özbekistan Kahramanı Azat Şerefiddinov: “Muhammed Yusuf şiirleriyle halkın derdini yüksek sesle anlatabildi. Vatanına olan yüksek sevgisini kendine özgü bir üslupla ifade etti. Millet onu böyle tanıdı, sevdi... Onun sade satırları okurlarını ağlattı, düşündürdü, güldürdü, kucakladı... O şöhretin peşinden koşmayan mütavaze insandı. Ama şöhret hiç bir zaman onun peşini bırakmadı... Bunu şairin “Kırk yıl Seni methetsem bile, Ödeyemem sana olan büyük borcumu” diye yazdığı satırlarında da görebiliriz”⁴.

Muhammed Yusuf’un şiirlerini okurken kendisinin vatanını, milletini ne kadar çok sevdiğini, ülkesinin taşına toprağına, hatta çölünde biten dikenine bile sevdalı olduğunu hissedeceksiniz. Ülke topraklarında biten yoncadan nane reyhanına kadar her bitki, karınca kelebeğinden aygırına kadar her canlısını baş tacı eden vatansever olduğuna emin olacaksınız.

Sözkonusu araştırmaya kaynak olarak başvuru, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Enstitüsü Öğretim Üyesi Hayrulla Hamidov tarafından çevirilen ve 2013.yılında yayınlanan kitapta şairin “Vatanım” (“Vatanım”), “İqror” (“İtiraf”) adlı şiirleri, “Osmonning oxiri” (“Gökyüzünün Sonu”), “Kohna Quduq” (“Köhne Kuyu”) adlı destanlarının Türkçe tercümeleri yer almaktadır⁵. Özbek Edebiyatı’nın en seçkin eserleriyle yakından tanışmak isteyen okurların beğenisini kazanacağına umut edilmiş olunan kitapta yer alan çevirilerin Özbekistan’da Türkçeye aktarılmış ilk çalışma, seçilmiş eserlerin ünlü Özbek şairine ait olsa da, tercümanın şiir çevirisi olarak ilk çalışma olduğunu ve bu nedenle, çevirilerde bazı kafiyeler ve hece eksikliklerinin ihtimâl dahilinde olduğu belirtilmiştir. Ama bizim genel amaç şiirlerin aktarmalarındaki şair vesilesiyle aksettirilen Özbek dil içi dünya görünüşünün Türkçe çevirilerde nasıl inikas ettiğini incelemektir.

³ Muhammad, Yusuf (2007), *Saylanma*, s. 274.

⁴ Muhammad, Yusuf (2007), *Saylanma*, s. 7-8.

⁵ *Özbek Edebiyatı’nın Seçme Eserleri* (2014), 3. Bölüm, Muhammed Yusuf, Şiirler, Destanlar, Türkçeye Çeviren: Hayrulla Hamidov, Taşkent.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



1. Muhammed Yusuf Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği

Muhammed Yusuf hakkında söz söylemek büyük sorumluluk gerektirir. Onun şiirleri çoktan halkımızın yüreğinden yer almıştır.

27 Aralık 2013 tarihinde Özbekistan Cumhuriyeti Hükümeti'nin "Özbekistan Halk Şairi Muhammed Yusuf'un 60. doğum yıldönümü kutlamaları doğrultusunda" adlı Kararnamesi Özbek halkının ünlü şaire olan sevgisi, Özbekistan Cumhuriyeti Devlet Başkanı'nın edebiyata olan yüksek ilgisinin resmi ifadesi olduğunu düşünüyoruz.

M. Yusuf Mirza Babür ve Meşrepler'e ninni söylemiş Andican'ın Vilâyeti'nin Merhamet İlçesi'ndeki Kara Korgan köyü, Kavuncu Mahallesi'nde 26 Nisan 1954 yılında dünyaya geldi. Büyüklere çocuğa iyi niyetle Muhammedcan adını verdiler.

Yakınlarının söylediklerine göre Muhammedcan küçükken çok meraklı, kendine göre inatçı bir çocuktur. Zeki olduğu da gözlerinden okunuyordu. Muhammedcan'ın güzel ahlâklı olarak yetişmesinde büyükannesinin özel yeri vardır. Ninesinin anlattığı büyümlü masallar, okuduğu şiirler küçük Muhammedcan'ın büyüyünce ünlü şair olmasına sebep olmuş olabilir.

1973 yılında orta okuldan mezun olan Muhammedcan yüksek okulu kazanmak için Taşkent'e yol aldı. Taşkent'teki Cumhuriyet Rus Dili ve Edebiyatı Enstitüsü'nü kazanan genç şair 1978 yılında mezun oldu. İlk başta Kitapseverler Derneği'nde, daha sonra dönemin en ünlü gazetelerinden biri sayılan "Taşkent Akşamı" gazetesinde görev yaptı. Muhammed Yusuf 1986-1992 yıllarında Gafur Gulâm'ın adını taşıyan Edebiyat ve Sanat Yayınevi'nde, 1992-1997 yıllarında "Özbekistan Avazı" gazetesi ve "Tefekkür" dergisinde bölüm başkanı olarak çalıştı. 1997-2001 yıllarında Özbekistan Yazarlar Birliği başkanının Gençlik Şubesi'nden sorumlu yardımcısı olarak görev yaptı. O seneler Özbekistan Cumhuriyeti Büyük Meclisi'ne Milletvekili olarak seçildi. Yoğun siyasi faaliyet şairin eserler yazmasına engel olmadı. Doğadan şair olan Muhammed Yusuf bir an bile olsun edebiyattan uzaklaşmadı. Aksine onun en güzel, en ateşli şiirleri o dönemde yazıldı.

Muhammed Yusuf'un "Tanish teraklar" ('Tanıdığım Kavaklar') adlı ilk kitabı 1985 yılında yayımlanınca kısa sürede şiirserverler arasında tanındı. 1987 yılında "Bulbulga bir gapim bor" ('Bülbüle Söyleyeceklerim Vardır'), 1988'de "İltijo" ('İltica'), 1989-1990 yıllarında "Uyqudagi qiz" ('Uyuyan Kız'), "Halima enam allalari" ('Halime Anamın Ninnileri') "Ishq kemasi" ('Aşk Gemisi') adlı şiir kitaplarını yayımlayan şair, bağımsızlık yıllarında "Ko'nglimda bir yor" ('Gönlümde Bir Yâr'), "Bevafo ko'p ekan dunyoda" ('Vefasız Çokmuş Bu Dünyada'), "Yolg'onchi yor" ('Yalancı Sevgilim'), "Erka kiyik" ('Şımarık Ceylan') adlı kitaplarıyla tanındı.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



2001 yılında ünlü şairin “Saylanma” (‘Seçme Eserler’) kitabı bir kaç defa yayımlandı. Eserleri ölümünden sonra daha çok sayıda tekrar tekrar yayımlanan şairi tanımayan Özbek yoktur, diye düşünüyorum.

Yaşamının son yıllarında yazdığı şiirlerinin ana konusu Vatan sevgisidir. Muhammed Yusuf ana vatanına, milletine olan sevgisini, bağlılığını, en samimi, en içten duygularını “Vatanım”, “Ana Türkistan”, “Vatan Methi”, “Alpamışlar’ın Yurdudur Bu Diyar”, “Hayret”, “Vatan Yegânesin”, “Bizden Özgür Vatan Kalır”, “Özbekistan” adlı şiirlerinde ifade etmiştir.

Muhammed Yusuf’un hiç bir şaire benzemeyen sesi, bir insan olarak da kendisine özgü olan erdemliliği, Vatanına olan yüksek sevgisinden dolayı şiirlerinde Özbek diliçi dünya görüşünü aks ettiren Özbek halkının temsilcisi olarak irdelememiz için neden olabilir.

2. ‘Dünya Diliçi Görüşü’ Terimi Üzerine

Günümüz dilbilim problemlerin çözümü için dilbilim uzmanlarınca uygulanan dilbilimsel yöntemlerin yeterli olmaması farklı metotların uygulanmasına yol açmıştır. Bu durum dilbilimde bazı alt disiplinlerin doğmasına, dilbilim ve diğer sosyal bilim dalları arasında ortak çalışma ortamlarının doğmasına sebep olmuştur. Özellikle, Humboldt, Boduen de Courtaigne, Sapir ve Whorf gibi araştırmacıların görüşleri temelinde XX.yy sonlarında oluşmaya başlayan kültürdilbilim, dil ve kültür etkileşimi üzerine odaklanmıştır. Zira dil dünya görüşü teriminin kuramsal temelleri Alman dilbilimci W. von Humboldt’un ve L. Weisberger’in dilin içyapısı öğretisine ve Amerikalı dilbilimci E. Sapir ve B. Whorf’un 1920’li yıllarda ortaya atmış oldukları dilsel görecelik hipotezine dayanmaktadır⁶.

İnsanın dil üzerindeki etki faktörleri, dilin ekinle süregelen etkileşim sorunlarının aydınlatılması, kişinin bilincinde oluşan algıların dil işaretlerinde nasıl yansıdığı, somutlaştığı ve korunduğu gibi önem arz eden soruların cevapları dilbilimciler tarafından titizlikle araştırılmaktadır. Dilbilim sahasının genişlemesiyle birlikte yeni terimlerin ortaya çıkışı da kaçınılmaz olmuştur. Bu terimlerden en dikkat çekici olanı, belli bir halkın dünyayı ve çevresinde olan bitenleri tanımaya çalışmasıyla başlayan süreçle birlikte o halkın fertlerinin dil bilincinde uyanan algıların tümü olarak tanımlanan ‘dil dünya görüşü’ terimidir.

Herhangi dil kendi dil görüşüne sahiptir. Belli bir dilde konuşanlar mevcut olan dil görüşü vesilesiyle kendi fikirleri, düşüncelerini ifade ederler. Bu şekilde dilde yansıyan dünyanın kendine özgü şeklindeki insan tarafından inikası meydana çıkar.

⁶ Bkz.: Васильев, С.А. (1974), *Философский анализ гипотезы лингвистической относительности*, Киев.



Dil insanın dünya hakkındaki bilimlerini oluşturanın en önemli usuludur. Kendi etkinliği devamında insan nesnel dünyayı aksettirken, o bilimlerinin sözdeki sonuçlarını kaydeder. Dil vesilesiyle ifade edilen içbu bilimler birleşmesi ‘dünyanın dil görüşü’nü bildirir. Eğer dünyayı insan va onun çevresindekilerle etkileşimli ilişkisi diye kabul edersek, o halde dünya görüşü çevre ve insan hakkındaki bilgilerin geri dönüşümü neticesi olarak değerlendirmek mümkün.

Dil dünya görüşü (Ing. linguistic view of the World) terimi dilbiliminde kültürdilbilim, budun dilbilim ve bilişsel dilbilimin sınırları içerisinde sıkça işlenen konulardan biridir.

Günümüz dilbiliminde dil dünya görüşü teması daha çok Alman, Amerikalı ve Rus dilbilimcilerce incelenmektedir (bk. W. Von Humboldt, L. Weisberger, E. Sapir, B. Whorf, N.D. Arutyunova, YU.N. Karaulov, V.V. Krasniĥ, V.A. Maslova, B.A. Serebrennikov, V.H. Teliya, S.M. Tolstaya, V.N. Toporov, T.V. Tsiv’yan, L.O. Cherneyko, YE.S. Yakovleva vb.). Bu araştırmacılar çalışmaları ile dil dünya görüşü kavramının teorik olarak temellendirilmesine ve gelişimine katkıda bulunmuşlardır⁷.

Kişinin yaşadığı çevreyi kendisinden başlayarak tanımasıyla dil bilincinde oluşan algı, dilin düşünce yapısıyla geçirmiş olduğu zorlu bilişsel süreç dil işaretlerine yansımaktadır. Bu süreçte dilin üstlenmiş olduğu rolü W. von Humboldt şu şekilde açıklamaktadır: “Dil, bir ulusun ruhunun, karakterinin en ince özelliklerini ve bunların sınırları içerisinde gizli kalmış sırları ifade edebilmektedir”⁸.

Bu yüzden, farklı etnik kökenlere sahip toplumların dilinde “gerçek”, farklı şekilde yorumlanabilmektedir. Çünkü dilin herhangi bir halkın etnik ve kültürel yapısına bürünebilme özelliği, farklı kültürlerle mensup toplumların dil bilincinde algılanan “gerçeğin” farklı şekilde yorumlanmasına neden olmaktadır.

Bir milletin kültürel, tarihsel veyahut sosyal yapısının tanınması o dilin yapısının incelenmesiyle mümkündür. Çünkü bir toplumun pek çok özellikleri, yaşayışı, gelenekleri, dünya görüşü, yaşam felsefesi, inançları, bilim, teknik ve sanata katkıları o toplumun diline yansır; bunlar da o toplumun dilinden izlenebilir. Bu düşünceler, dilbilimci Sapir ve Whorf’un 1920’li yıllarda dilbilimine kazandırmış olduğu “dilsel görecelik” ilkesini desteklemektedir. Sapir ve Whorf’un hipotezlerinde savunduğu ilke, farklı dillerde konuşan ve farklı kültürel değerlere sahip toplumların gerçeği birbirinden farklı bir şekilde algılaması ve ana dilde yorumlamalarıydı. Bu bağlamda, farklı kültür, tarih, coğrafya ve dinî inançlara sahip Özbek ve Türk halklarının bir bakıma dünyayı farklı bir şekilde

⁷ Özkan, Fatih (2012), “Dildeki Dünya Görüşü”, Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences Sayı / No: 2, Ekim / October: 107-123.

⁸ Гумбольдт, В.Ф. (2000), Избранные труды по языкознанию, Москва, Прогресс, с.69.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



algıladıkları ve bunun sonucu olarak bu algıların dile izdüşümünün birbirinden farklı sonuçlar verebileceği düşünülmektedir. Evrensel düşüncelerin her iki ulusun ana dilinde var olabileceğini söylenebılır.

1990’lü yıllarda Rus dilbilimci V.N. Teliya, sosyal bilimlerde “kültürdilbilimin” bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkmasına ve teorik olarak temellendirilmesine büyük katkıda bulunmuştur. V.N. Teliya, kendi çalışmalarında kalıplaşmış söz öbekleri özellikle de deyimleri incelerken “kültürdilbilimsel analiz” yöntemini kullanmıştır. V.N. Teliya’ya göre toplumların mantaliteleri ve karakteristik özellikleri kalıplaşmış söz ve söz öbeklerinde daha ziyade deyimlerde ortaya çıkmaktadır. Çünkü deyimler ulusal ve kültürel imgeleri bünyesinde bulunduran, yaşatan ve onları en açık şekilde yansıtan kültür hazineleridir. Araştırmacı, halkların dil dünya görüşünün oluşumunda etkin rol oynayan kültürel anlamların dilde yansımaları şu şekilde açıklamaktadır: “Herhangi bir kültür toplumunun düşünce yapısının karakteristik özelliklerini gösteren ulusal ve kültürel stereotipler, mitolojik düşünceler, semboller vb. mecazi ifadeler dilin iç yapısına yansımakta ve orada kaydedilmektedir”⁹.

Dilbilimiyle ilgili kaynaklarda ‘Dünya Dil Görüşü’ teriminin çeşitli açılardan açıklandığı görülür. Bu açıklamalar göre, dünyanın iki görüşü mevcuttur: 1. Dünyanın kavramsal görüşü. 2. Dünyanın dil görüşü. Dünyanın kavramsal görüşü dünyayın dil görüşüne göre daha zengin. Zira söz konusu dünya görüşünün oluşturulmasında düşünmenin farklı şekilleri katılır. İşbu dünyalar arasındaki farklılara rağmen onlar birbirleriyle etkileşmektedir. Meğer dil dünyanın kavramsal görüşü ile ilişkin olmasaydı, o mülakat gereci olamazdı. Mezkur alaka dilde iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Dil kavramsal dünyanın bileşenlerini yansıtmaktadır. Bu durum kelimeleri türetmek, yanı sıra sözcükler ve cümleler ortasındaki ilişkileri yaratma sürecinde ifade edilir. Dil dünyanın kavramsal görüşü içeriğini kelimeleri birbirine bağlamak yoluyla anlatır. Dünyanın kavramsal görüşünün bileşenleri kelimeler, şekiller, cümleleri oluşturucu vasıtalar, sözdizimsel modellerdir. Dünyanın kavramsal görüşünü tanıtırma sürecinde dil görüşünün yukarıda kayıt edilmiş elemanları iştirak eder, bu yüzden açıklamak dünya dil görüşü içeriğine girmez. Bu yüzden bir diliçi dünya görüşünün çözümlemesi o halkın kültürü, tarihi, gelenek ve göreneklerini iyi bilmek, onlar artasındaki irtibatı anlatabilmeği talep eder.

⁹ Телия, В.Н. (119), *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, Москва, Языки русской культуры, с.233.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



3. Muhammed Yusuf'un 'İtiraf' Şiiri Türkçe Çevirisinde Özbek Dünya Diliçi Görüşünün Aktarılması Çözümlemesi

Yukarıda tasbit edilen durumlardan yola çıkarak şunu tesbit edebiliriz ki, Özbek dilinde Özbek halkının kültürü, tarihi, gelenek ve göreneklere, yani dünya görüşü inikas etmiş olup, halkının bülbulü olarak betimlenen Muhammed Yusuf'un şiirlerinde de du dünya aksettiği kuşkusuzdur. Demek, Muhammed Yusuf'un şiirlerini farklı dillere aktarılması sürecinde sadece şiirlerin kafiye, vezni değil, Özbek diliçi görüşünün de ifade edilmesi çok önemlidir.

Muhammed Yusuf'un "Иқроп" - 'İtiraf' şiirinin ilk bentine dikkat edelim:

О, ота маконим.

Онажон ўлкам,

Ўзбекистон, жоним тўшай соянгга.

Сендай меҳрибон йўқ,

Сенингдек қўркам.

Римни алишмасман бедаянганга.

Şair doğum yerine muracaat ederken, onu "ота макон" – 'ata mekanım', "онажон ўлка" 'anneciğim ülkem' diye betimlemekte ve aynı zamanda nida söz sanatını uygulamıştır. İşbu tamlamalar vesilesiyle yazar doğduğu yerin anne babası kadar değerli ve yegane olduğunu vurgulamak istemiştir. 'O' ünlemi de işbu anlamın güçlendirmesine hizmet etmiştir. Zira, Özbek dünya görüşünde baba ve anne insan hayatındaki en muteber ve kıymetli değer olduğundan dolayı Özbekistan onlara denk bir şekilde tasvir etmektedir. Şair ebeveyni için kendini, hayatını mahvetmeye hazır olan çocuk gibi 'canını anne babası – Özbekistan'ın gölgesine döşeyeceğini' duygulanarak anlatıyor. Özbek milleti dünyaya konukseverliği, misafirperverliği ile tanınmıştır. 'Osh — mehmon bilan aziz.' – Pilav konula değerli', 'Kelish mehmondan, ketish mezbondan' – 'Geliş konuktan, gidiş ev sahibinden', 'Mehmonning oldida mushugingni pisht dema.' – 'Konuğun önünde kediyi bile kovma': 'Mehmon — atoyi xudo' - 'Misafir Allahtabdır' atasözleri bunun delilidir. Özbek ulusal kültüründe evine kıymetli misafir geldiğinde sandığın üzerinde katlı olarak saklanan, pahalı kumaşlardan yapılan minderler – ko'rpachalar alınır ve sofra ertafına, önceden çekilmiş olan minderlerin üzerinden yine bir kat olarak döşenir. Bu tutum ev sahibinin konuğa olan inanılmaz saygısının imgesi sayılır. Bu yüzden şimdiye dek gelin ceyizinde en azından 8 tane ko'rpacha –minder ve 4 tane ko'rpa – yorganlar verilir. Mezkur gelenek neticesinde meydana gelen, Özbekçe'de geniş kapsamda kullanılan 'soyasiga



ko'rga to'shamoq' – 'gölgesine yorgan döşemek' deyimi şairin bireysel yaklaşımı sonucunda 'soyasiga jonini to'shamoq' – 'gölgesine canını döşemek' şeklinde değişmiş olup, aynı zamanda kavramın daha çok derin ve nazik bir mana katmasına yol açmıştır¹⁰. Şair 'Ўзбекистон, жоним тўшай соянгга' – 'Özbekistan, canım döşeyim gölgene' diye hitap ettiği zaman kendi için en kıymetli olan canını sıradan bir minder gibi hattaki Özbekistan'a değil, onun gölgesine döşemeye istekli olduğunu itiraf etmektedir. Çocuk için anne babası gibi sevecen ve güzel kimse yoktur. O yüzden vatanını ebeveyni kadar görkemli ve sevimli gören şair hatta hayvanlara yem olarak yetiştirilen çayır bitkilerinin tarlasını da Roma gibi dünyanın mucize ülkesine de değişmeyeceğini bildirmektedir. Demek, işbu dörtlükte Özbek halkı için özgü olan anne babaya olan sevgi, vatana olan sevgi, konuksevarlık Mezkur şiir parçasının Türkçe tercümesine dikkat edelim:

Sen ata mekânım,

Canımsın, ülkem!

Özbekistan, sana kurban bin canım,

Senden gayri yoktur benim sevenim,

Senin gibi güzel yurt yoktur cihanda,

Roma'ya değişmem yonca tarlanı.

İlk önce, çevirinin ilk mısralarında noktalama işaretlerinin yanlış kullanılması sonucunda nida sanatı tecessüm etmediği gözükmemektedir. Yani Özbekçe'de muracaat olarak kullanılan 'O, ота маконим. Онажон ўлкам, Ўзбекистон' Türkçe'de bölünmüş, ilk iki tamlama ayrı cümleye dönüştürülmüştür. Bununla birlikte, çevirmen 'onajon o'lkam' tamlamasını 'canımsın, ülkem' şeklinde değil, 'anneciğim ülkem' şeklinde aktarması daha uygun olacaktı. Zaten, Özbek dil içi görüşüne göre anne candan da daha çok önemli ve saygıdeğerdir. Tercüman 'Ўзбекистон, жоним тўшай соянгга' mısrasını 'Özbekistan, sana kurban bin canım' şeklinde çevirmiş, kaynak metinde kullanılan yazar metaforunu bu yöntemle aktarılması onun hedefine tam uymuştur. Zaten Özbek dil içi dünya görüşünü inikas eden bu deyim kelimesi tercüme edilmesi Türkçe'de de aynı estetik yükü ifade etmeyeceği uygulanan açıklamadan da bellidir.

¹⁰ Burada Özbek geleneğine göre konuklar için sofranın etrafına minderler döşeleceğini belirttik. Ama deyim yorgan gibi yere değil, insanın üzerine soğuktan saklamak, ısınmak için kullanılan, örtülen 'ko'rga'nın döşemesi anlamında olduğu Özbek edincinde konuklar, misafirlar için her şeyi yapabileceklerini ifade etmiştir.



Roma, büyük bir uygarlığın beşiği ve insanlık tarihindeki en büyük imparatorluklardan birinin merkezi sayılır. Burada, hemen hemen her cadde bir tür cazibe merkezidir ve binlerce bin yıllık mimari ve kültür anıtlarını kolayca bulabilirsiniz. Şair bu ünlü şehiri hatta ki ülkesinin yoncaya bile değişmeyeceğini söylerken, vatanını tek yoncasını Roma gibi muazzem bir uygarlık merkezinden üstün görür, böylece doğduğu topağın yoncası bile değil, yoncanın değerini arkeolojik araştırmalarda 14 bin yıl öncesine kalıntılara, insan varlığına ise 10 bin öncesinde rastlanan Roma'dan üstün tutuyor. Tercüman bu mısrayı çevirirken maalesef bu kıyaslamadaki abartmanı yitirmiştir. Yani yomcanın yonca tarlası şeklinde çevirdiğinden dolayı şairin vatanına olan sevgisi gücü belki Türkçe'de tam aksetmemiş gibi geliyor.

*Бир гўша сув бўлса, бир гўша қирлар,
Қанча юртни кўрдим, қанча тақдирлар.
Қайга борсам суяб, бошни тик тут деб,
Тоғларинг ортимдан эргашиб юрар.*

Coğrafi konumuna göre Özbekistan topraklarının % 80'i düzlüklerden ibarettir. Bu düzlüklerin önemli bir kısmını Amu Derya ırmağının güneydoğu kısmında kalan Kızılıkum çölü oluşturmaktadır. Ayrıca [Tanrı Dağları](#)ndan kuzeyde Hisar ve ülkenin güneyindeki Altay Dağlarına kadar uzanan yüzlerce kilometre uzunluğunda dağlar vardır. Küçük ve büyük 600 nehir vardır ve bunların içerisinde en önemlileri Amu Derya ve Sir Derya'dır. Vatanını övmek isteyen şair okuyucuların dikkatini buna çekmek istiyor. Bununla birlikte Özbek milletinin özgürlüğe, bağımsızlığa olan isteği, arzunu, 73 yıl devam eden Rusya sömürgesinde de kırılmayan gururunu dağlara benzetiyor. Yani şair 'Қанча юртни кўрдим, қанча тақдирлар. Қайга борсам суяб, бошни тик тут деб, Тоғларинг ортимдан эргашиб юрар' – 'Ne kadar ülkeleri gördüğünü, çok kaderlere şahit olduğunu, ama nereye gitse bile Özbekistan'ın dik dağları ona destek olduğunu, güven verdiği, hep başı dimdik olması için arkasına yaslandığı' nı tesbit ediyor. Demek, Muhammed Yusuf Özbek halkının temsilcisi olarak, Özbeklerin kırılmayan özgüvenini memleketin çok önemli olan kısmı – dağlara benzetiyor, aynı zamanda bu durumun nedenini de dağlara bağlı olarak açıklıyor. Özbek dilinde yaygın olarak kullanılan 'boshini tik tutmoq' (başını dik tutmak, anlamı: boyun eğmemek) deyiminin dağların dilinden konuşturulması, bir taraftan, şairin teşhis söz sanatını maharetle uyguladığını kanıtlıyorsa, öte taraftan, yüksekliklere bakan dağların Özbekler için herhangi durumda da boyun eğmediğinin, sonuçta bağımsızlığa kavuştuğunun bir sembolü olarak ifade etmiştir. Şimdi bu şiir parçasının Türkçe çevirisine dikkat edelim:

Dört bir yanın ırmak, dağla çevrili,

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



*Nice yurdu gördüm, nice kaderi,
Nereye gitsem başını dimdik tut diye,
Dağların arkamda sabit dururlar.*

Çevirmen getirilen dörtlüğü Özbekçe’den Türkçe’ye aktarırken, yazar odaklanmış olan anafikri anlatmayı başardığı meydana çıkmaktadır. Yani, H.Hamidov şair Özbekistan’ın dağları ve ırmaklarını betimlerken, çok memleketleri gezse bile, çok uluslarla tanışmışsa bile, bu kadar ona özgüven, cesaret, soğukkanlılık, bağımsızlık duygularını hissettiren dağları göz önünde olduğunu (desteklediğini), dağlar ona hep kuvvet verdiğini çeviride yansıtabilmiştir.

Muhammed Yusuf aşağıda getirelen dörtlükte dünya güzellerini (fransız kızlarını) gördüğünü, hatta Parisi bile gezdiğini, ama ya da bencil ya da masum olduğundan dolayı hiç birini göze ilmediğini, Özbeklerin şimdiye dek ekmek ve ‘somsa’ hazırlanan ve halk tarafında Özbek geleneği, yenek kültürünün mühim bir kısmı olarak kabul edilen ‘tandır’inde bile değişmeyeceğini dile getirmiştir:

*Кўрдим сулувларнинг энг фарангларин.
Ё худбинман мен ё бир содда касман мен
Парижнинг энг гўзал ресторанларин,
Бутта тандиринга алиимасман мен.*

Belli ki, fransız kızları dünyanın en güzelleri olduğu itiraf edilir. Paris de etkileyici şehir olarak belirtilir. Ama şair kendisi – yani milletin belki bencil ya da masum, saf olduğundan dolayı olabilir, kendi memleketine düşkün olduğuna, dünya tarafınan kanıtlanan delilleri de göze ilmediğine işaret etmektedir. Dörtlüğün çevirisi böylece:

*Gördüm güzellerin en ferenklerin¹¹,
Acaba, bu kadar bencil miyim ben,
Yoksa saf mıyım ben, günahsız, masum,
Alçak tandırına değişmem asla,
Paris’in şahane restoranların.*

¹¹ Ferenk – ‘üstün’, ‘daha güzel’ anlamında.



‘Feren’k kelimesi tarih terimi olarak ‘Osmanlıların Avrupalılara, özellikler de Fransızlara verdiği ad’ anlamına gelir. Ama tercümen bu sözcüğü yerinde kullanmış olmasına rağmen dipnot şeklinde ‘Ferenk – ‘üstün’, ‘daha güzel’ anlamında’ açıklamasını getirmiş ve tercümenin ‘betimleyici çeviri’ yönteminden yararlanmıştır. Aslında Özbekçe’deki ‘farang’ sözcüğü ‘fransız’ anlamıyla birlikte ‘usta’, ‘maharetli’ anlamını taşır. Fakat Muhammed Yusuf şiirinde Özbek kızları Fransız güzelleri gibi dünyada ün kazanmamış olsa da, Fransız yemekleri ve restoranları kadar tandır yemekleri tanınmamış olsa bile, seçimi kendi milletinin bir parçası olan tandıra ait olacağını vurgulamaktadır. Çeviride ‘ferenk’ kelimesi doğru kullanılmış olursa bile, tercümen tarafından açıklama dipnot yanlış verildiğini tesbit etmek lazım. Bununla birlikte Muhammed Yusuf belki de çok insanların arzusu olan Paris restoranını Özbeklerin yemek kültürünün imgesi sanılan, Özbeklerin bugünkü günde de tercih edilen ulusal ekmekleri – ‘yopgan non’, ‘patir’, ‘somsa’ hazırlanan tandırına mukaya ediyor ve renk renk yeni yemek çeşitlerinden üstün görür. Aynı zamanda tercümen ‘tandır’ kelimesini çeviride ‘alçak tandır’ şeklinde getirmiş. Özbek Türkçesi ve Türkiye Türkçesi’nde ‘sestaş’ olan bu sözcüklerin anlamları tamamıyla farklıdır. Türkiye Türkçesi’nde ‘yere çukur kazılarak yapılan bir fırın türü’ ve ‘bazı yerlerde, kışın ayakları ısıtmak amacıyla alçak bir masanın altına mangal konulup, üstüne yorgan örtülerek yapılan düzen’e ‘tandır’ denir. Özbek Türkçesi’nde ‘tandır’ ‘ekmek yapılan ocak, düzen’dir. Yani tandır ‘ekmek, somsa, kebab gibilerin yapıştirarak pişirmek için kullanılan, kilden yapılan fırın çeşidi’¹². Türkiye Türkçesindeki ‘tandır’ kelimesinin Özbek Türkçesi’ndeki karşılığı ‘tancha’ kelimesidir. Bu durumda Özbek yemek kültürünü temsil eden, Özbekler için en değerli olan yemek – ekmek pişirilen ‘tandır’ için Türkiye Türkçesi’ndeki ‘tandır’ kelimesinden istifade edilmesi kavram bakımından da, kapsam bakımından da Özbek dünya görüşünü karşılamadığını vurgulamak lazım. Zaten, Özbek Türkçesi’ndeki ‘Avval non – keyin in’om’ – ‘Önce ekmek – sonra hediye’, ‘Bir boshqoq don – bir savat non’ – ‘Bir başak buğday – bir sepet ekmek’, ‘Non qon bo’lsa, qon –jon’ – ‘Ekmek kan olursa, kan- can’, ‘Nonga e’tibor – elga e’tibor’, - ‘Ekmeğe dikkat – ulusa dikkat’, ‘Nonga hurmat –elga hurmat’ - ‘Ekmeğe saygı – ulusa saygı’, ‘Non ham non, ushog’i ham non’ – ‘Ekmek de ekmek – ekmek kırıntısı da ekmek’ gibi atasözleri milletin ekmeğe karşı, demekki ekmek pişirilen ‘tandır’a karşı saygısını anlatmaktadır. Zira, bu iki sestash kelimenin iki kesinlikle farklı manaları taşıması Özbek dünyagörüşünün Türkçe çeviride yansımadığını gösteriyor. Aslında Özbek halkı yemekleri ekmeksiz yemez, bu yüzden de ‘Non bo’lsa bas, Qolganı havas’ – ‘ekmek olursa yeter, geri kalanı istek’ diyorlar. Demek, tandır’ için ‘kil fırın’ tamlaması daha uygun gelir.

¹² O'zbek tilining izohli lug'ati (2009), 5 Ciltlik, 3.Cilt. Toshkent, Fan. 662-sayfa.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Maalesef, üstelik çevirmen kaynak dilde 4 sıra olan şiiri erek dilde 5 sırada vermiştir. Aslına bakılırsa, böyle çeviri uygun sayılamaz. Fakat tercüman şairin düşüncesini dolu bir şekilde ifade etmek için bu yolu tercih etmiş gibi geliyor. Bize göre, yukarıda getirilen dörtlüğü böyle bir şekilde Türkçeye aktarılması şairin hedeflediği manayı kullandığı vezni saklamasına neden olacaktı.

Gördüm körpellerin en ferenklerin,

Bencil miyim ya da bayağı masum,

Paris'in en güzel restoranların,

Kil fırınına da asla değişmem.

Tercüman 'Paris'in en şahane restoranı' betimlemesini işlettiğinde kendi milletin ekmek pişirmek için istirmar edilen kil fırının değeri ne kadar yüksek olduğunu belirtmek istemiştir. Şair ise Paris'in çeşit çeşit dünya yemeklerini sunan tüm güzel restoranlarını bile günümüzde de özellikle köylerin her evinde ancak ulusal ekmek ve yemek çeşitlerini yapmak için tasarlanmış olunan, Özbek kültürünü temsil eden kil fırına değmeyeceğini belirlemiştir.

Şair Özbekistan'ı nitelerken, kendi vatanında geçiren her gününü bayram ve eğlentiye denk görür. Bu yüzden ana toprağından bir an olsa bile ayrılmak da yazara dahşet, vesvese, endişe gibi gelir. Muhammed Yusuf'un doğduğu yere sevgisi o kadar büyük ki, o 'Özbekistan'ı duyanları bile saygıyla selamlayacağını, bilmeyenlere de karşı merhemet hissettiğini *kaydeder*.

Сен билан ўтган ҳар кун байрам - базм,

Сенсиз бир он қолсам ваҳмим келади.

Сени билганларга қиламан таъзим,

Сени билмасларга раҳмим келади.

Türkiye Türkçesi'ye çevirisi:

Seninle geçirdiğim her günüm bayram,

Sensiz geçen her an korkunç bir rüya,

Seni tanıyana eğerim başım,

Seni bilmeyene bakarım üzgün.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Kaynak ve erek dillerdeki işbu dörtlükler karşılaştırıldığında çevirmenin genelde şair anafikri Türkiye Türkçesi'ne aktarabilmişse bile, ufak tefek gözüken hatalıklar ortaya çıkar. Mesela, şair vatanından bir saniyeye ayrılrsa, vesveseye kapılacağını vurguluyor. Türkçe çeviride ise vatandan uzaklıkta geçen her an 'korkunç bir rüya'ya benzetiliyor. Ruhbilimsel açıdan bakılırsa, bu iki duygu birbirinden epeyce farklıdır. Yazar ana toprağından ayrılmak onda bir panik, dehşet uyandırdığını dile getirmekle vatanına olan hayal edilemez güçlü sevgisine dikkatı çekmek ister iken, tercümede bu duygunun ancak 'korkunç bir rüya' diye adlandırılması dolayısıyla kaynak eserdeki kavram gücü ve kapsamı yitirmiştir.

Sonuçlar

Özbek çeviribilimi bağımsız bir fen olarak meydana geldiğinden bu yana genelde edebiyat bilimi ağırlıklı ve dilbilim odaklı araştırmalar uygulanmış oldu da 21.yüzyılında çevirileri yeni bir açıdan, 'antroposentrik paradigma'dan yola çıkarak değerlendime ilkelerine temel atıldı. Bu durum ünlü Özbek şairi Muhammed Yusuf'un şiirleri Türkçe tercümelerini de aynı yöntemlerle incelemek gerektiğini ortaya çıkardı.

Özbekitan'da vatan, millete aşk konusundaki şiirleriyle ün kazanan Muhammed Yusuf Özbek halkı tarafından 'ulus şairi', 'vatan şarkıcısı' olarak görülmektedir. Onun şiirleri bir kaç dünya dilleriyle aynı zamanda Türkçe'ye de çevirilip yayınlamış olduğuna rağmen, şimdiye dek bir türlü irdelenmemiştir.

Muhammed Yusuf şiirleriyle halkın derdini yüksek sesle anlatabilmiş olan, Vatanına olan yüksek sevgisini kendine özgü bir üslupla ifade etmiş olan şair olduğu sadese halk tarafından değil, bilimadamları tarafından da itiraf edilmiştir.

Kültür + dil +insan üçgeni prizması yardımıyla dil olgularını anlatan oluşan yeni kültürel dilbilimi çeviribiliminde de yeni ufukların açılmasına neden oldu. Bu açıdan Devlet projesi kapsamında Türkçe'ye aktarılan ve yayınlanan Muhammed Yusuf şiirleri'nde Özbek halkının dünya diliçi görüşünün çevirilerde ne kadar yansıdığını çözümlemek önem taşımaktadır.

Özbek halkının vekili olan Muhammed Yusuf şiirlerinde kullanılan imgelerle, durumlarla Özbek kültürü, gelenek ve görenekleri, ulusal değerlerini ifade etmiştir. Ama onun şiirleri Türkçe tercümelerinde tercümen H.Hamidov genel olarak şair anafikrini yansıtabilmiş olsa bile, bazen Özbek ve Türk halklarındaki farklı geleneklerle ilgili meydana gelen deyimleri yanlış kullanılışı ya da bu iki halkın kültürüne ait realiyalardan dolayı ufak tefek hatalar yapmıştır. Özellikle şiirlerdeki daha etkili, çekici düşünceler ve duygular çeviride etkisini biraz yitirmiş gibi gözüküyor. Neyse, Özbek

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



şairi Muhammed Yusuf şiirlerinin Türkiye Türkçesi'ne aktarılması Özbek ulusunun gerçek vatan şarkıcısı eserlerinin Türkiye'de tanıtılması, iki memleket ortasındaki ilişkilerin daha güçlenmesi açısından mühim kültürel olaydır.

Kaynakça

1. Muhammad, Yusuf (2007), *Saylanma*, Toshkent, "Sharq".
2. Muhammad, Yusuf (2012), *Ulug'imsan, Vatanim*, Toshkent, "O'zbekiston".
3. *O'zbek tilining izohli lug'atı* (2009), 5 Ciltlik, 3.Cilt. Toshkent, Fan.
4. *Özbek Edebiyatı'nın Seçme Eserleri* (2014), 3. Bölüm, Muhammed Yusuf, Şiirler, Destanlar, Türkçeye Çeviren: Hayrulla Hamidov, Taşkent.
5. Özkan, Fatih (2012), "*Dildeki Dünya Görüşü*", Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences Sayı / No: 2, Ekim / October: 107-123.
6. Uygur, Nermi (1984), *Kültür Kuramı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
7. Uygur, Nermi (1963), *Dünya Görüşü*, Elif Yayınları, İstanbul.
8. Uygur, Nermi (1994), *Dilin Gücü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
9. Васильев, С.А. (1974), *Философский анализ гипотезы лингвистической относительности*, Киев.
10. Гумбольдт, В.Ф. (2000), *Избранные труды по языкознанию*, Москва, Прогресс.
11. Теля, В.Н. (119), *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, Москва, Языки русской культуры.



ALİ TEOMAN'IN *KARADELİK GÜNCE*Sİ ROMANI VE DİLİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doç. Dr. Mesut TEKŞAN¹

Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Melek İlayda SARI²

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi

Öz

“Karadelik Güncesi” içinde distopik bir dünya barındıran karmaşanın düzenle harmanlandığı zıtlıkların birbiriyle uyum içinde tecelli ettiği nihayeti olmayan bir romandır. Bittabi roman postmodern, fantastik distopya, cinsellik gibi birçok kavramı yapısında bulundurmaktadır. Ali Teoman kurgusal olarak temelini İstanbul’a, arayışa, ironiye ve karamizaha dayandırdığı için Orhan Pamuk’un iç içe geçmiş postmodern yapısından ve dolayısıyla metinler arasılıktan oldukça etkilenmiştir. Faraza Atatürk’e, Dante’ye, tasavvufa ve kıyamet günü vs. göndermeler yapmıştır. Roman kişileri karakterize edilmemiş bu sebeple kendi içinde bir tezatlık teşkil etmektedir. İbrahim Nemrûd alkol kullanan, klasik müzik dinleyen, poker oynayan, sigara içen ve yüzü Batı’ya dönük bir karakter olarak görünse de aynı zamanda merdümگیرiz ve muhafazakâr bir hayat yaşayan kendi içinde çelişkili bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ali Teoman romanda girift bir dil kullanmıştır. Kelime oyunlarına sıkça yer vermiş ve hem eskinin hem de yenin kültürünü ve teknolojisini bağdaştırarak yeni bir çağ oluşturmuştur. Dolayısı ile bunu diline de başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Çağdaş romancılarımızdan biri olan Ali Teoman’ın bu eseri Postmodern roman bağlamında değerlendirilerek bazı tespitlerde bulunulacak, romancılığımızın geldiği nokta üzerinde durulacaktır. Araştırmalarımıza dayanarak detaylı bir şekilde anlatmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Ali Teoman, Karadelik Güncesi, Postmodernizm, Dil, Metinlerarasılık

¹ mesutteksan4@gmail.com, 2018, Ordu.

² mkilydsr@gmail.com, 2018, Ordu.



Abstract

It is a never-ending novel in which the contradictions of the complex are mixed in harmony, which holds a dystopia world in "Black hole diary" but at the same time is not indifferent to the present world. The novel has many concepts such as postmodern, fantastic dystopia and sexuality. As Teoman fictionally bases his foundation on Istanbul based on quest, irony and dark comedy, Orhan Pamuk was influenced very much by his postmodern structure and thus intertextuality. supposing Dante sent to islamic mysticism, Day of Resurrection and Atatürk ... etc. Ibrahim Nemrûd seems to be a character who uses alcohol, listens to classical music, plays poker, smokes, and faces the West, but at the same time unsociable and conservative life, person comes out as a person. Ali Teoman has used an intricate language in the novel. He has frequently included the word game and has a new as well as old the culture and technology of both the and the novel. Therefore, he has successfully reflected this in his language. We have explained the points mentioned above in a detailed way we will try to tell.

Key Words: Ali Teoman, Blackhole Diary, Postmodernism, Language, Intertextualit.

Giriş

İlk olarak Arnold Toynbee tarafından 1939'da kullanılan "Postmodern" terimi, İkinci Dünya savaşından sonra görülmeye başlamış, Modernizme bir başkaldırı olarak nitelendirilmiştir. Bu anlayış 1950'den sonra ilk adımlarını atmış olsa da Türkiye'de 1980 yılından itibaren görülmeye başlamıştır. Postmodernizmin alanının geniş olması ve *her şeyin sonunu ilan ederek* (Nazım, 2006, s.39) hiçbir görüşe katılmaması, hem bu anlayışın çok fazla tercih edilmesine hem de tanımının yapılamamasına sebep olmuştur. Postmodernizm, benliğini sorgulayan kendi içinde tezatlarıyla bütünleşmiş bir anlayıştır. Yine Umberto Eco'nun diyalojizm yani çift anlamlılık veya çok seslilik olarak ifade ettiği postmodernizm anlayışını şu şekilde tanımlar: "Ünlü İtalyan düşünürü ve edebiyatçısı Umberto Eco, Postmodernizm'i çift anlamlılık, çift işlev yolu ile yeni bir maniheizm olarak tanımlar. İroni ve eğlencedir bu çift anlamlılık" (Erinç, 1994). Ali Teoman'ın *Karadelik güncesi* Umberto Eco'nun da bahsettiği ironi ve eğlence unsuru gibi birçok postmodern öge barındırmaktadır. Bu çalışmada romanın kurgusu ve dili üzerinde duracak, bazı belirlemelerde bulunacağız.

Romanın yazarı Ali Teoman'ın "asıl adı Ali Tataroğlu'dur. 1962'de İstanbul'da doğdu. 1980'li yılların sonuna doğru öykü yazmaya başlayan Ali Teoman 1992 yılında, "İnsansız Konağın İkonu" isimli öyküsüyle, Milliyet Gazetesi'nin düzenlediği yarışmada ikincilik ödülü aldı. Konstantiniye

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Üçlemesi'nin birinci kitabı olan "Uykuda Çocuk Ölümleri" (2002) başta olmak üzere tüm yapıtları edebiyat çevrelerinde etki yaratmakla birlikte Ali Teoman çok satan bir yazar olmadı. Ali Teoman, geçirdiği bir rahatsızlık sonucu 23 Mart 2011 sabahı hayata veda etmiştir" (Yalçın, 2001). Ali Teoman'ın Şubat 2007'de yayımlanan *Karadelik Güncesi Konstantiniye Üçlemesi*'nin ikinci kitabıdır. Bu serinin üçüncüsü ölümünden iki ay önce bitirdiği "*Gecenin Atları (2011)*" dır.

Ali Teoman, *Karadelik Güncesi* 'nde karakterlerin hikâyelerini parça parça anlatarak ve kısa günceler tutarak üst kurmaca tekniğini kullanır. Postmodern anlatıların özelliklerinden olan bu yöntemler Ali Teoman'ın *Karadelik Güncesi* 'nde de sık sık karşımıza çıkar. Ayrıca romanda Orhan Pamuk'un etkisi kendini göstermektedir. *Karadelik Güncesi* romanı muhteva bakımından Orhan Pamuk'un Kara Kitap romanına çok benzemektedir. İkisi arasındaki benzerlikten hareketle yazarın Kara Kitap'tan oldukça etkilendiğini söyleyebiliriz. İlk göze çarpan etkilenme her iki romanda da arayış temasının yoğun biçimde ele alınmasıdır. Her iki romanda da aranan şeyin ipuçları verilerek bütün İstanbul baştan sona esere konu edilmektedir. Arayış postmodern romanlarda sıklıkla rastladığımız unsurların başında gelmektedir. Bu roman da kaçma, kovalama ve arayış temeline oturtulmuş, başka bir deyişle bu temel üzerine inşa edilmiştir. Orhan Pamuk'un etkisini romanın dilinde de görmekteyiz: Romanda yer alan günce tarzı bölümlerde Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* 'da yaptığı gibi Kuran harflerini kullanır. *Benim Adım Kırmızı* romanında "Elif, Be, Cim" harfleri yer alırken Ali Teoman'ın *Karadelik Güncesi* 'nde benzer bir kullanım olarak "Elif, Lam, Mim" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Teoman doğrudan Bakara suresinin ilk ayetine atıfta bulunur. Orhan Pamuk ise bu ifadeye Cim harfini ekleyerek Bakara suresini anıştırır.

Yıldız Ecevit, Postmodern sanatın temel estetik ilkesi çoğulculuk olduğunu ve verilen metinlerde çeşitli sanat eğilimlerini görmek mümkün olduğunu söylemektedir. Ecevit'e göre; postmodern edebiyat kategorisi altında toparlamaya çalıştığımız sınıflamadaki temel farklılıklar şöyledir:

"Metinlerin kimilerinde avangardist biçim denemelerine ağırlık verenler olduğu gibi kimileri avangardist/deneysel biçimcilikle birlikte tüketime yönelik popüler eğilimleri ortak paydasına alır. Kimileri çeşitli ideolojilerle bütünleşmiş metinleri (feminizm, çevrecilik, new age türü kozmik/mistik bir renk) içerirken kimileri de tümüyle tüketime yönelik üretilmiş, çarpıcı yaşam öyküleri içeren, kimi kez de dünya dışı alışılmamış uzamlarda, tarih kesitlerinde geçen bilim-kurgu/ polisiye serüven romanlarıdır" (Ecevit, 2001, s.70-71).

Yazarın cümle yapısındaki değişiklikler, kısaltmalara yüklediği anlamlar ve farklı çağ konuşmaları bize avangardist bir biçim denemesini çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda birçok kısaltmalara ve yeni

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



kelime türetme yollarına başvurduğu için postmodern unsurlara eserin dilinde de rastlanır. *Karadelik Güncesi* İstanbul'un sosyal, siyasal yönden çok bozulduğunu konu edinen distopik bir eserdir.

İstanbul'un mekân olarak ele alındığı roman kurmaca gerçeklikle karşımıza çıkmaktadır. Kurmaca olaylar gerçek mekânlar anlatılmaktadır. Yer ve insan isimleri, kurguya bağlı olarak şekillendirilmiştir. Gerçek isimlere romanda farklı fonksiyonlar verilerek, yeniden yapılandırılmıştır. Söz gelimi İbrahim Nemrûd, Hz. İbrahim ile onu öldürtmeye çalışan o dönemin kralı Nemrûd'un isimleri birleştirilmiş ve yeni bir isim oluşturulmuştur. Hz. İbrahim ve Nemrûd'un isimleri tek bir kişide toplanmış ve ona yeni fonksiyon verilmiştir. Aynı zamanda İbrahim Nemrud karakteriyle Teoman, Hz. İbrahim ve baş düşmanı Nemrûd'un isimlerini yan yana kullanarak bu tarihsel kişiliklere ve döneme göndermede bulunmuştur.

1.Karadelik Güncesi'nde Anlatı Unsurları

Romanda başkahraman İbrahim Nemrûd'un başından geçenler anlatılır. Okuyucu, diğer kahramanlarla İbrahim Nemrûd aracılığıyla tanışmaktadır. Dava vekili İbrahim Nemrûd'u karısı on bir yaşındaki oğluyla birlikte üç ay önce terk etmiştir. İbrahim Nemrûd bu süre zarfında iyice merdümگیرiz bir kişiliğe bürünmüş ve tamamen işine odaklanmıştır. İbrahim Nemrûd'un en büyük düşü Yerebatan Sarayından kurtulup günün birinde Sultanahmet Adliyesinde küçük de olsa bir büro edinmekti. Âmiyâne devam eden hayatı bir gün Avukat Hakkı Huzur ile görüşmesiyle garip bir hâl almaya başlar. Avukat İbrahim Nemrûd'dan vasiyetnâmenin yerine getirilmesi için varis olan Seyfettin Stigma'yı bulmasını ister. İbrahim Nemrûd miras davaları karışık olduğu için bu davayı istemez ve meblağı yükselterek kabul etmeyeceklerini düşünür. Ancak Avukat Hakkı Huzur bu meblağı kabul eder. İbrahim Nemrûd bu işin içinde bir bityeniği olduğunu düşünerek davayı araştırmaya koyulur. İlk olarak Seyfettin Stigma'nın postadan geri gelmiş zarfın üzerindeki eski adresini bulup ipuçlarını aramaya koyulur.

İlk ipucu Seyfettin Stigma'nın yakın arkadaşı olan Nabi Talimler isimli bir hayvan terbiyecisinin evine çıkar. Burada Seyfettin Bey hakkında bilgiler edinir. Aynı zamanda Seyfettin Stigma ile çalışmalarını, yaptıkları deneyleri ve ruhiyat-ı hayvaniye hakkında bilgiler anlatır. Bu karakterin geleneği/eskiyi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Nabi Talimler, Seyfettin beyi bulması için sandığın kapağına yapıştırılmış adresi İbrahim Nemrûd'a gösterir. Bunun üzerine İbrahim Nemrûd başka bir ipucu bulma umuduyla oradan ayrılır. İkinci ipucunda ise Zennâdu adlı yedi düvel dört iklimin en büyük botanik müzesine gider. Orada bahçıvan olan Bayram Bağcıoğlu ve Merdan ve Mestan adlı iki oğluyla tanışır. Bayram Bağcıoğlu'ndan bitkiler hakkında bilgiler edinir. Daha sonra Seyfettin Bey'in orada olmadığını Eyüp'teki Perendebaz Dergâhına taşındığını öğrenince derhal müzeden ayrılır.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



İbrahim Nemrûd kendisini yine bir arayışın içinde bulur. Üçüncü İpucunda ise dini bir dergâh olan Perendebaz Dergâhında bir derviş önderliğinde Seyfettin Bey'i aramaya koyulur. Ancak gördükleri karşısında çok şaşırır. Kendisini çok garip bir dini tarikatın içerisinde bulur. Bu tarikatta su balesi yapan futbol oynayan mollalarla karşılaşır. Bu dergâha göre spor da bir ibadet biçimidir.

Dergâhın başkanı olan Muhterem Şeyh Hazretleri Ekselans Majesteleri Haşmetmeap Altes ile şeref tribününde görüşür. Şeyh Efendi'den Seyfettin Stigma'nın öldüğünü öğrenir. Ancak yeni bir varis vardır. Bu da Seyfettin Bey'in yeğeni Şazinuş'tur. Şazinuş'un Üsküdar'daki Öksüzler Evinde olduğunu öğrendiğinde oraya doğru yola koyulur. Kendini Üsküdar Matbaasında bulur. Burada da Şazinuş'un Sürurizade soyadlı bir koruyucu aileye verildiğini öğrenir. Sürurizadelerin Şişli'deki evini bulur. C.Kudret ve karısı Gertrud Sürurizade ile tanışır. Karı-koca ikisi de psikanalisttir. C.Kudret İbrahim Nemrûd'a Şazinuş'un evden kaçtığını söyler. Tam evden çıkarken C.Kudret'in küçük kızı Şazinuş'u nerede bulabileceğine dair bir ipucu kağıdını İbrahim Nemrûd'un eline tutuşturur. Kağıtta Yedikardeşler Atari salonu yazmaktadır. İbrahim Nemrûd Atari salonunu bulmak için arayışa başlar. Atari salonunda Şazinuş'u bulamaz ancak salonun on iki yaşındaki müdürü oyundaki Kuzgun Kanatlı Kör Şahin'in Şazinuş'un yerini bildiğini iddia etmektedir. Sonra İbrahim Nemrûd'la bilgisayar oyunu oynamaya başlarlar. Kuzgun Kanatlı Kör Şahin'in söylediği bilmece ile İbrahim Nemrûd Şazinuş'un yerini bulmaya çalışır. Bilmece onu yıkık dökük bir hamama çıkarır. Burada Şazinuş'un raks eden tellak olarak çalıştığını daha sonra Külhan Baba tarafından hızoğlanı olmak için satıldığını öğrenir. Onu kurtarmak için harekete geçer. Ve uzun engellerden sonra Şazinuş'u kurtarır.

Romanın bütününe baktığımızda, kahramanların neredeyse hepsinin erkek olması oğlancılık konusunu destekler niteliktedir. Eserde oğlancılık ve ensest ilişki gibi cinsellik yoğun bir şekilde işlenmiştir. İbrahim Nemrûd'un oğluna karşı duyduğu arzu aile içi cinsel münasebet olan ensest ilişkiyi de göstermektedir. Bu anlamdaki cinsel yönelimler romanın geneline konu edilmiştir.

Karadelik Güncesi romandaki karakterlere bakacak olursak bazı kahramanlar karakteristik özellikleriyle tezatlık oluşturur. Örneğin İbrahim Nemrud hem utangaç, merdumgiriz ve korkak biri iken hem de Şazinuş'u mafyaların elinden kurtarmaya çalışacak kadar cesur ve ataktır. Şazinuş'un cinsel tercihi, oğlancılığa karşıdır. Fakat İbrahim Nemrûd daha sonra kendi kişiliğini fark eder ve Şazinuş'a aşık olduğunu anlar. kesinlikle karşı olduğu şeyi kendi benliğinde keşfetmesi kendi içinde çatışmasına sebep olur. Romanda tezatlıkları içinde bulunduran bir diğer karakter olarak Bayram Bağcıoğlu'nu görüyoruz. İbrahim Nemrûd'un Seyfettin Bey'i bulmak için gittiği yerde karşımıza yaşlı bir bahçıvan olan Bayram Bağcıoğlu çıkar. Bayram Bağcıoğlu'nun Merdan ve Mestan adlarında elli yaşına yakın ikiz oğlu vardır. Bayram Bağcıoğlu, Seyfettin Stigma'nın Botanik müzesi olan Zennadu'da bir taraftan bahçıvanlık yaparken diğer taraftan sahibinin yokluğunda oraya sahip çıkar.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Dindar olan Bayram Bağcıoğlu aynı zamanda Darwin'in evrim teorisine de inanmaktadır. Kendi içerisinde bir çatışma halindedir. Bunlardan bir diğeri Peder Dergâhı'nın şeyhi olan Şeyh Efendi'dir. İbrahim Nemrud bu dergâhta su balesi yapan, futbol oynayan Mollalarla tanışır. Onlara göre spor da bir ibadettir. Su balesi yapan Mollalar bacaklarına ağda yaparlar. Yazar, yine Bayram Bağcıoğlu'ndaki tezatlığı burada da yinelemiştir. Din ile uğraşan, hayatını dine adayan Mollalar idealarından çok farklı bir yola saptırılmıştır.

Orta boylu, sağlam yapılı, şakaklarında kırışmaya başlayan saçları asker kesimi, ellili yaşlarında bir adam olan Ökse'nin Müdürü otoriter, son derece dirayetli, agresif bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Bu kadar baskın bir karakter olmasına karşın yetiştirdiği mazbut ve muhafazakâr aile çevresi yüzünden stajyerlik yıllarında çok çekingen, nazik, kendine güvensiz ve kompleksli bir kişi olarak gösterilmiştir. Seyrek kır saçlı, kırçıl sakallı, tel çerçeve gözlüklü bir Psikanalist olan C.Kudret Sürurizade, Ökse müdürünün yetiştirdiği çevre nedeniyle bastırdığı cinsel dürtülerinden kurtulmasına yardım etmiş ve şu anki karakterinin temelini oluşturmuştur. C. Kudret Sürurizade tıpkı Sigmund Freud gibi insanların bilinçaltında yatan sorunların geçmişinde bastırmak zorunda kaldığı cinsel dürtülerden kaynaklandığını düşünmektedir.

Siyah takım elbiseli, sinekkaydı tıraşlı, jöle sürdüğü saçlarını ortadan özenle ayırarak taramış olan Ökse müdür muavini Hasan Hüseyin Fellah, Müdüründen çok korkan silik bir karakterdir. Hizoğlanı olarak satıldığı yerden İbrahim Nemrûd'un onu kurtarmasıyla okuyucu Şazinuş'la tanışır. On bir yaşında olduğu halde içki ve sigara kullanır ve sürekli hizoğlanı olduğu dönemle övünür. Oysaki bu kâbusun içine düşmeden önce felsefeye, edebiyata, mitolojiye ait kitapları okuyan sadece okumakla kalmayıp aynı zamanda yazan bir çocuktur. Yazar, İbrahim Nemrûd'u Şazinuş'u kurtulmak isteyen ama yaptığı işi de layıkıyla yaptığı için övünen bir karakter olarak tasvir etmiştir.

Saçları sakalları birbirine karışmış, yüzleri gözleri kir pas içinde, pejmürde kılıklı çöp ayıklayıcıları olan İsa Can, Musa Can ve Muhammed Can üç ahabap çavuşlar olarak anılmaktadırlar. Müntekim Evliya Türbesinin içinde yaşayan üç ahabap çavuşlar, çöpten buldukları yiyecekleri paylaşırlar. Üç ahabap çavuşlar tuvaletlerini mezarların üstüne yapan ancak türbede yatan Evliya'yı kutsal olarak nitelendiren düşünceleriyle ve davranışlarıyla tezat karakterlerdir.

Aşağı yukarı bir arşın boyunda, aksakalı yerleri süpüren, buruş buruş suratlı yaşlı bir cüce olan Câlut Dayı, Kerberos ve Goliaht olarak da anılmaktaydı. Kitapta tasvir edilenin aksine yazarın karaktere verdiği adlandırmalar devasa, korkunç ve bir o kadar da güçlü yaratıkların isimleridir. Güçlü olan varlıkları yazar kalemiyle güçsüzleştirmiştir. Câlut Dayı, Sırzevk'te kapı bekçiliği yapmaktadır. Kapıya boyu yetmeyen tabureyle çıkan birinden kapının güvenliği sorumlu tutulmuştur. Aynı



zamanda insanlardan para koparmak için türlü türlü yalanlar söyleyen bir kişidir. SIRZEVK'in sahipleri Hârut ve Mârut Arrafî (Arrafî Kardeşler) ikiz olmalarına rağmen hem iki su damlası denli birbirine benziyorlar, ama hem de garip bir biçimde birbirleriyle keskin bir karşıtlık oluştururlar. En ufak ayrıntıya dek bir örnek giyinmiş olmalarına karşın, biri zayıf ve ufak tefek; diğeri ise olağanüstü şişman ve iriyarıydı (Teoman, 2007, s.375). İslam tarihinde adları geçen Hârut ve Mârut romanda ödüllendirilmiştir. Herkesin imrendiği, zenginlik ve günah içerisinde bir hayat yaşamaktadırlar.

Rütbeler	Silahşorlar	Gerçek İsimleri	Özellikleri
Reis	Athos	Fikret Fincancızade	<i>Üstattır. Şeyhtir(s.59).</i>
1.Aza	Porthos	İbrahim Nemrûd	Çok kitap okumuş ve bilgilidir.
2.Aza	Aramis	Kenan Kavanozoğlu	<i>Zam ve para işlerinden mesuldür(s.60).</i>
3.Aza	Dartagnan	Saadettin Sucugil	<i>Âdem Baba'dır. Mutasarrıftır(s.60).</i>

Tablo 1. Alexandre Dumas'ın “*Üç Silahşorlar*” kitabındaki kişilerin yansıması.

İbrahim Nemrûd ve arkadaşları lisedeyken en sevdikleri yazar olan Alexandre Dumas'ın 1625 yılında geçen “*Üç Silahşorlar*” kitabından esinlenerek kendilerine Silahşorlar kulübü adını vermişlerdir (bkz.Tablo1.). Bu dört kişilik, küçük ve içe dönük arkadaş grubunun “*Üç Silahşorlar*” kitabından alındığını ve kitaptaki kahramanlara adapte edildiğini görmekteyiz. Alexandre Dumas'ın kitabında geçen “*Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için!*” sloganı Ali Teoman'ın karakterleri tarafından “*Üçümüz birimiz, birimiz, üçümüz için!*” olarak değiştirilmiştir.

Karadelik Güncesi'ni zaman bakımından değerlendirirsek, distopik olarak nitelendirdiğimiz eserin zamanı da bu roman anlayışına uygun bir biçimde ele alınmıştır. Yazar, romanında kullandığı farklı devirlere ait paralar, teknolojiler, hobiler, kültürel yaşam ve yerleşim unsurlarını bir araya getirip yeni bir çağ oluşturmuştur. Bu çağ bilinen bir zamanla örtüşmez. Geçmişin öğeleriyle hâl iç içe geçmiştir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Para birimi	Altın lira Nisfiye Mecidiye
	Delikli kuruş Bakır para Sikke
Teknoloji	Bilgisayar Tarayıcı Dev mültivizyon ekran Gökdelen
	Yazıcı Kredi kartı Ankesörlü telefon

Tablo 2.Karadelik Güncesi’nde çağ unsurları.

Bir yandan para birimi olarak altın liralara, nisfiyeler, mecdiyeler, delikli kuruşlar, bakır paralar ve sikkeler kullanılırken diğer yandan bilgisayarlar, dev mültivizyon ekranlar, gökdelenler, tarayıcılar, yazıcılar, kredi kartı ve ankesörlü telefonlar aynı devir içerisinde beraber kullanılmıştır. Mevsimler gerçeğinden farklı yansıtılmıştır(bkz Tablo2.). Kara delik’te Temmuz ayı yazarın ifadesiyle “*Isırıcı bir temmuz ayazı karşıladı onu dışarıda ve sert bir karayel yağmur damlalarını yüzüne çarptı*” (Teoman, 2007,s.13). İbrahim Nemrûd’ un temmuz ayında palto giyindiğini gerçeğin aksine soğuk bir ay olduğu yansıtılmıştır. Kayıp zaman unsuru müzik tarzlarında da devam etmiştir. İbrahim Nemrûd barok dönem yapıtlarından Bach, Vivaldi, Albinoni dinlerken oğlu yeni dönem yapıtları olan reggae, funk, rap, hiphop, new age, ethnic gibi müzik tarzlarından hoşlanmaktadır. Görüldüğü üzere burada da eski ve yeni çağ unsurları birlikte kullanılmıştır. *Karadelik Güncesi*, alışlagelmiş değil yazarın kendi tasarladığı uyumsuzluklarla dolu karmaşık zaman dilimine sahip bir eserdir. Yazar zihninde bir Kara delik oluşturmuş ve kendi kara deliğinde sistematik bir zaman tasarlamıştır. Karadelik Güncesi’nde kullanılan mekân ise gerçek bir yer olan İstanbul’dur. Yazar, İstanbul’un üzerine kurgusal bir mekân yaratmıştır. Yani bu kurgusal düzlemde yeni adresler ve yerler tasarlamıştır. Yazarın romanda, “Sokak cehennemdir... Ama en kötüsü nedir biliyor musun? Sokak adlarının değiştirilmesi... Sağda zannettiğiniz sokak artık solda, yukarıda zannettiğinizin artık aşağıda olduğunu görüyorsunuz. Tek tutamak noktanız, üzerine bastığınız güvenli zemin de ayağınızın altından çekilip alınmış oluyor böylece” (Teoman, 2007, s.44) ifadesini kullanması distopik unsurların mekânda da tecelli ettiğini göstermektedir. Bu doğrultuda yazar ‘Sultanahmet Adliyesi’, ‘Yerebatan Sarayı’, ‘Zennadû’ ve ‘Perendebaz Stadyumu’ gibi birçok mekân oluşturmuştur. Ali Teoman bu mekânları İbrahim Nemrûd aracılığıyla eleştirel bakış açısıyla irdelemiştir.



2. Karadelik Güncesi ve Dil

Edebiyatın malzemesi dildir ve her edebi üründe dilin özellikleri o eserin üslubunu oluşturmaktadır. Gürsel Aytaç, üslubu dilden ayrı düşünmemek gerektiğini, bir metnin dilbilimin ortaya koyduğu metot ve prensiplerden hareketle incelenmesi anlamına gelmediğini ifade eder. Dil incelemesinde üzerinde durulacak en küçük birim kelime olduğunun üstünde durur. Kelimelerin üslup düzeyini belirlemede önemli bir rolü olduğunu ve üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatıyet kazandırır, demektedir (Aytaç,1999,s.32-33). *Karadelik Güncesi* ilahi bakış açısıyla ele alınmış bir romandır. Ali Teoman'ın Karadelik Güncesi'nde oyunsu dil, sembolik anlatım, hayvanlardaki fantastik unsurlar ve halk anlatılarından beslenme gibi öğeler kullanılmıştır. Örneğin, 'zam ve para' işlerinden mesul olan Kenan Kavanozoğlu aynı zamanda kadınlara düşkün bir zampara olarak ele alınmasıyla anlatımda cinaslı söyleyişe gidilmiştir (bkz. Tablo1.). Sembolik anlatıma örnek olarak Harût ve Marût kardeşlerin ceza almaması, polisler rüşvet verilerek adaletin sağlanması, yasak olan her şeyin yasal olması gibi adaletin gücünü kaybetmesini İbrahim Nemrûd'un eleştirisiyle görmekteyiz. Adalet kavramıyla ve cinsellikle ilgili anlamlar kısaltmalar yoluyla sembolize edilmiştir. Romanda hayvanların sayı sayabildiği gibi fantastik unsurlara yer verilmiştir. Bu tür örnekleri hayvan terbiyecisi Nabi Bey'in anlatımında görmekteyiz. Amazon ormanlarında yaşayan, ön ve arka ayaklarıyla tünek tahtasında baş aşağı duran, uzun tüylü üç parmaklı tembel bir hayvan olan Acaib-ül Mahlukat, her uzvunda üçer parmak bulunduğu için ancak on ikiye kadar olan sayıları idrak edebilmektedir. Seyfettin Bey ile Nabi Bey ruhiyat-ı hayvaniye yani hayvanların ruh bilimi üzerine çalışmaktadır. Akut İnsomniya şikâyeti ile değerlendirdikleri bu hayvanın, henüz yavruyken annesi ile babasının cimaina şahit olması, kendi narin erkekliğini, babasının haşin ve kudretli erkekliğinin tehdidi altında hissetmesi sebebiyle bu hastalıktan muzdarip olduğunu ifade etmişlerdir. Böylelikle hayvanın ruh durumunun annesine olan cinsel arzusunu baskılamasından bu hale geldiğini ileri sürülmektedir. Acaib-ül Mahlukat adıyla anılan bu hayvana, sayı sayma ve insana özgü zihinsel hastalıkları yüklemişlerdir.

Romanın en ilginç yanlarından biri alışılmamış kısaltmalara başvurularak yaratılan dilidir. Başka bir deyişle *Karadelik Güncesi* 'nde birçok kısaltma yapılarak yeni sözcük ve yeni kavramlar üretilmiştir. Sözlüklerde "*Kısaltma; bir kelimenin, terimin veya özel adın, içerdiği harflerden biri veya birkaçı ile daha kısa olarak ifade edilmesi ve simgeleştirilmesidir*" (TDK, 1932) şeklinde tanımlanmıştır. Yazar, romandaki kısaltmaların bazılarını kendisi oluşturmuş bazılarını da değiştirmiştir. Kelimelerin arasından ayıkladığı hece ve harflerle yeni kelimeler, yeni kısaltmalar yaratmıştır. Bu yeni kelimeler ve kısaltmalara yeni anlamlar eklemiş, anlamsız olan kısaltmalara anlam vermiştir. Bu kısaltmalarla



yeni kurum isimleri yaratmış, yeni dergâhlar, dernekler ve kurumlar oluşturmuştur. Yazar, tıpkı kitabın içeriğinde olduğu gibi cinsel, tezat ve argo anlamlı sözcükleri kısaltmalarda da kullanmıştır. Bu kısaltmalar, yazarın sosyal hayata, kurumlara eleştirel bakışını yansıtacak tarzda yapılmıştır. Kısaltmalarda kullanılan dil ironik bir dildir. Kısaltmaların bazıları derin anlamlar içerse de yazar kısaltmalarla ironi yapar.

‘Advocatus Diaboli’ yani ‘Şeytanın Avukatı’ manasına gelen bu ifade, romanda avukatların Şeytanlarla birlik olduğu ve adaletin kötüye kullanıldığını anlatmak için kullanılmıştır. Yazar, yabancı iki kelimeden oluşan söz grubunu kısaltarak ‘ADİ’ kelimesini türeterek, bu kısaltmayla Türkçedeki ‘adi’ kelimesinin anlamını çağrıştırmak istemiştir. ADİ kısaltmasıyla yeni bir kurum adı yaratırken diğer yandan onun değersizliğini ifade ederek, Şeytanın Avukatlığını yapanları adi kişiler olarak nitelendirmiştir. Hususî Kulüp Kerhanesi’nin kısaltmasının ‘HUKUK’ olması, romanda birçok kere mevzu edilen hukukun işlememesinin bir hatırlatmasıdır. ‘SIRZEVK’ de polisler rüşvet verilerek kulübün yasallaştırılması ve emniyet müdürlerinin hatta hukuk kadrosunun da orada bulunması adaletin derinden sarsıldığının bir göstergesi olarak sunulmuştur. ‘PEDER’ olarak kısaltılan Perendebaz Dergâhı ise ne Hristiyanlıkla ne de Müslümanlıkla alakası olan bir dergâhtır. Kısaltmasını Hristiyanlık dininin temsilcisinden alan dergâhta bir takım faaliyetler yürütülmektedir ancak bu faaliyetlerin din ile hiç alakası bulunmayan spor dallarıyla uğraşmaktadırlar. ‘İman Gençlik’ kısaltmasıyla ‘İMGE’, mollaların oynadığı bir futbol takımıdır. Buradaki mollalar su balesi de yapmaktadırlar. Yazar, bacaklarına ağda yapan ve herkese ne kadar güzel olduğunu gösteren mollalarda da bir eşcinsellik esintisi hissettirmiştir.

Dar karanlık bir dehlizden geçerek ulaştıkları SIRZEVK’ in içi, hiç beklenmeyen sır gibi lüks bir gece kulübüdür. Bu kulübe gösteriş düşkünü yeni zenginler, geveze mirasyediler, küçümseyen bakışla çevresini süzen asilzadeler, kalantor bankerler, fırsatçı iş adamları, taşralı zengin tüccarlar, emniyet müdürleri, mafya babaları, yargıçlar, savcılar, avukatlar, mağrur paşalar, genç süvari zabıtları, diplomatlar, politikacılar, müftüler, şeyhler, kardinaler, patrikler, hahambaşılar, cerrahlar, psikanalistler, mühendisler, mimarlar, şairler, ressamlar, eleştirmenler, gazeteciler, şarkıcılar, jönprömiyeler, boksörler, futbolcular, Rumlar, Yahudiler... gibi tanınmış kişiler gelmektedir. SIRZEVK sadece erkeklere mahsus eşcinsel bir gece kulübüdür. Herkesin sakladığı cinsel dürtülerini açığa çıkardığı, kapıdan girdikten sonra sır tutmayı gerektirmeyen bir gece kulübüdür. İbrahim Nemrûd mezuniyet sınavını veremediği için SULTA ‘Sultanahmet Adliyesi’ yerine YERSARAY, ‘Yerebatan Sarayı’ nda çalışmaya başlamıştır. SULTA gökdeleni doksan dokuz katlı, bir iş hanıdır. Bu gökdelenin doksan dokuz katlı olmasının simgesel bir anlamı vardır. Yüz sayısının temsil ettiği yetkin bütünden bir eksiklik, adalet sisteminin içinde barındırdığı yanılma payını simgelemektedir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



YERSARAY ise hava ve ışıktan yoksun rutubetli bir bodrum katıdır. SULTA ne kadar ihtişamlı ve yüksekse YERSARAY bir o kadar yerin altındadır.

Ali Teoman'ın eserinde kısaltmalarda yaptığı sözcüksel sapmalar, anıştırma ve tezat ifadeler olarak dikkat çekmektedir. Romanda kurguya kısaltmalar yoluyla imalı göndermeler yapılmaktadır. Bunlardan bir tanesi KUDÜS kısaltmasının 'Kul Düşkünleri Sendikası' olarak geçen kurumun kutsal sayılan bir yerin ismiyle cinsel zevki ifade etmesi bu imaya bir örnektir. Peygamber manasına gelen NEBİ kısaltmasına karşılık 'Net Bilicisi' ifadesinin ve TEKBİR kısaltmasının Raks eden eşcinsel Köçek Birliğinin yüceliğini belirtmek için kullanılmasıyla ironi yapılmıştır. Kitapta, PEREST (Perendebaz Stadyumu), LİVATA (Liyakat-ı Vataniyye Tarikatı), VAHA (Varidat Hamamı)...gibi birçok örnek bulunmaktadır. Romanda kısaltma yapılan AMOR (Aşkî Münasebetler Organizasyonu), CÎMA (Cinsî Meseleler Âlemi), PSİKOPAD (Psikopatoloji Derneği), REKTUM (Rektal Tuş Müdürlüğü)...gibi dernek ve mekân adlarıyla anıştırma yapıldığını görürüz.

Ali Teoman'ın *Karadelik Güncesi* romanını postmodern ve distopik bir eser olarak değerlendirebiliriz. Postmodernizmin olmazsa olmazlarından olan metinlerarasılığı yazar eserinde ön plana çıkarır. Ali Teoman'ın romanında kullandığı "Elif, Lâm, Mîm" ifadeleri Kur'an-ı Kerim'de Bakara suresinin ilk ayetlerini hatırlatmaktadır. Bu "Elif, Lâm, Mîm" ifadeleri Ömer çelik'in bahsettiği tefsir ilminde "hurûf-i mukattaa (Hurûf-i mukattaa, Allah ve Resûlü arasında husûsî şifrelerdir.)" diye bilinmektedir.

"Ayrı ayrı okunan harflerdir. Kur'an-ı Kerim'in yirmi dokuz sûresine bu harflerle başlanır. Bazıları sûre başlarında müstakil bir âyet iken, bazıları da âyetin bir bölümüdür. Buradakiler ise müstakil bir âyettir. Bu harfler, Kur'an'ın müteşâbih âyetlerindendir. Müteşâbih, birden çok mâna ifade etmesi sebebiyle hangisinin kastedildiği okuyanların çoğu tarafından tam olarak anlaşılamayan âyetlere denir. Bu harflerin mâhiyeti ve hangi mânaya geldiği hususunda pek çok görüş bulunmaktadır" (Çelik, 2013).

Ali Teoman kitapta İbrahim Nemrûd'un başından geçen olayları anlattıktan sonra öyküleştirdiği kısa günce bölümlerine başlarken bu ifadeleri kullanıp yazısına devam eder. Yani buradan hareketle *Karadelik Güncesi* adından da anlaşılacağı gibi bir Kara delik'te geçen olayların günceleri tutulmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin romanları olan Hasan Mellah ve Hüseyin Fellah eserde bir karakterin ismi olarak kullanılmıştır. Bahsettiğimiz bu karakter Hasan Hüseyin Fellah romanda Ökse'nin müdür yardımcısı olarak geçmektedir. Müdürden aşırı derecede korkan silik bir karakter olarak gösterilmiştir. Romanda kısa bir bölümde yer verilen bu karakterin Ahmet Mithat'ın romanındaki karakterlerle ilgisi bulunmamaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere Yazar sadece ismine



vurgu yaparak Ahmet Mithat’a bir gönderme de bulunmuştur. *Malihulya* kara sevda ve kuruntu anlamlarına gelir. Aynı zamanda Tayfun Pirselimoglu’nun *Malihulya* adlı 2005’te yayımlanmış olan bir kitabı bulunmaktadır. Yazar bir adreste “*Malihulya Çıkmazı, Garabet Apt. No.1/7, Cihangir*” (Teoman, 2007, s.30-32) bu ifadeyi bir çıkmaz sokak olarak kullanmıştır. Kara sevda kurtuluşu olmayan çözümü bulunmayan bir yoldur. Ve İbrahim Nemrûd gittiği bu yolda çözümü bulamamış sadece ipucuyla yetinmek zorunda kalmıştır.

Karadelik Güncesi’nde bahsedilen ‘Köçek dansçıları’ Bardakçı’nın ifadesine göre Osmanlı zamanında müzik eşliğinde rakseden genç erkeklere verilen addır. Bu rakslarını hamamda icra eden köçekler için destanlar ve şiirler yazılmış hatta şarkılar bestelenmiştir. Bu hamam işçileri geçmiş yüzyıllarda, hamama gidenleri sadece keseleyip sabunlama değil aynı zamanda tellakların müşterilerin başka isteklerini de yerine getirdiğini söylemektedir (Bardakçı, 1992, s.38-72). Ali Teoman romanında köçeklere ve Osmanlı zamanındaki hamam geleneğine bir göndermede bulunmaktadır. ‘Sıradışı Zevkler kulübü’ adıyla anılan bir eşcinsel gece kulübünün dans eden köçeklere ev sahipliği yapması bu geleneğin modern hale uyarlanmasıdır.

Yine Kuran-ı kerimden bir alıntı mevcuttur. “Bismillahirrahmanirrahim, Elhamdülillahi rabbilalemiyn errahmanirrahim mâliki yevmiddin iyyâke nağbûdü ve iyyâke neste’iyn ihdinassırâtal müstakiym sıratelleziynee’n’ante aleyhim gayrilmağdûbi aleyhim ve leddâliyn” (Teoman, 2007,s.105) Fatiha suresi bahçıvan olan Bayram Bağcıoğlu ağzından verilmiştir. Bu sureyi Seyfettin Stigma’ya Bayram Bağcıoğlu öğretmiştir. Aşırı dindar olan Bayram Bağcıoğlu’nun Darwin’in Evrim Teorisi’ne inanması burada bir tezat oluşturur.

“Dar-ı Vin nam meşhur İngiliz âliminin ispat ettiği üzere, insanoğlu maymundan, yani hayvandan südür etmiştir, ki Seyfettin Bey’in hayvanata olan müstesna ilgisinin esas sebebi de zaten budur: O hakikî bir hüma-yı nisid idi ve insanı anlamak için evvela hayvanı anlamak gerektiğini gayet iyi biliyordu” (Teoman, 2007, s.94).

Bayram Bağcıoğlu’nun burada bahsettiği Darwin’in evrim teorisine bir göndermedir. Darwin, insan ırkının maymundan türediğine inanıyordu çünkü insan ile en fazla benzerlik taşıyan ırk maymunlardır. Darwin’e göre: “Görüşümde iki şeyi açıklığa kavuşturdum. İlki, türlerin ayrı ayrı yaratılmadıkları, ikincisi, değişimin temel koşulunun doğal ayıklanma olduğu. Her türün ayrı ayrı yaratıldığı kanısında değilim. Aynı cinsin bütün türleri alelade bir atadan çıkmışlardır. İnandığım gibi bir dizi tür, bir türden meydana gelmektedir ki, bunun da kendisi aynı aileye mensup eski bir cinsin yerini alan yeni bir cinstir” (Darwin, 1859). Bu tür benzerliği Darwin’e bu mukayeseyi yapma imkânı vermiştir. “Zennâdü yani yedi düvel dört iklimin en büyük botanik müzesine girerken Xanadu yazısı

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



İbrahim Nemrûd'un gözüne takılır" (Teoman, 2007, s.89). Xanadu (Zennâdû) bir çizgi roman kahramanı olan Mandrake'nin evinin ismidir.

Karakterlerden biri olan Câlut Dayı'ya üç şekilde hitap edilmektedir. Bunlar; ilki asıl adı olan Câlut Dayı, ikincisi Kerberos ve üçüncüsü Goliahtır. Bu isimlerin her birinde göndermeler bulunmaktadır. İlki Calut, Mısır ile Filistin arasında yerleşmiş bulunan Amalika'nın başında bulunan İmlîk oğullarından zorba bir hükümdardı. İnsanların en büyüğü ve güçlüsü idi. Ordusunun önünde yürürdü. Âd neslinden olup, boyu gayet uzundu. Demir harp başlığı beş yüz batman idi. Rum ve Filistin'de bey idi (Çantay, 2009, s.70). Hz.Davut Calut'u savaşta mahlup ederek halk tarafından övgüyle karşılanmıştır. Kitab-ı Mukaddes'te Calut'a tekabül eden kişi Golyat'tır (Çınar, 2014, s.50). Kerberos ise Yunan mitolojisinde yer alan bir varlıktır. "Kral Eurystheos kahraman Herakles (Hercules)'i yeraltına, cehenneme inmeye ve Kerberos adındaki köpeği getirmeye mecbur etti. Üç başlı ve yılan kuyruklu Kerberos yeraltı âleminin kapılarında bekçilik eden yaman bir köpekti. Kerberos yenilmesi imkânsız azgın bir köpekti. Korkunç sesi kendisine yaklaşanları korkudan tir tir titretirdi" (Can, 2012, s.204). Bunların aksine kitapta bahsi geçen Câlut Dayı şu şekilde tasvir edilmiştir: "Aşağı yukarı bir arşın boyunda, aksakalı yerleri süpüren, buruş buruş suratlı yaşlı bir cüceydi bu. Boyunun kısalığına karşın başı, normal bir insanın başından bile büyüktü. Çelimsiz omuzlarının üzerinde, eğreti olarak oturtulmuş, yerini yadırgayan, tohuma kaçmış bir balkabağı gibi duruyordu bu muhteşem baş" (Teoman, 2007, s.357). Yazarın romanda tasvir ettiği karakter gönderme yaptığı varlıkların tam tersidir. Kerberos ve Calut (Golyat) uzun boylu, görkemli, güçlü ve yenilmesi imkânsız olan varlıklardır. İsmi güçlü bir varlığı çağrıştırdığına oranla bir o kadar güçsüz ve çelimsiz olan Câlut Dayı Sırzevk'te kapı bekçiliği yapmaktadır. Yine kitapta bahsi geçen Hârut ve Mârut Kur'an-ı Kerim'de adlan geçen ve insanlara sihir öğrettiklerine inanılan iki melektir. Ahmed b.Hanbel'in el-Müsned'inde Abdullah B.Ömer'den nakledilen bir hadise göre;

"Melekler, kendilerinin Âdemoğlundan daha itaatkâr olduklarını söyleyince de Allah yeryüzüne göndermek üzere aralarından iki melek seçmelerini ister. Harût ve Marût seçilerek yeryüzüne indirilir. Zühre çok güzel bir kadın sûretinde karşılına çıkınca melekler ona sahip olmak isterler. Kadın da Allah'a ortak koşmaları şartıyla tekliflerini kabul eder. Melekler bunu reddederler. Bunun üzerine kadın bir çocuk getirir ve onu öldürmelerini ister. Melekler bunu da kabul etmez. Daha sonra kadın içki getirir ve bunu içerlerse tekliflerini kabul edeceğini söyler. Melekler içkiyi içip sarhoş olunca kadınla zina edip çocuğu öldürürler. Ayıldıklarında kadın, daha önce kabul etmedikleri her şeyi sarhoş olunca yaptıklarını onlara hatırlatır. Meleklerden dünya veya ahiret azabından birini seçmeleri istenince dünya azabını seçerler" (Türk İslam Ansiklopedisi, 1988, s.262).

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Romanda Hârut ve Mârut Sırzevk adlı günah yuvası olan bir eşcinsel gece kulübünün sahipleridir. Yazarın yaptığı göndermeye uygun olarak karakterler şekillenmiştir. Hârut ve Mârut yapmamaları gereken bir şeyi yaptıkları için cezalandırılmışlardır. İki meleği günaha sevk eden de bir kadındır. Kitapta bahsi geçen Arrafî kardeşler işledikleri suçlar için ceza almak yerine daha güzel ve zengin bir hayat yaşamışlardır. İşledikleri suçları polisin de bilmesine rağmen polisler rüşvet verip suçlarını ört pas etmişlerdir. Hadiste geçen cezalandırıcı kitapta polisler olarak geçmektedir. Çöp ayıklayıcılarına verilen Musa Can, İsa Can, Muhammed Can ise üç büyük din olan Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık dininin peygamberlerinin isimleridir. Dostlukları bâki olan bu üç arkadaşta Üç Ahbap Çavuşlar denmektedir. Yazar burada peygamberlerin isimlerini çöp ayıklayıcılarına vererek ironi yapmıştır. Ali Teoman, Alexandre Dumas'ın "*Üç Silahşorlar*" kitabına İbrahim Nemrûd ve arkadaşlarının kurduğu grupla göndermede bulunur(bkz.Tablo1.). Yazar, "*Üç Silahşorlar*" kitabındaki "*Hepimiz*" ibaresini "*Üçümüz*" ile değiştirerek pastiş yoluna gitmiştir. Diğer bir pastiş örneği ise "*Gençliğe Hitabe*"nin başında bulunan ifadenin romanda "*Ey Silahşor Genç, en birinci vazifen kara cübbeli küffarın...*"(Teoman, 2007, s.59) olarak değiştirilmesidir. Karakterler dışında kitabın içinde yapılan göndermelere bakacak olursak; "*Duvarda asılı bir Ayvazovski tablosunu çarpmasına engel olamadı*" (Teoman, 2007, s.26) şeklinde bir ifade görürüz. Burada ressam olan Ayvazovski'ye gönderme yapılmıştır.

Nabi Talimler'in isminin Beşir olduğunu söylediği torunu Şebek'in girdiği kılık-kıyafet tarihinde yaşamış olan insanlardır. Şebek büyük komutanların, cihan fatihlerinin, hükümdarların kılığına girmeyi sever. Bunlar, Enver Paşa, Zülkarneyn ve Tutankamon'dur. İbrahim Nemrûd'un "Eğer ölmüşlerse, varoluşlarını nasıl sürdürebilirler ki?" (Teoman, 2007, s.49) sorusuna Nabi Talimler'in verdiği "Yanıyorsunuz. Var olmak algılanmaktır. Eğer bir şey tek bir kişi tarafından bile algılanıyorsa, vardır. Siz ve ben onları algılıyoruz, öyleyse varlar. Hem var olmak dediğiniz nedir ki zaten? Sahip olmadığı özellikler atfetmeyin ona. Tümüyü görüntüden ibarettir aslında varlık, kuşkulu bir olumsuzluğun geçici bir süre için algılanabilir bir kalıba dökülmüş halinden başka bir şey değildir. Mutlak varlık yoktur. İçerik geçicidir, kalıcı olan görüntüdür yalnızca" (Teoman, 2007, s.49) cevap idealist bir immetaryalist olan George Berkeley'in felsefesine dayanmaktadır:

"Tin olmaksızın ne düşüncelerimizin, ne tutkularımızın, ne de imgelemimizin biçimlendirdiği idealarımızın var olamayacağını herkes kabul edecektir. Duyuya verilen çeşitli duyuların ya da ideaların, bunlar nasıl harmanlanmış, ne kadar kaynaşmış olursa olsunlar kendilerini algılayan bir zihin olmaksızın var olamayacakları açıktır. Sanırım 'var' teriminin duyulur şeylere uygulandığında ne anlama geldiğine dikkat eden herkes bunun sezgisel bilgisine ulaşabilir. Üzerine yazı yazdığım masanın var olduğunu, yani onu gördüğümü duyumsadığımı söylüyorum; eğer çalışma odamın

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



dışında olsaydım, yine var olduğunu söyledim. . . . " Düşünüre göre bilginin en önemli unsuru olan algının ancak düşünen varlıklarca gerçekleştirilebileceğidir. Bilgi, immetaryalist düşüncenin ana söylemi olarak karşımıza çıkan, "var olmak, algılamak ya da başka bir deyişle algılanmaktır" şeklinde ifade edilen cümlenin temelinde algı ve onu algılayan şey üzerine kurgulanmış ilişkidir. Düşünen varlıklarca algılanan şey sadece idealarımızdır. İdealarımızı algılayan ve onlara anlam katan ise zihnimiz ve dolayısıyla ruhsal özelliğimizdir. Berkeley'in idealist düşüncesinin temelinde onun bilgi anlayışı yatmaktadır. Onun 'esse est percipi' ifadesiyle sistemleştirdiği, "Var olmak algılamaktır."ifadesi idealist bakış açısının ve bunun doğal bir sonucu olan ve maddenin inkârına kadar giden immetaryalist düşüncenin temelini oluşturmaktadır" (Çetinkaya, 2015, s.244).

Berkeley'in "Var olmak Algılamaktır" görüşünü yazar romanda Nabi Talimler'in ağzından anlatmıştır. Nabi Talimler'in Seyfettin Stigma'nın yeni adresini bulduğunda "Evreka" (Teoman, 2007, s.46) diye bağırmıştır. Bu kelime Arşimet'in söylediği Yunanca "Buldum" manasına gelen bir kelimedir. Bu alıntıdan yazarın Arşimet'e atıfta bulunduğunu görmekteyiz. Bunun gibi Nabi Bey'de Filozoflara ve felsefi anlayışlarına yapılan birçok göndermeyle karşılaşmaktayız. Berkeley'in görüşünden sonra Eflatun'un Yansıtma Kuramına gönderme yapılır. "*Eflatun'u düşünün, doğayı taklit etmek değil midir sanat?*" (Teoman, 2007, s.50) ifadesi Nabi Talimler'in diyaloglarında yer alır. Postmodernizmin metinlerin özelliklerinden olan parçalılığı, eserde günce bölümlerinde ve İbrahim Nemrûd'un Üsküdar Matbaasının tuvaletinin duvarına yazılmış şiirlerde görmekteyiz. Üslup farklılığı eserin içeriğinde duvara yazılmış şiirlerde ve günce bölümlerinde görülür.

Ali Teoman Karadelik Güncesi'nde halk ağzında kullanılan kelimelere de eserinde yer verir. Eskiden *Livata* olarak bilinen ve kullanılan kelime günümüzde anal ilişki olarak adlandırılan durumların eski adıdır. Livata kelimesi eserde "liyakat-ı vataniye" kelime grubunun kısaltması olarak verilmektedir. Yine eski adıyla *Cima* olarak bilinen cinsel ilişki eserde "Cinsî Meseleler Âlemi" kelime grubunun kısaltması şeklinde verilmiştir. Yazar kurguladığı zaman ve mekânda yarattığı karakterleri halk diliyle konuşturmuş, böylece dönemin dil ve ağız özelliklerine romanda yer vermiştir. Aynı zamanda C.Kudret Surûrizade'nin Rus olan karısı Gertrud'un konuşmalarının metinde verilmiş şekli dikkat çekmektedir. Romancı Gertrud'un konuşmalarını Türkçe konuşmakta zorluk çeken bir yabancıнын bu çabadaki aksanını doğrudan esere yansıtır. Arapça Farsça kelimelerin yoğunlukta olduğu kapalı anlatımın kullanıldığı diyaloglara Nabi Talimler'in konuşmalarında rastlamaktayız. Ruhیات-ı Hayvaniye adını verdikleri çalışma sahası vardır. Burada çalışan karakter Nabi Talimler ağzından Divan edebiyatına ve geleneğe göndermelerde bulunulur.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



“Nerede iş bulursam orada bağçevanlık yapar idik. Tekaiütlüğünde bu konağı alınca, Seyfettin Bey getirip kondurdu bizi buraya. O zamandan beri onun sayesinde burada oturuluyuz çok şükür...Edepisler!” (Teoman, 2007, s.88-89)

”Benim çekmecelerim karıştırılmayacak demedim mi ben sana?

-Ade be,mrug!Drlanma vazla!jimdi alırm zylene ayamın aldna, grarm bdun gmiqlern!” (Teoman, 2007, s.224)

(Hadi be moruk! Dırlanma fazla! Şimdi alırım seni ayağımın altına, kırarım bütün kemiklerini!)

“Âdeta birer sairfilmenam gibi insiyaki bir güdüyle...Gözleri hemen hemen kapalı, bir serseri mayın ya da lodos akıntısına tutulmuş lagar bir denizanası misali sokak aralarında dolaşan bu vazifeşinas insanları, zannederim, siz de görmüşsünüzdür.Ancak maalesef onların da soyu tükenme tehdidi altında artık.Gün geçmiyor ki , bu cesur ve fedakâr insanlardan biri, beynennevm-ve-l'yakaza bu arayışında gabî bir vatmanın ya da sarhoş bir sürücünün...” (Teoman, 2007, s.45)

Sonuç

Karadelik Güncesi kurgusu ve diliyle dikkat çeken eserlerden biridir. *Karadelik Güncesi*’nin dili oldukça karmaşıktır. Anıştırma, alıntı, sözcüksel sapmalar ve sözcük türetmeyle eserin dili zenginleştirilmiştir. Bu sayede yazar farklı yapay bir dil yaratmıştır. Bu dil ilk bakışta yapay görülse de biraz dikkatle incelendiğinde alabildiğine ironik, alabildiğine eleştirel bir dildir. Metinde kısaltmalar sistemli bir şekilde yer almıştır. Kurum ve kuruluş adları kısaltmalarla yeni anlamlara gelecek şekilde düzenlenmiştir. Yukarda gösterildiği gibi romanda ele alınan hukukun çarpıklığı kısaltmalarla yapılan yeni sözcüklerle ortaya konulmuştur. Romanda metinlerarasılık, oluşturulan adresler, duvar yazıları, eser adları ve tarihsel kişiliklere göndermeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Romanın kahramanlarının adları da metinler arasılığına örnek gösterilebilir.

Karadelik Güncesi’nde mekân olarak İstanbul seçilmiştir. Romanda İstanbul bugünkü haliyle değil de yeniden kurgulanan birçok kurum ve kuruluşuyla alabildiğine kötü, kaotik; içinden çıkılmaz haliyle anlatılmıştır. Yazar yeniden kurguladığı İstanbul’u gerçek/reel bir dünya olarak sunmaktadır. Bu kurguda okuyucu yazarın gözünden İstanbul’a bakar, onunla İstanbul’un içine dalar, sokaklarında dolaşır; kurumlarında iş takip eden insanlarıyla tanışır. Bu bakımdan roman distopik roman olarak tanımlanabilir. Kötü yönler sadece mekânlarda değil adlandırmalarda da devam etmiştir. Göndermeler yazarın bilgi birikimini bizlere sunmaktadır. Buradan hareketle romanın tümüne baktığımızda oldukça fazla alıntı ve göndermeler yapıldığını ve ironik bir dille bütün bunların anlatıldığını söyleyebiliriz.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Ali Teoman'ın Şazinuş'un güncelerinin başında kullandığı “Elif, Lam, Mim” ifadeleri, Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı'da kullandığı “Elif, Be, Cim” harfleriyle bu esere anıştırma yapılmıştır. Ali Teoman'ın romanında kullandığı kurgu Orhan Pamuk'un Kara Kitap romanındaki olay örgüsüyle benzerlik gösterir. Mekân olarak İstanbul dışına çıkılmaması, ipucu peşinde koşma ve sürekli bir arayış içerisinde olma bu iki romanın benzer noktalarıdır.

Postmodernist romanlarda sıklıkla görülen ikilik, zıtlık, benzeşme bu romanda da görülmektedir. İbrahim Nemrûd Şazinuş'u Hizoğlanı batağından kurtarmak için kendini tehlikeye atmıştır. Küçük bir çocuğun cinsel yönden sömürülmesine oldukça karşı olan İbrahim Nemrûd aslında kendi benliğinde bu arzuyu barındırır. Şazinuş'a âşık olduğunu fark etmesiyle inandığı anlayışa ters düşen İbrahim Nemrûd, kendisinin bile bilmediği bastırdığı gizli duyguları açığa çıkar. İbrahim Nemrûd'un Şazinuş'u bulmak için gittiği yerlerde öğrendiği detaylı ansiklopedik bilgiler yazarın zihninden bizlere aktarılmıştır. Bu bilgilerle İbrahim Nemrûd gittiği yerlerde Botanik, Ruhiyyat-ı Hayvaniyye, Bilgisayar oyunları ve köçek geleneği hakkında derin bilgilere sahip olmuştur. Üst kurmaca tekniğini burada görmekteyiz.

Yine romandaki günce bölümlerinde yazar Karadelig'in içinde geçen olayların günlüklerini tutmuş gibi bir izlenim vermektedir. *Karadelik Güncesi*'nde eski ve yeni Türkçe kelimeler bize romanda yer alan şahıslar aracılığıyla sunulmuştur. Romanın kişilerinden Nabi Talimler eski Türkçe ağır anlaşılmayan ifadeler kullanırken diğerleri daha açık anlaşılır ifadeler kullanmaktadırlar. Başkahraman olan İbrahim Nemrûd ise bu kişilerin kullandığı dile uyum sağlayarak kimi zaman eski kimi zaman yeni Türkçe kelimeler kullanmıştır. Romanda kişiler bulundukları statülere göre konuşturulmuşlardır. Sonuç olarak bu roman kurgusuyla olduğu kadar dili farklı kullanmasıyla da dikkat çekicidir. Roman bu çalışmada kurgusu ve dili bakımından değerlendirildiği gibi, kişiler, zaman ve mekân gibi birçok açıdan da değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Ayyıldız, M.ve Başarslan, S.N. (2011).*Roman nedir? Nasıl yazılır?*(s.64).Derin Düşünce Fikir Platformu. <https://www.yumpu.com/tr/document/view/8237640/roman-nedir-nasl-yazlr-derin-dusunce>
- Aytaç, G. (1999). *Genel edebiyat bilimi*(s.32).İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Bardakçı, M.(1992).*Osmanlı'da seks*(s.38-72).Teşvikiye: İnkılap Kitapevi.
- Can, Ş. (2012).*Klasik Yunan mitolojisi*(s.204).İstanbul: Ötüken Yayınları.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



- Çelik, Ö. (2013).*Hakk'ın daveti Kur'an-ı Kerim meali ve tefsiri*. İstanbul: Erkam Yayınları
- Çetinkaya, B.A. (2015).*Doğu'dan Batı'ya düşüncenin serüveni yeniçağ düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çınar, S. (2014).*Kur'an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes'te Hz. Davut anlatımı-farklılıklar ve özgün noktalar açısından bir karşılaştırma*-(s.50). (Yüksek Lisans Tezi).Hitit Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çorum. http://cdn.hitit.edu.tr/sbe/files/73811_2322015145544493.pdf
- Darwin, C. (1859).*Türlerin kökeni üzerine*. Londra: Alfa Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2001).*Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erinç, S. M. (1994).Postmodernizm'in tanımı. Anadolu Üniversitesi. E-Arşiv.Sayı:2.
- Işıksalan, N. (2007).Postmodern öğreti ve bir postmodern roman çözümlemesi: Kara kitap/Orhan Pamuk. . Anadolu Üniversitesi. E-Arşiv. Sayı/No:2.
- Nazım, .(2006).Aydınlanma ve sınırlılık siyaseti olarak ulus devlet Modernliği(s.39).*Doğu Batı Dergisi*.
- Somuncuoğlu Özot, G.(2014).Postmodern roman: kurgu, dil ve kişiler kadrosu. Ankara: *Turkish Studies*. 973-987.
- Teoman, A.(2007). *Karadelik güncesi*. İstanbul:Sel Yayıncılık.
- Türk İslam Ansiklopedisi.(1988). <http://www.islamansiklopedisi.info/index.php> adresinden erişildi. (ET:06.09.2018)
- Türk Dil kurumu.(1932).
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=189:kisaltmalar
adresinden erişildi. (ET:05.09.2018)
- Yalçın, M.(2001). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EK

ADA: Adli Arşiv

ADAB: Adalet Bakanlığı

ADAK: Adalet Akademisi

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



ADİMEND: Albatrosa Dönüşen İpek Mendil

AF: Anal Falaka

AĞU: Ağır Uçurtma

AKT: Ashab-ı Kehf Tasarısı

AKTASA: Ashab-ı Kehf Tasarısı

ANABEL: Anakent Belediyesi

ANALİZ: Anal İzdüşüm

ANÜS: Aldatıcı Nümayişler Sendikası

ARAMAK: Araç ve Makinalar

ARMUD: Arz-ı Rum Muhipleri Derneği

ASİT: Adliye Sitesi

AYAZMA: Afacan Yediler'in Akla Zıyan Maceraları

AYIM: Ayılar Mahfili

BANQUO: Banque Ottomane

BARKOD: Barışsever Kodkırıncılar Derneği

BETİM: Beynelmilel Ticaret Mahkemesi

BİLİNSE: Bilinmeyen Numaralar Servisi

BİTYENİK: Bireyleri Topluma Yeniden Kazandırma

Bl.Bş.: Bölükbaşı

BONİPAZ: Boynu On İki Parçaya Ayrılan Zürafa

BÖLME: Bölük Meclisi

BÜST: Bölükler Üst kurulu

CALEPO: Canlanan Leopar Postu

ÇAL: Çöp Ayıklayıcıları Loncası



ÇIRÇIK: Çıracık Çıkarma
ÇİKO: Çocuk İşgal Komitesi
DAKİK: Daimî Akçeli İşler Kethüdası
DAMAT: Darbeli Matkap Teşkilatı
DARAL: Dergâhlar Arası Amatör Lig
DAVET: Dava Vekilleri Tavernası
DAYIM: Dayılar Mahfili
DERK: Dergâh Kütüphanesi
DERKABR: Dergâh Kabristanı
DİDE: Dilenciler Derneği
DİSKUR: Disiplin Kurulu
DOT: Divan Otel
DÖLÜT: Döngüsel Ölümler Tarihi
DÜBÜR: Düzüşüm Ürünleri Bürosu
EĞİTFAK: Eğitim Fakültesi
ELCEZA: Elektirik Cezası
FARG: Farabî Gücü
FESAT: Felasyo Sevenler Atölyesi
FİLİT: Fiil-i Livata Teşkilatı
FORK: Kerhane Organizasyon Komitesi
GAM: Gülhane Arkeoloji Müzesi
GARC: Göt Araklayıcılar Cemiyeti
GECE: Geleneksel Cezalar
GENC: Genelev Cemiyeti



GİZİL: Gizlilik İlkesi
GOG: Goliath le Grand
GÖMÜT: Görevden Müebbeden Tard
GÖT: Gözüpek Talebe
GÖTEKO: Gebeliği Önleyici Tenasüller Komitesi
GÖZKO: Gözetim Komisyonu
HACET: Hayatî Cezalar Töreni
HAHAHAY: Hacı Hasan Hayratı
HAKAPAK: Havada Kaybolan Papağan Kafesi
HAMTELLAL: Hamamcılar ve Tellaklar Loncası
HAND: Hipokrit Andı
HARAMİ: Hararet Amiri
HAŞAD: Haşarat Dışarı
HAVALE: Hayvanat-ı Vahşiyye Âlemi
HAYKIR: Hayal Kıraathanesi
HÖRGÜC: Hamal Örgütleri Cemiyeti
İÇNEBAT: İçtimaiyat-ı Nebatiye
İNTİBA: İntikam Bana Aittir
İSTİM: İstikamet Manavı
İTİMAD: İtina ve Maharet Danışmanlık
İTLAF: İğfal, Tecavüz ve Livata Aktiviteleri Federasyonu
KABAK: Kanaat Bakkaliyesi
KABE: Kaybolan Beşibiryerdelerin Esrarı
KABİR: Kadim Ashab-ı kehf Biraderliği



KADİD: Kadı İdmanyurdu
KADİP: Kalfalık Diploması
KALFA: Körler Alfabesi
KAMEL: Kapı Melaikesi
KANİŞ: Kararlılık Nişanı
KAYB: Kayıp Yaratıklar Bürosu
KEDER: Kebab-ı Derunî
KODES: Korkular Diyarının Esrarı
KOPAR: Koruma Parası
KÖTEK: Köçek Teşkilatları Konfederasyonu
KULYÖNET: Kulüp Yönetimi
KÜLOD: Külhanbeyleri Odası
LAÇO: Layhar'ın Çocukları
LAVAŞ: Lavman Anonim Şirketi
MASUM: Mağara Sakinlerini Uyandırma Meclisi
MELO: Meslek Loncası
MEN: Millî Eğitim Nezareti
METAL: Millî Eğitim Talimatnamesi
MEVLİT: Müntekim Evliya Türbesi
MİDE: Millî Dedektiflik Enstitüsü
MİM: Mezuniyet İmtihanı
MİZAC: Millî Zeplin Araştırmaları Cemiyeti
MUHBİR: Muvazzaf Hukukçular Birliği



MUHTEVA: Muhabbet Tellalları Vakfı, Muhabbet ve Temaşa Vakfı, Muhafaza-i Tekâmül Vakfı, Muhakkıkın-i Tensikat Vakfı, Muhalif Tefekkürat Vakfı, Muhasip Terziler Vakfı, Muhtelif Tespitler Vakfı

MUTLAG: Mutlak Günah

MÜLKİYE: Mülksüz İnsanlar Yerleşkesi

MÜNNAZ: Müşahabet-i Nebatiye Nazariyesi

Mvzf.Yvr.: Muvazzaf Yavru

NARH: Narmanlı Hanı

NEHAR: Nezaret-i Harbiye

NEMF: Nemesis'in Fedaileri

PEDERAKS: Peştamal Değişim Raksı

POSTİŞ: Posta İşleri

PROSED: Progetto di Sette Dormientes, Projeto de Sete Dorminhocos

PROSES: Project of Seven Sleepers, Projet de Sept Sommeilleurs

PROSID: Proyecto de Siete Durmientes

PROSIS: Projekt der Sieben Schläfer

RAKSED: Raks Sevenler Derneği

RUHNEBAT: Ruhیات-ı Nebatiye

SADA: Sağır Dilsiz Alfabeti

SAFHA: Safran Hanı

SAFİNAZ: Sıhhat ve Afıyet Nazırlığı

SAHABA: Sahipsiz Hayvan Barınağı

SARS: Sarı Sayfalar

SAZ: Sarıgıburma Ziyafeti

SEÇME: Serbest Çağırışım Metodu



SİK: Silahşorler Kulübü
SİLİNTİ: Silahşorların İntikamı
SİLVER: Silsile-i Veraset
SİRKAT: Sirkülasyon Kâtibi
SMERMO: Le Sette Meraviglie del Mondo
SOK: Sübyancı ve Oğlancılar Konfederasyonu
SOKUL: Sosyal Kulüp
STOK: Sivil Toplum Kuruluşu
ŞAD: Şiirsel Adalet
ŞEN: Şakulî Endaht
TAMAH A.Ş.: Tarık Arrafî & Mahdumları Anonim Şirketi
TART: Tarikat Töresi
TEF: Te'dib-i Fennî
TEK: Tenasül-i Etfal Kurumu
TEKTÜK: Tekke ve Türbeler Komitesi
TELÖRGÜ: Tellaklar Örgütü
TEMEL: Terbiye Metodları Lugati
TİNG: Taksim İnönü Gezisi
Tkm.Bş.: Takımbaşı
TÜRTEMEL: Türlerin Temeli
UFKEN: Ufkî Endaht
VADE: Vakıflar ve Dernekler
VENO: Venedik Oteli
VİVA: Vicdansızlar Vakfı



YASAL: Yedikardeşler Atari Salonu

YAVŞAK: Yavru Şavullama Kurumu

YEKDANS: Yedi Kobra Dansı

YOKYURD: Yoksullar Yurdu

YUP: Yedi Uyurlar Projesi

Yvr.Ad.: Yavru Adayı

Yvr.Ad.Ad.: Yavru Aday Adayı

Yvr.Ajn.: Yavru Ajanı

Yvr.Bş.: Yavrubaşı

Yvr.Emkl.: Yavru Emeklisi

Yvr.: Yavru

ZORO: Zor Oyunu

5K:Kuzgun Kanatlı K r K hin Kulübü



THE PLATONIC IDEA AND THE CHARACTERISTICS OF PLATONIC PHILOSOPHY IN BOETHIUS'S *THE CONSOLATION OF PHILOSOPHY*

Assist. Prof. Dr. Berna KÖSEOĞLU

Kocaeli University, Department of English Language and Literature

Abstract

The philosophical work, *The Consolation of Philosophy* (AD 524), which was written by Boethius during his period in prison, played a very considerable role in the realization of the Platonic idea, the philosophical meditation and the religious doctrines adopted in the Middle Ages. Analyzing the work, it is clear that the confinement of Boethius, the narrator, leads him to consider the power of God, the divine spirit, the inevitability of death and the meaninglessness of devotion to material possessions, as a result he deals with the inner world instead of the outside world by focusing on the eternity of wisdom, the spiritual essence and the immortality of the soul. Therefore, in this research the Platonic idea in *The Consolation of Philosophy* will be analyzed by underlining the elements of Plato's philosophy and stressing the understanding of Middle Ages.

Key Words: Boethius, *The Consolation of Philosophy*, Platonic idea, spiritualism, philosophy of Middle Ages

BOETHIUS'UN "THE CONSOLATION OF PHILOSOPHY" ADLI ESERİNDE PLATONİK ANLAYIŞ VE PLATONİK FELSEFENİN ÖZELLİKLERİ

Öz

Boethius' un hapisshane de olduğu dönemde yazdđđı *The Consolation of Philosophy* (Felsefenin Tesellisi) (524) adlı felsefı eser, Platonik anlayış, felsefı meditasyon ve Orta Çağ'da benimsenen dini kuralların anlaşılması açısından çok önemli bir rol oynamıştır. Eser incelendiğinde, eserin anlatıcısı olan Boethius'un mahkumiyeti, kendisini Tanrının gücünü, ilahi manayı, ölümün kaçınılmazlığını ve

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



sahip olunan maddiyata olan bağımlılığın anlamsızlığını dikkate almaya ittiği açıktır, bunun sonucunda bilgeliliğin sonsuzluğuna, manevi öze ve ruhun ölümsüzlüğüne odaklanarak dış dünya yerine iç dünya ile ilgilenir. Bu sebeple, bu araştırmada Plato'nun felsefesinin özellikleri vurgulanıp ve Orta Çağ anlayışı üstünde durulup, Platonik inanç *The Consolation of Philosophy* adlı eserde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Boethius, *The Consolation of Philosophy*, Platonik felsefe, ruhiyatçılık, Orta Çağ felsefesi

The philosophical work, *The Consolation of Philosophy* (AD 524), which was produced by Boethius during his imprisonment, during his “inner exile,” contributed so much to the understanding of the Platonic idea, the philosophical concepts and the religious norms adopted during the Middle Ages (Claassen 244-45). Analyzing the work, it is obvious that the confinement of Boethius, the narrator, makes him pay special attention to the power of God and religion by leading him not to ignore the inevitability of death and the insignificance of material possessions, consequently he deals with the inner world by focusing on the eternity of wisdom and spirit together with the immortality of the soul. Therefore, *The Consolation of Philosophy* can be regarded as a construction of an effective portrayal of “the nature of evil and a meditation on what is valuable in life” [and also on the fact that] [t]he cycles, the pleasures, the beauties of life, and their appreciation, require the refreshment of death” (Shapiro and Rosenblatt 1353-54). Thus, it is apparent that the emphasis on the importance of spiritual life and the meaninglessness of earthy life dominates the work.

Considering the philosophy of Plato, what comes to the fore is the emphasis on the divinity of God, the permanence of the spiritual power, the realization of the happiness and relief by means of religion, which can be achieved through the goodness of the soul (Watts 22). In this sense, in *The Consolation of Philosophy*, the stress on virtue, God and soul, is also foregrounded, by means of which one gets the message that eternal happiness and mental immortality can be achieved through the philosophical and religious contemplation. When Boethius's background is taken into consideration, it should be noted that his translating the works of Greek philosophers, Plato and Socrates, into Latin contributed noticeably not only to the enlightenment of the public but also to his own self-improvement (Vukovic 155-58). In *The Consolation of Philosophy*, the traces of Socrates and Plato can also be seen; therefore, in the work, it is effectively stressed that the more the individual dwells on the celestial things, the more s/he frees from the corporeal things, as a consequence s/he reaches consolation and



freedom. Thus, what is demonstrated in the work, with the method of questioning and explaining, is that the material things in life are temporary while the spirit is eternal.

In the work, the dialogue between Boethius and the Lady Philosophy, a personified figure of Philosophy, contributes considerably to the understanding of the philosophical idea, the conflict between virtue and vice in the world. In this allegorical work, Lady Philosophy, instead of being an individual, symbolizes the concept of Fortune, Virtue, Reason, Philosophy, and she guides Boethius throughout the work in order to teach him the notion of philosophy and to console him for his distress due to imprisonment and fear of death. In Book I, as the remarkable official of the Roman Empire, Boethius's waiting for execution in prison due to his efforts to protect the Senate and his complaining about the injustice in the world come into view. His hopelessness and fear of death can very clearly be seen along these lines:

Old age came suddenly by suffering sped,
And grief then bade her government begin:
My hair untimely white upon my head,
And I a worn out bone-bag hung with flesh.
Death would be happy if it spared the glad
But heeded invocations from the wretch [...].
But now Death's ears are deaf to hopeless cries,
His hands refuse to close poor weeping eyes.
First fickle Fortune gave me wealth short-lived,
Then in a moment all but ruined me. (35)

It is seen that he suffers from the fear of death and mortality of human beings and from the indifference of death to his misery and emphasizes the inevitability of losing wealth and the vitality of the body after death. It proves that he is obsessed with the loss of earthly things such as his prosperity and the liveliness of his body, which shows that he ignores the fact that the soul is everlasting while these worldly notions are temporary. In this sense, the appearance of Lady Philosophy to heal the grief of Boethius and to enlighten him in accordance with the philosophy of God draws attention.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Examining the discomfort of Boethius because of witnessing many virtuous philosophers' being exposed to punishments despite their morality and their good intentions, what comes into view is the fact that Boethius questions the good's not being rewarded in the world. Therefore, he mentions that the important philosophers like Anaxagoras, Socrates, Zeno suffered from torture although they aimed at eliminating immorality and wrong doings in society (*C of P* 39). In this respect, the contradiction between the position of the wicked and the virtuous in the world emerges, so Boethius tries to stress that the good should be celebrated whereas the bad should be despised. Highlighting that though he himself also devotes himself to justice by resisting the evil, he finds himself deprived of his library in which he deals with philosophy and all the worldly things. Consequently he asks: "It may be part of human weakness to have evil wishes, but it is nothing short of monstrous that God should look on while every criminal is allowed to achieve his purpose against the innocent" (44). So, he underlines that it is not fair to see that God does nothing for the wicked people who make the innocent ones suffer. Thus, he points out the injustice he is faced with as follows:

If I had been charged with planning to burn down churches, or plotting the sacrilegious murder of priests, or aiming to massacre all men of worth, I would still have been brought into court [...]. But here I am, [...] condemned to death and to have my property confiscated, silenced, and with no opportunity to offer a defence, all because of a somewhat to willing support of the Senate. (45)

His trying to state that although he does not aim at giving harm to the religious doctrines, which was at the centre in the Middle Ages, or destroying humanity, he is still in prison for execution, justifies that he criticizes the inequality between the virtuous and the evil in the mortal world by indicating that the former is punished while the latter is rewarded despite his/her wicked intentions. Therefore, he says: "Why else does slippery Fortune change/ So much, and punishment more fit/ For crime oppress the innocent?/ Corrupted men sit throned on high" (47). It is noticeable that his wrath and anguish comes from the fact that he realizes that fortune punishes the innocent while it rewards the guilty. So, as Mitchell also indicates, "Boethius's judgement about the end of life reads more like a concession to the importance and indeed indispensability of fortune" (104), which shows the impossibility to escape from fortune and it is also questioned by Boethius.

Examining the dilemma and mental suffering of Boethius, the narrator, in the work, the real life of Boethius should also be studied. Being under the rule of King Theodoric in Rome, Boethius was blamed and imprisoned (Lerer 1), which caused him to undergo the feeling of incarceration. However,

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



one should not completely associate the writer with the narrator, because in the work the character Boethius is not aware of the philosophical understanding of life before being enlightened by Lady Philosophy. On the other hand, the author Boethius is deeply involved in philosophy and wants to broaden the minds of people by creating a naïve character who is willing to learn about the depths of philosophy by means of his communication with the representative of philosophy, Lady Philosophy. Therefore the distress of Boethius's confinement in *The Consolation of Philosophy* can not be totally related with the real imprisonment of the writer. The narrator in the work suffers from the belief that even though "[...] God, the creator, watches over His creation" (*C of P* 50), there is no justice in the world in terms of the results of the good and bad intentions, consequently the writer tries to portray the philosophical and spiritual quest of the character through the process of his enlightenment. Nevertheless, it can not be denied that "his suffering led him to question the existence of divine justice, a problem which is a part of the most intense experience of all men" (Payne 569), but his confinement and his experiences in prison are just vehicles to shed light on the inner world of human beings and the spiritual essence. In this manner, the dialogues between Lady Philosophy and the narrator play a very important role in the depiction of the conflicts of the narrator related to his dilemma in the material world. Lady Philosophy, in Book II, the representative of divinity, emphasizes the inconsistency in human affairs and the inescapability of unhappiness if it is searched in the material earth:

No man is so completely happy [...]. It is the nature of human affairs to be fraught with anxiety; they never prosper perfectly and they never remain constant [...]. No one finds it easy to accept the lot Fortune has sent him [...]. It is evident, therefore, how miserable the happiness of human life is; it does not remain long with those who are patient, and doesn't satisfy those who are troubled. Why then do you mortal men seek after happiness outside yourselves, when it lies within you?

(63)

It is emphasized that the philosophy through which one will find relief is based on turning to the inner self rather than dealing with the goods of the material world. Therefore, the message within this philosophical doctrine is not to forget that the individual is a spiritual being who has an immortal soul and to accept the fact that his/her body will decay while his/her soul will achieve immortality if the virtue within one's inner world is realized. Consequently, what is very significant is the idea that it is

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



impossible to attain happiness in material life, as a consequence, Lady Philosophy tries to stress that in spite of their virtuous deeds in the earthly life, people may not achieve contentment in the mortal life. In addition, the other significant issue is that rather than paying attention to the temporal values such as wealth, power, status, one should deal with the perpetual values like the communication of the soul with God or meditating on the eternity of human soul, love of God or spiritual enlightenment. As Olson states as well, the counsel of Lady Philosophy underlines that “[...]fortune is ever changing, indeed cyclical; that the universe is controlled by a good Creator; that happiness can only be achieved through virtue, that evil, free will, and divine foreknowledge are and will remain mysteries to mortals; and to trust in God” (16-17). So, the highlighted message is that instead of the power attained in the material world with evil doings, the power of the soul and the power of philosophical thinking can lead one to reach immortality in a spiritual sense as Lady Philosophy underlines as well: “[...] power does not make a man master of himself if he is imprisoned by the indissoluble chains of wicked lusts[...].” (71). In this perspective, the importance given to the inner self and to the good deeds is apparently recognized.

Thus, considering the philosophy depicted in *The Consolation of Philosophy*, it would not be wrong to indicate that the earthly life is like a prison which prevents the human beings from realizing their inner worlds, the divinity of the soul as it is pointed out in the work as well: “[...] if the mind stays conscious when it is freed from the earthly prison and seeks out heaven in freedom, surely it will despise every earthly affair” (75). Therefore, it is clearly observed that the transition from the earthly imprisonment to the heavenly freedom will make the individual observe the meaninglessness of the temporary worldly affairs. This philosophy is closely related to the understanding of the Middle Ages, which puts emphasis on the internal virtues, the emptiness of the worldly goods and the significance of wisdom.

The importance of having the wisdom of God, philosophical belief and reason, is especially highlighted by Lady Philosophy as well: “[...] if you saw a man endowed with wisdom, you would hardly think him unworthy of respect or the wisdom he was endowed with [...]” (85). What draws attention is that the contemplation of truth-seeking wisdom is portrayed as a very crucial element for noticing the futility of running after the bodily pleasures or earthly things, which is also a generally accepted fact of the Middle Ages. In the work, happiness is demonstrated as a situation which is attained only through the belief in God as it is observed: “[...] God is the essence of happiness [...]. [B]oth happiness and God are supreme goodness, so that it follows that supreme happiness is identical with supreme divinity” (101-02). So, it is highlighted that the possession of divinity, which will be



gained by believing that God is the source of goodness, leads one to the acquisition of happiness. In this manner, the conflict between the good and the evil comes into view as Boethius also suggests:

But the greatest cause of my sadness is really this – the fact that in spite of a good helmsman to guide the world, evil can still exist and even pass unpunished [...]. When wickedness rules and flourishes, not only does virtue go unrewarded, it is even trodden underfoot by the wicked and punished in the place of crime. That this can happen in the realm of an omniscient and omnipotent God who wills only good [...]. (116)

It is stated by Boethius that while the universe is ruled by the omniscient God, in other words, by the basis of goodness; the wicked people, without being faced with any punishment, dominate the world and impose their power upon the virtuous. In addition, the good is not rewarded all the time. Therefore, it proves that Boethius, who was one of the most significant authors dealing with “fundamental philosophical and theological” (Marenbon 2) concepts, questions God due to the spread of wicked doings in the earthly life, because though God guides the world, the universe has still the evil performing immoral doings. Although the evil deserves punishment, the virtuous can not escape suffering in the temporary world, which is interrogated by Boethius.

In this aspect, the work can be regarded as a philosophical quest of Boethius, at the end of which he reaches consolation by means of the enlightenment of his spirit. Lady Philosophy’s reply to the uncertainty of Boethius about the presence of God is also compatible with the religious notions of the time: “To the objection that evil men do have power, I would say that this power of theirs comes from weakness rather than strength. For they would not have the power to do the evil they can if they could have retained the power of doing good” (122). What is asserted is that despite the power the evil human beings possess, they are in fact powerless due to their lack of power in terms of performing good actions. By means of his wonder, Boethius experiences the process of theoretical understanding with the help of Lady Philosophy. In this respect, it is clear that “[...] wonder functions and progresses in the rehabilitation of Boethius by Philosophy [...] [and] Philosophy would wish to lead her pupil from a fear that has crippled his intellect to one that fleeing ignorance, stimulates the search for truth” (Quinn 453, 455). The emphasis on goodness, the stress on the suffering of the good in the mortal world and the portrayal of the wicked who can not get the spiritual relief can be regarded as compatible with the religious and philosophical understanding of the Middle Ages. The didactic



message given at the end of the work also plays a very important role in the realization of the spiritual and intellectual concepts of the Middle Ages and in the recognition of the basic religious and theoretical understanding of the period:

God has foreknowledge and rests a spectator from on high of all things; and as the ever present eternity of His vision dispenses reward to the good and punishment to the bad [...]. Avoid vice, therefore, and cultivate virtue [...]. A great necessity is laid upon you, if you will be honest with yourself, a great necessity to be good, since you live in the sight of a judge who sees all things. (168-69)

The quotation efficiently reflects the importance of faith and the religious principles of the Middle Ages. Since God sees everything, it is important to be moral and to go after virtue by eliminating vice. Moreover, the good is rewarded in the spiritual world whereas the evil is punished there. In addition, the evil cannot get rid of the spiritual imprisonment in the spiritual life. As a result, *The Consolation of Philosophy* illustrates the necessity of the pursuit of God, reason, wisdom and spiritual ideas, all of which are consistent with the norms of the Middle Ages.

Finally, in the light of the issues stressed in *The Consolation of Philosophy*, it is clear that the religious and philosophical principles of the Middle Ages can be listed as follows: God's rewarding the innocent and punishing the evil, the importance of being honest, good and moral, the necessity to seek virtue and to keep away from vice, the good's being rewarded spiritually and the evil's being punished in the spiritual life, the unavoidability of the spiritual imprisonment of the evil. Therefore, it is obvious that under the influence of Plato's philosophical theory, Boethius highlights the Platonic understanding in *The Consolation of Philosophy* by shedding light on the importance of virtue, wisdom, religion and spiritual values and emphasizing the possibility of happiness owing to one's devotion to goodness and faith despite the sufferings in the mortal world, as a consequence the significant norms of the Middle Ages can clearly be observed in his work, which highlights the significance of religion and spiritual notions.

Works Cited

Boethius. Anicius M. S. *The Consolation of Philosophy*. Ed. V. E. Watts.

Harmondsworth: Penguin, 1969.

Claassen, Jo-Marie. *Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to*

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Boethius. London: Duckworth, 1999.

Lerer, Seth. “*The Consolation of Philosophy*.” *Harvard University Press*. 2008. 27

Sept. 2018 <<http://www.hup.harvard.edu/catalog/BOECON.html>>.

Marenbon, John. “Anicius Manlius Severinus Boethius.” *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 6 May 2005. 28 Sept. 2018 <<http://plato.stanford.edu/entries/boethius/>>.

Mitchell, J. Allan. “Romancing Ethics in Boethius, Chaucer, and Levinas: Fortune, Moral Luck, and Erotic Adventure.” *Comparative Literature*. 57.2 (Spring 2005) 101-16 <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=7&hid=101&sid=f1228dc3-e297-45d6-8f38-5ebee1c2395a%40sessionmgr77>>.

Payne, F. Anne. *Chaucer and Menippean Satire*. London: Wisconsin UP, 1981.

Quinn, Dennis. “Me audiendi...stupentem: The Restoration of wonder in Boethius’s *Consolation*. *University of Toronto Quarterly*. 57.4 (Summer 1988) 447-70 <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=9&hid=120&sid=f1228dc3-e297-45d6-8f38-5ebee1c2395a%40sessionmgr7>>.

Shapiro, Leon and Laurie Rosenblatt. “*The Consolation of Philosophy*: Boethius: Preview.” *Journal of Palliative Medicine*. Eds. Juliet Jacobsen and Jane deLima Thomas. 11.10 (December 2008) 1353-54 <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=5&hid=113&sid=f1228dc3-e297-45d6-8f38-5ebee1c2395a%40sessionmgr7>>.

Vukovic, Vera. “Anicius Manlius Severinus Boethius’ *De Consolatione Philosophiae*.” *Quarterly Bulletin of the National Library of South Africa*. 54.4 (June 2000) 154-65 <[http://web.ebscohost.com/ehost/results?vid=6&hid=16&sid=f1228dc3-e297-45d6-8f38-5ebee1c2395a%40sessionmgr7&bquery=\(TI+\(+Boethius+\)\)&bdata=JmRiPWE](http://web.ebscohost.com/ehost/results?vid=6&hid=16&sid=f1228dc3-e297-45d6-8f38-5ebee1c2395a%40sessionmgr7&bquery=(TI+(+Boethius+))&bdata=JmRiPWE)>.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



5aCZhbXA7bGFuZz10ciZ0eXBIPTEmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl>.

Watts, V. E. *Boethius: The Consolation of Philosophy*. Harmondsworth: Penguin, 1969.



NEZİHE MERİÇ'İN YANDIRMA ADLI KİTABINDAKİ ÖYKÜLERDE BULUNAN KELİME GRUPLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ¹

Semra CİNTOSUN

Milli Eğitim Bakanlığı

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Turan SİNAN
Fırat Üniversitesi

Öz

Bu bildirinin konusu; Türk Edebiyatının seçkin kadın yazarlarından Nezihe Meriç'in Yandırma adlı kitabındaki öykülerde bulunan kelime gruplarının yapı bakımından incelenmesidir. Kelime grubunu oluşturmak için birden fazla kelime belirli kurallar çerçevesinde bir sıra ile yan yan getirilir. Bu kurallı bir araya geliş ortaya bir bütünlük oluşturur. Dil bir sistemdir. Bu bütünlüğü onun anlam bütünlüğünde görürüz. Kelime grupları, nesne ve hareketleri belirtmek, onları daha da belirginleştirmek için işe koyulduklarından belirtme grupları olarak adlandırılır. En az iki kelimeden oluşan ve bir ya da nesneyi belirtmek için yan yana gelen bir birlerine takılan bu yapılarda: belirten-belirtilen, tamlayan-tamamlanan, tabi olan-tabi olunan, asıl-yardımcı olmak üzere iki unsur bulunmaktadır. Bu çalışma esnasında Nezihe Meriç'in Yandırma adlı kitabındaki öyküler kelime grupları bakımından sınıflandırılmış ve sayısal verilerle ortaya konulmuştur. Bireyin insan kimliğiyle ortaya koyduğu dil kullanımı aslında bir söz diziminden ibarettir. Bireyin

313

¹ Bu bildiri Ağustos 2018 tarihinde Semra Cintosun tarafından Fırat Ü. EBE. Türkçe Eğitimi Bilim Dalında Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Turan Sinan danışmanlığında hazırlanan “*Nezihe Meriç'in 'Yandırma' adlı Kitabındaki Öykülerin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi*” adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



konuştugu birçok şey dilin toplumsal yanını ifade eden söz dizimi kurallarına uydurulur. Böylece dil bilgisine uygun bir cümle kurulmuş olur. Aslında düşünme, duygulanma, görsel sanatlarla ilgilenme, kişinin öz varlığıyla ilgili ürettiği her şey bir söz dizimidir. Kelimeler yeni bir anlam yaratmak üzere diğer kelimelerle ekli ya da eksiz bir birliktelik oluştururlar. Zaten dil kullanımının ya da söz diziminin tamamı için bir açıklama, bir belirtme, bir olayı ya da varlığı öne çıkarma, belirginleştirme denebilir. Söz dizimi çalışmaları çoklukla iki aşamada gerçekleştirilir. Birincisi olan kelime grupları en az iki kelimeden oluşan, yapı yönünden bir bütün oluşturan, tek kelimeyle ifade edilemeyen bir kavramın belirtilmesidir. Bunlar; isim ve sıfat tamlamaları, sıfat-fiil, isim-fiil, zarf-fiil grupları, tekrar, edat, bağlama, unvan, birleşik isim, ünlem, sayı grupları, birleşik fiil grubu ve kısaltma gruplarıdır. İkincisi de cümle bilgisidir. Bu çalışma esnasında kitapta yer alan yedi öykü kelime grupları bakımından taranmış ve sınıflandırılmıştır. Kelime grupları istatistiki değerlere dökülmüştür. Eserde 1297 adet isim tamlaması olup bunların 786 tanesi belirtili isim tamlaması, 511 tanesi belirtisiz isim tamlamasıdır. Sıfat tamlaması sayısı 2657 adet olup bunların 598 tanesi tamlayanı sıfat-fiil olan sıfat tamlaması ve 2059 tanesi tamlayanı sıfat olan sıfat tamlamasıdır. Fiilimsi grupları 1484 adet olup bunların 584 tanesi sıfat-fiil, 270 tanesi isim-fiil ve 630 tanesi zarf-fiildir. Tekrar grubu 297, edat grubu 388, bağlama grubu 162, unvan grubu 130, birleşik isim grubu 19, ünlem grubu 42, sayı grubu 21, birleşik fiil grubu 484 ve kısaltma grubu 196 adet olarak tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nezihe Meriç, Yandırma, Söz Dizimi, Kelime Grupları.

Bu bildirinin konusu; Türk Edebiyatının seçkin kadın yazarlarından Nezihe Meriç'in Yandırma adlı kitabındaki öykülerde bulunan kelime gruplarının yapı bakımından incelenmesidir. Kelime grubunu oluşturmak için birden fazla kelime belirli kurallar

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



çerçevesinde bir sıra ile yan yan getirilir. Bu kurallı bir araya geliş ortaya bir bütünlük oluşturur. Dil bir sistemdir. Bu bütünlüğü onun anlam bütünlüğünde görürüz. Kelime grupları, nesne ve hareketleri belirtmek, onları daha da belirginleştirmek için işe koyulduklarından belirtme grupları olarak adlandırılır. En az iki kelimededen oluşan ve bir ya da nesneyi belirtmek için yan yana gelen bir birlerine takılan bu yapılarda: belirten-belirtilen, tamlayan-tamamlanan, tabi olan-tabi olunan, asıl-yardımcı olmak üzere iki unsur bulunmaktadır. Bu çalışma esnasında Nezihe Meriç'in Yandırma adlı kitabındaki öyküler kelime grupları bakımından sınıflandırılmış ve sayısal verilerle ortaya konulmuştur. Bireyin insan kimliğiyle ortaya koyduğu dil kullanımı aslında bir söz diziminden ibarettir. Bireyin konuştuğu birçok şey dilin toplumsal yanını ifade eden söz dizimi kurallarına uydurulur. Böylece dil bilgisine uygun bir cümle kurulmuş olur. Aslında düşünme, duygulanma, görsel sanatlarla ilgilenme, kişinin öz varlığıyla ilgili ürettiği her şey bir söz dizimidir. Kelimeler yeni bir anlam yaratmak üzere diğer kelimelerle ekli ya da eksiz bir birliktelik oluştururlar. Zaten dil kullanımının ya da söz diziminin tamamı için bir açıklama, bir belirtme, bir olayı ya da varlığı öne çıkarma, belirginleştirme denebilir. Söz dizimi çalışmaları çoklukla iki aşamada gerçekleştirilir. Birincisi olan kelime grupları en az iki kelimededen oluşan, yapı yönünden bir bütün oluşturan, tek kelimeyle ifade edilemeyen bir kavramın belirtilmesidir. Bunlar; isim ve sıfat tamlamaları, sıfat-fiil, isim-fiil, zarf-fiil grupları, tekrar, edat, bağlama, unvan, birleşik isim, ünlem, sayı grupları, birleşik fiil grubu ve kısaltma gruplarıdır. İkincisi de cümle bilgisidir. Bu çalışma esnasında kitapta yer alan yedi öykü kelime grupları bakımından taranmış ve sınıflandırılmıştır. Kelime grupları istatistiki değerlere dökülmüştür. Eserde 1297 adet isim tamlaması olup bunların 786 tanesi belirtili isim tamlaması, 511 tanesi belirtisiz isim tamlamasıdır. Sıfat tamlaması sayısı 2657 adet olup bunların 598 tanesi tamlayanı sıfat-fiil olan sıfat tamlaması ve 2059 tanesi tamlayanı sıfat olan sıfat tamlamasıdır.



Fiilimsi grupları 1484 adet olup bunların 584 tanesi sıfat-fiil, 270 tanesi isim-fiil ve 630 tanesi zarf-fiildir. Tekrar grubu 297, edat grubu 388, bağlama grubu 162, unvan grubu 130, birleşik isim grubu 19, ünlem grubu 42, sayı grubu 21, birleşik fiil grubu 484 ve kısaltma grubu 196 adet olarak tespit edilmiştir. Bildirimizin konusu Nezihe Meriç'in *Yandırma* adlı kitabındaki öykülerde bulunan kelime gruplarının yapı bakımından incelenmesidir. Kelime grubu kavramını, söz dizimi alanında eser veren araştırmacıların büyük kısmı *kelime grubu*, bir kısmı da *öbek* olarak adlandırmıştır. Bu alanda, Hürriyet Gökdayı'nın (2017), "**Öbekleri Oluşturan Sözcükler Arasındaki Anlam İlişkileri**" adlı makalesi ve *Türkçede Öbekler* (2018) adlı kitabı ile Mustafa Altun'un (2011), *Türkçede Kelime Grupları ve Çözümlemeleri* adlı kitapları önemli çalışmalardır. Bu yayınlarda *kelime grubu* ile *öbek* terimlerini söz dizimi kaynakları ile Türkçe dil bilgisi kitaplarında nasıl tercih edildiği ayrıntılarıyla verilmiştir. Bu çalışmada ise Leylâ Karahan'ın Türkçede Söz Dizimi adlı kitabı esas alındığı için *kelime grubu* terimi tercih edilmiştir.

316

Leylâ Karahan, kelime gruplarını; *isim tamlaması, sıfat tamlaması, sıfat-fiil grubu, isim-fiil grubu, zarf-fiil grubu, tekrar grubu, edat grubu, bağlama grubu, unvan grubu, birleşik isim grubu, ünlem grubu, sayı grubu, birleşik fiil grubu ve kısaltma grupları* olarak vermiştir (Karahan, 2007, s. 5).

Görülüyor ki kelime grubunu oluşturmak için birden fazla kelime belirli kurallar çerçevesinde bir sıra ile yan yan getirilir. Bu kurallı bir araya geliş ortaya bir bütünlük oluşturur. Dil bir sistemdir. Bu bütünlüğü onun anlam bütünlüğünde de görürüz. "Kelime grubu tek bir nesneyi veya hareketi birlikte karşılayan kelime topluluğu demektir. Kelime grubunun kullanılışında da bu bütünlük kendisini gösterir (Ergin 1980, s. 374). Kelime grupları, nesne ve hareketleri belirtmek, onları daha da belirginleştirmek için işe koyulduklarından belirtme grupları olarak adlandırılır. Bu en az iki kelimeden oluşan ve bir

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



ya da nesneyi belirtmek için yan yana gelen bir birlerine takılan bu yapılarda: belirten-belirtilen, tamlayan-tamamlanan, tabi olan-tabi olunan, asıl-yardımcı olmak üzere iki unsur bulunur (Ergin 1980, s. 375). Türkçede söz sırasında işleyen önemli dil kurallarından birisi de yardımcı unsurun asıl unsurdan önce gelmesidir. Yani kelime grupları içinde yan yana gelen kelimelerin işlevsel açıdan bir sırası vardır. Bu aynı zaman da bir zaman sırasıdır. Bu Türk dilindeki kelimelerin sırası, onların karşılıkları nesnelerin ve hareketlerin zaman içindeki var oluş sıralarına uygundur demektir.

Baskakov da, *Çağdaş Türkçede Kelime Grupları* adlı kitabında Türkçenin kelime gruplarını incelerken önce basit kelime grupları, zincirleme kelime grupları ve çok ögeli kelime grupları diye üç başlık altında inceler. Araştırmacı, basit kelime gruplarını; isim kelime grupları ve fiil kelime grupları diye ayırır. Zincirleme kelime gruplarını da isimli üç ögeli kelime grupları ve fiilli üç ögeli kelime grupları diye ikiye ayırır. Çok ögeli kelime gruplarını da üç alt başlık altında inceler (Baskakov, 2011, s. 5-6). Baskakov kelime gruplarını çok ayrıntılı biçimde ele almıştır. Türkçede Öbekler adlı kitabında Hürriyet Gökdayı, söz dizimi kaynaklarının büyük bir bölümünü taradıktan sonra kelime gruplarıyla ilgili şu kuralları sıralar: belirli kurallara göre oluşma, en az iki sözcük içermesi, öbeği oluşturan sözcükler yan yana dizilmesi, sözcüklerin arasında bir ilişki bulunması, yapısal ve anlamsal bir bütünlük meydana getirmesi, tek bir birim gibi işlev görmesi, tek bir sözcükle karşılanamayan kavramları göstermesi ve açıklaması, tümce ögesi ya da bir öbeğin temel veya yardımcı ögesi olması ve yargı bildirmemesi olarak belirlemiştir (Gökdayı, 2018, s. 17).

Araştırmacı öbeklerin kimi özelliklerini beş başlık altında incelemiştir:

- **Anlamsal özellikler**

1. Biröbeğin anlamı kendisini oluşturan sözcüklerin anlamlarının toplamından doğar.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



2. Birimleri arasında niteleme, sınırlandırma, pekiştirme gibi anlamsal ilişkiler bulunur.

3. Anlamsal bir bütün oluşturur.

- **Yapısal Özellikler**

1. En az iki sözcükten oluşur.

2. Sözcük sayısı istenildiği kadar artırılabilir.

3. Sözcükler ekli veya eksiz bulunabilir.

4. Yapı yönünden bir bütün oluşturur.

5. Tek bir birim gibi ek alır, ekler sondaki sözcüğe getirilse de aslında öbeğin bütününe eklenmektedir.

6. Yapısında her tür sözcük bulunabilir.

7. Birimleri iç içe geçmiş öbeklerden oluşabilir.

- **Dizimsel Özellikler**

1. Öbekteki sözcükler belirli kurallara göre dizilir

2. Dilbilgisel kurallara göre istenildiği anda hemen oluşturulabilir.

3. Yardımcı öge önce, asıl öge sonra gelir.

4. Ögeler arasındaki sözdizimsel ilişkiler eklerle ya da herhangi bir ek kodlaması olmadan ilgeçler ya da bağlaçlarla sağlanır.

5. Bazı öbeklerde asıl öge yardımcı öge ayrımı yoktur, her iki öge de birbirine denktir (Gökdayı, 2018, s. 21-22)

- **İşlevsel Özellikler**

1. Bir sözcükle gösterilemeyen varlık, hareket, nitelik ve kavramları göstermek veya bunları daha ayrıntılı biçimde ifade etmek için kullanılır.

2. Tümcede bir ögeye karşılık gelir.



• B r nsel  zellikler

1. Bazılarının vurgusu yapısına göre baştaki, (varsa) sondan bir önceki veya sondaki sözcük üzerinde olabilirken, bazılarında ise vurgu belirgin değildir.

Kelime gruplarının Türkçe romanlardaki görünümünü araştıran ve çok sayıda çözümlleme  rneği veren Altun, geleneksel dil bilgisi kitaplarındaki sınıflandırmanın dışına çıkmıştır. Altun, *bağımlı biçim birimlerle* kurulu kelime gruplarını, *isme gelen eklerle yapılanlar*; (aitlik, iyelik, belirtme, yönelme, bulunma, ayrılma, isnat); *fiile gelen eklerle yapılanlar*; (isimfiil grubu, sıfatfiil grubu ve zarffiil grubu) diye ikiye ayırmıştır. *Bağımsız bi imbirimlerle* kurulu kelime grupları olarak; belirtili-belirtisiz isim tamlaması, sıfat tamlaması, bağlama grubu, edat grubu, birleşik isim grubu, birleşik fiil grubu, ikileme, sayı grubu, unvan grubu ve kısaltma grubunu kabul etmiştir (Altun, 2011, s. 15-23). Altun, Arapça ve Farsça biçim birimlerle kurulu kelime gruplarını ayırmıştır.

Hikmet Dizdaroğlu (1976, s. 363). *T mcebilgisi* adlı eserinde cümle   z mllemenin ilkelerini sıralarken; ögeleri oluşturun dil birliklerinin bölünüp par alanamayacağını, bunların anlam ve yapıca bir bütün olduğunu belirtir. Kelime gruplarının bu özellikleri onların cümle içinde daha belirgin hale gelmesine ve tanınmasına yardımcı olur.  beklerin netleştirilmesi okuma ve anlama esnasında cümle yapısının anlaşılmasına, derin yapının çözümlenmesine ve betimlenmesine yardım eder.

Nezihe Meriç'in Hayatı

Nezihe Meriç 1924 Gemlik doğumludur. Nüfus cüzdanında adı Neziha şükran olarak geçer. Babası karayolu mühendisi Halis Bey, annesi Fatma Muattar Hanımdır. Okumuş, kültürlü bir ailenin kızı olan Nezihe Meriç'in babası yazmaya, müziğe ve resim yapmaya düşkün biridir. Nezihe Meriç de babasının bu sanata yatkın kişiliğinden etkilenmiştir. Babasının işi sebebiyle Anadolu'nun birçok yerine gitme imk nı bulan Nezihe Meriç, İstanbul, Ankara ve

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Edremit’te yaşamıştır. Bu da öykülerini yazarken halk deyişlerini ve sözlerini kullanmasını kolaylaştırmıştır. Öykülerine dil kullanımı bakımından zenginlik katmıştır. En son babasının tayini sebebiyle Eskişehir’e yerleşmişlerdir. İşte bu Anadolu’nun farklı kentlerinde bulunması aynı zamanda çok kültürlülüğü yazarın eserlerine de yansımıştır. İlk tahsil hayatını Eskişehir, Erzincan ve Karaköse’ de sürdürmüştür. Ortaokula 1936’da Kırşehir’de başlayan yazarın ailesi daha sonra Eskişehir’e taşınır. Lise eğitimini Eskişehir Lisesi’nde tamamlar. Daha lise yıllarındayken bir oyun yazar ve bu oyunu radyoya gönderir. Oyun çok beğenilir ancak radyoda uyarlanmaya uygun olmadığı için temsil edilemez (Meriç, 2005, s.1, TBEA, 2003, 674-675).

Yazar 1943 yılında Türkoloji Bölümüne kaydolur. Burada Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu, Mehmet Kaplan, Ali Nihat Tarlan gibi hocaların öğrencisi olur (Önder, 2006, s. 1-2). Daha sonra da aynı fakültenin Felsefe bölümüne devam eder. Ancak çeşitli sağlık problemlerinden dolayı bu eğitimleri yarıda bırakmak zorunda kalır (<http://mavimelek.com/nezihemerich.htm> 5.7.2018 tarihli erişim). Heybeliada İlkokulu’nda 1947 yılında müzik öğretmenliği yapan yazar bir mandolin topluluğu oluşturur. Vedat Ün’den piyano dersleri alan yazarın oluşturduğu bu topluluk İstanbul Radyosu’nda her yıl konser verir. Nezihe Meriç’in öğretmenlik hayatı 1955 yılında biter. N. Ufuk imzasıyla il yazısını “İstanbul” dergisinin 30. Sayısında 15 Şubat 1945 tarihinde çıkarmıştır. Bu yazı Mehmet Kaplan’ın yönettiği sanat-edebiyat sayfasında yayımlanmıştır. Yazarın ilk öyküsü “Bir Şey” “Seçilmiş Hikâyeler” başlığı altında yayımlandı ve büyük ilgi gördü. Bir süre sonra da ikinci öyküsü “Ümit Fakirin Ekmeği” dergisinde yayımlandı. Toplam dört öyküden oluşan ilk öykü kitabı “Bozbulanık” 1952’de basılmıştır.

21 Haziran 1956’da Salim Şengil ile evlenmiş ve eşine kitap ve dergi yayımladığı için basın kartı verilmediği için derginin sorumlu müdürlüğünü üstlenmiş ve 1972’ye kadar bu görevini

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



sürdürmüştür. 1961’de Korsan Çıkmazı adlı romanı ile Türk Dil Kurumu’nun 1962 Roman Ödülü’nü kazanmıştır. “Menekşeli Bilinç” öykü kitabı 1965’te yayımlandı. Sular Aydınlanıyordu adlı tek kişilik oyunu 1968 yılında Devlet Tiyatrosu’nda sahnelendi. Sevdican adlı oyunu Almanya’da oynanır. Bir Kara Derin Kuyu adlı kitabı ile 1990 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanır. 1998’de “Yandırma” adlı öykü kitabı yayımlanan yazar, bu kitabıyla 1998 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü alır. 2004 yılında ise Çavlanın İçinde Sessizce adlı anı kitabı TÜYAP 2004- Dünya Kitap Yılı Telif Kitabı ödülünü alır (Meriç, 2005, s.1). Öyküleri Amerika, Almanya, Fransa ve Rusya’da yayınlanan çeşitli öykü antolojilerinde yer almıştır (TBEA, 2003, 674-675). Nezihe Meriç, 18 Ağustos 2009’da hayatını kaybetti.

Nezihe Meriç’in Eserleri

Öykü Kitapları

Bozbulanık, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1952.

Topal Koşma, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Ankara, 1956.

Menekşeli Bilinç, Dost Yayınları, Ankara, 1965.

Dumanaltı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

Bir Kara Derin Kuyu, Can Yayınları, İstanbul, 1989.

Boşlukta Mavi, Gendaş Yayınları, İstanbul, 1992.

Yandırma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Toplu Öyküler 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Toplu Öyküler 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Çisenti, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.



Romanları

Korsan Çıkmazı, Dost Yayınları, Ankara, 1961.

Oyunları

Sular Aydınlanıyordu, Dost Yayınları, Ankara, 1970

Sevdican, Can Yayınları, Ankara, 1992.

Çın Sabahta, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1995.

Toplu Oyunlar (Çın Sabahta, Sular Aydınlanıyordu, Sevdican, Tartışma, Öyle Bir Gün) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Çocuk Kitapları

Alagün Çocukları, Cem Yayınları, İstanbul, 1976.

Alacaceren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında, Yapı Kredi Yayınları, 1992.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında, Yapı Kredi Yayınları, 1992.

Dur Dünya Çocukları Bekle, Can Yayınları, İstanbul, 1993.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında, Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki, Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Ahmet Adında Bir Çocuk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Anı Kitapları

Çavlanın İçinde Sessizce, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.



1. Belirtili İsim Tamlaması

Nezihe Meriç'in Yandırma adlı eserinin söz diziminde çokça karşımıza çıkan belirtili isim tamlaması; iyelik ekli bir isim unsurunun, iyeliğin işaret ettiği bir başka isim unsuruyla kurduğu kelime grubu olarak tanımlanır. İsim tamlamasında birinci unsuru ilgi hali eki taşıyorsa belirtili isim tamlaması olarak adlandırılır (Karahan, 2007, s. 42-43). Metnimizde toplam 786 adet belirtili isim tamlaması mevcuttur.

Öykülerde geçen bazı örnekler şunlardır:

Onun sesini, canlı, neşeli konuşmasını (1-7),.

Altmış sekiz kuşağının çocukları(1-8),.

Bilinmezin kokusuyla(1-8),.

Birtakım kirli, karanlık işlerin kadınıydı(1-13),.

Şamlı Fatma'nın yaşamının öbür yüzü (1-13),.

Sokağın başındaki kocakarının işiydi bu(1-16),.

Yeryüzünün kimsesizlerinden biri (1-18),.

Biricik Tanrısının bir armağanıydı(2-27),.

Onun en küçük devinimini(4-45),.

Kıskançlıkların, özlemlerin ezikliği(4-51),.

Koparılp koparılp atılan simit parçalarının üzerine üzerine... (7-95),.

2. Belirtisiz İsim Tamlaması

Ergin, belirtisiz isim tamlamasını açıklarken, tamlayanı eksiz olan tamlama olarak açıklar. Belirsiz isim tamlaması olarak adlandırdığı tamlama biçiminin birleşik isim hükmünde



olmasına dikkat çekerek birçok yer, makam, kurum vb. ismin bu şekilde oluştuğunu ekler (Ergin, 1980, s. 383). Metnimizde 511 adet belirtisiz isim tamlaması örneği bulunmaktadır. Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Zevk ürünü (1-8),.

Konak yavrusu (1-13),.

Yalı evi (2-30),.

Balıkçı kayıkları (4-41),.

İstanbul kızı (5-61),.

Nil Kıyıları (6-71),.

Belkıs Haberleri(6-73),.

Çengelköy akıntısı (6-79),.

İmgelem zenginliği (6-84),.

Nohut leblebisi(7-97),.

3.Sıfat Tamlaması

Metnimizde en çok görülen kelime grubudur. Metinde tamlayanı sıfat-fiil olan sıfat tamlamaları dâhil olmak üzere toplam 2657 adet sıfat tamlaması kullanılmıştır. Sıfat görevindeki kelimenin tamlayan, yardımcı; ismin ise tamlanan, asıl unsur olduğu tamlama biçimidir (Ergin, 1980, s. 380). Sıfat tamlaması, tamlayanın yani birinci unsurun sıfat, tamlananın ad olduğu tamlamalardır (Gökdayı, 2018, s. 34).Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Avare bir zaman parçası (1-8),.

Tuhaf bir çekingenlik (1-12),.

Çamur gibi asfaltla(1-14),.

Genç mühendisin ressam karısı (1-19),.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Binlerce ince parlak iğne(1-21).,
Güneşli dişlerinin(2-26).,
Duman rengi bir gökyüzü(2-27).,
Gündelik bir tanımlamayla(4-39),
Fantazimsi, gereksiz, gösteri gibi bir şey(4-48).,
Rahat, korkusuz, 'fıttırık' çizgiler(4-51).,
Kocaman hasır şapkası(5-64).,
Açık yakalı, işlemeli bürümcük gömleği(5-64).,
Buz gibi turunc şerbetini(6-79).,
Belli belirsiz bir sırıltıyla(7-88).,
4.Sıfat-Fiille Kurulan Sıfat Tamlamaları

Burada yer alan sıfat tamlamalarının; tamlayan, belirten olan yardımcı unsuru bir sıfat-fiil ekli sıfat tamlanan, belirtilen, asıl unsuru da isimdir. Bu tür tamlamaları Ergin (1980, s. 380) ayırım yapmadan sıfat tamlaması saymış, Karahan (2007, s. 49-50) ise, bu sıfatları ayrı bir başlık altında vermiş ve “*tamlayanı sıfat-fiil veya fıfat fiil grubu olan bir sıfat tamlamasında nesne, hareket niteliği ile tamamlanır*” demiştir. Metnimizdeki 2657 sıfat tamlamasının 598 tanesi sıfat-fiille kurulan sıfat tamlamasıdır. Metinde geçen örneklerden kimileri şunlardır;

Büyük kentte yaşayan bir kadın (1-7).,
Kent merkezine oldukça uzak olan bu gecekondu semti(1-9).,
Hiç beklenmedik bir zaman (1-14).,
Dişlere sıvaşmış beyaz peynir (2-25).,
Tanımlamalara sığmaz bir koyu yeşil (4-49).,
Şimdi çok iyi sezdiği, ama o zamanlar pek bir şey anlayamadığı konuşmalar(5-61).,
Hissikablelvuku denen bir şey (5-67).,

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Aldığım notlardan(6-76).,

Karanfil kokularının en çok benzeştiği bir sabahında (6-82,83).,

5.Sıfat-Fiil Grubu

Bir sıfat-fiil ile bu sıfat-fiile bağlı tamamlayıcılardan oluşan kelime gruplarına denir(Karahan, 2007, s. 53-54). Metnimizde 584 adet sıfat-fiil grubu söz konusudur. Bu durum; anlama, anlamlandırma sürecinde işlev görmektedir (Onan, 2011, s. 282). Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Köyüyle ilgili anlattığı sevda öykülerinin çoğu (4-51).,

Kazakların deste deste istif edildiği (4-52).,

Çok derinlerinde tanımlamalara sığmaz karanlık mavi olan bir cıva rengi(4-53).,

Yan odadan gelen kadın sesi (5-64).,

Duvarlar senin deyip açmış mor bugenviller (5-65).,

Unutulmaz seramik kapıları (6-71).,

6.Sıfat-Fiil Grubu

Bir sıfat-fiil ile bu sıfat-fiile bağlı tamamlayıcılardan oluşan kelime gruplarıdır (Karahan, 2007, s. 53-54). Metnimizde 584 adet sıfat-fiil grubu söz konusudur. Bu durum; anlama, anlamlandırma sürecinde işlev görmektedir (Onan, 2011, s. 282).Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Her şeyin iyisini, olumlusunu seçmesini bilen (1-7).,

Bıkkınlığa benzetilebilecek(7-91).,

Yıpranıp irileşmiş (7-94).,

Benim içimi buran (1-14).,

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Beyaz iş işlenmiş (1-17),.

Helvalarla tatlandırılmış (4-40),.

Yaşamanın tadını bildiğimiz (4-43),.

Tam 'pata pata' diye tanımlanacak (4-46),.

7.İsim-Fiil Grubu

Eylemlere mastar eklerinin getirilmesiyle yapılan, mastarlarla onlara bağlı kelimelerden oluşan kelime grubudur (Gökdayı, 2018, s. 41). Metnimizde 270 adet isim-fiil grubu bulunmaktadır. Sayıca az olmasının sebebi de cümle içerisinde daha çok hareket ismi oluşturmalarıdır. Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Onun sesini, canlı, neşeli konuşmasını duymak (1-7),.

Bir korkudan donmuşluğun varlığını duymak (1-18),.

Onun dalga dalga inişinin (1-8),.

Bizim eve doğru üfürüşü (1-12),.

Gecekonduların başlaması (1-16),.

Çekip gidişi (4-43),.

Hesap vermeye (5-67),.

Toprağa kök salışındaki (6-71),.

Kalabalıkların telaşına kapılma (7-97),.



8.Zarf-Fiil Grubu

Zarf-fiil grubu bir zarf-fiil ve ona bağlı birimlerden meydana gelen kelime grubudur (Gökdayı, 2018, s. 42). Metnimizde 630 adet zarf-fiil grubu bulunmaktadır. Zarf fiiller cümleye akıcılık kazandırır, cümlelerin zenginleşmesine katkıda bulunur. Cümle farklı anlam özellikleri kazanabilir. Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Büyük kentte yaşayan bir kadın olarak (1-7).,

O çığlık duyulduğunda (1-8).,

Kentten kurtulup (1-11).,

Yeşilden hiç iz taşımadan (4-53).,

Güneş ışığını ortalığa yeni salarken (5-57).,

Helva kavrulurken, geceyi silkeleyip (5-59).,

Sokakta karşılaştıklarında (5-61).,

Çardaklar benim deyip (5-65).,

Öykünün kahramanına (6-73).,

Mermerin serinliğini yitirip (6-73).,

9.Tekrar Grubu

Aynı kelimenin tekrar edilmesi, yakın veya zıt anlamlı iki kelimenin belli kurallar dahilinde bir araya geldiği gruptur (Gökdayı, 2018, s. 38). Metnimizde 297 adet tekrar grubu bulunmaktadır. Tekrar grupları Türkçe cümle yapısında yargıyı daha da pekiştirmek için kullanılan kelime gruplarıdır. Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Avrupa'dan mavrupa'dan (1-8).,

Adım neyim (1-12).,

Hışıl hışıl(1-14).,

Bölük pörçük (1-14).,

Çocuğa boncuğa(2-31,32).,

Uğrun uğrun (4-39).,

İfil ifil (4-48).,

Kurdu kuşu (6-79).,

Börtü böceği (6-79).,

10.Edat Grubu

Bir isim unsuru ile bir çekim edatından oluşan kelime grubudur (Karahan, 2007, s. 62-65). Metnimizde 388 adet edat grubu bulunmaktadır. Bir ad veya ad soylu kelimeden sonra; ile, için, göre, diye, rağmen, karşı, doğru gibi edatlarla yer aldıkları cümleye yeni anlamlar kazandırırılar. Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Bu öyküyü yazmak için (1-7).,

Damadın annesinin istersen dediği gibi (1-8).,

Evlerin başladığı yana doğru (1-10).,

Zümrüt hanımın evine kadar (1-11).,

Mahalleden zararlı bir rüzgarın geçmesine bile (1-13).,

Yılların birikmiş hevesiyle, kullanılmamış sevdasıyla (1-20).,



Ta gece yarısını bulana dek. (2-32),

11.Bağlama Grubu

Birbirine bağlanmış iki veya daha çok isim unsurunun oluşturduğu kelime gruplarıdır (Karahan, 2007, s. 65-68). Metnimizde 162 adet bağlama grubu bulunmaktadır. Bağlaçların yalnız başlarına bir anlamları yoktur. Fakat cümlede anlamı genişletmede, sıralama yapmada, eşlemede görev yaparlar. Metnimizde geçen bazı örnekler;

Anayla kızın (1-7).,

Nah şu kadar kalın, nah buradan oraya (1-9).,

Yere doğru, ya da dağlara (1-12).,

Bir o zaman, bir de şu rakımı içerken (2-24).,

Ne güzel, ne temiz yüzlü (5-66).,

Gül değil, sümbül değil, karanfil desen hiç değil (6-85).,

12.Unvan Grubu

Bir kişi adıyla bir unvan ya da akrabalık adıyla kurulan kelime grubudur (Karahan, 2007, s. 68-69). Metnimizde 130 adet unvan grubu bulunmaktadır. Muhatabın ya da adı geçeninin daha da belirginleştirilmesinde rol üstlenirler. Metnimizde geçen bazı örnekler:

Zümrüt hanımın (1-11).,

Rasim usta (1-13).,

Şamlı Fatma (1-13).,

İbrahim abi (2-31).,

Nemide hanım (5-57).,



Arnavut İsmail efendi gibi (6-77),.

13.Birleşik İsim Grubu

Birden fazla özel adın biraraya gelerek oluşturduğu yapıdır (Karahan, 2017, s. 69). Metnimizde 19 adet birleşik isim grubu bulunmaktadır. Metnimizden örnekler;

Orhan Veli (1-23),.

Hacı İbrahim Somuncu (6-74),.

Enver Altuğ (6-75),.

Guearlen'in Jardin du Bataille (6-84),.

Donald Broom (6-87),.

14.Ünlem Grubu

Bir ünlem ile bir isimden oluşan kelime grubudur (Karahan, 2017, 70-71). Metnimizde toplam 18 adet ünlem grubu örneği vardır;

Ah Danyel! (3-38),.

Yau Mübiş (5-63),.

Ah Akdeniz! (5-65),.

Ah gençlik! (5-65),.

15.Sayı Grubu

Basamak sistemine göre sıralanmış sayılardan oluşan isimlerin topluluğudur (Karahan, 2017, s. 72-73). Metnimizde 21 adet sayı grubu tespit edilmiştir. Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Hepsi ne olsa **altmış sekiz** kuşağının çocukları bunlar (1-8),.

Binde bir düşünce giren, solmuş bir hayal şimdi komşu oğlu Rasim (5-60),.

5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

İSTANBUL



Karadeniz’le Akdeniz’in **yedi bin** kat dipten akıp kavuşan büyük, dile gelmez, akıl almaz aşkını yansıtarak, ona bakanlara, onu görenlere büyü yapıp “ebkem” bırakan... (6-78),

Bir iki yıldır kapalı kalan ev, ne olmuştur kim bilir. (6-85),

16.Birleşik Fiil Grubu

Bir eylemi karşılamak veya bir eylemi betimlemek için biraraya gelmiş kelime grubudur (Karahan, 2007, 73-79). Metnimizde 484 adet gibi ciddi bir sayıda birleşik fiil grubu bulunmaktadır. Birleşik fiil grubu ismin yüklemleşmesine zemin hazırlar ve yüklemelerin sayısını artırır (Onan, 2011, s. 286). Bazı örnekler şunlardır;

Dört elle sarılmıştım (1-8),

İç eziyordu... (1-8),

Çıglık kopmuştu (1-10),

Soluk soluğa kalıyordu (1-12),

İçi geçermiş (1-13),

Ölüverince... (1-14),

Yetebilmişti (1-15),

Ziyan olursun (2-26),

Sarmaş dolaş oldular(2-31),

Algılayamıyordum(4-41),

Yaşayıp gidiyorlardı(4-50),

Düşünekalmış (4-55),

Kurban olsun (5-65),

Şaşıp kalıyor (6-78),



17.Kısaltma Grupları

Kelime grupları ve cümlelerden eksilme, yıpranma veya kalıplaşma yoluyla oluşan gruplardır (Karahan, 2007, s. 79-84). Metnimizde 196 adet kısaltma grubu tespit edilmiştir. Kısaltma grupları eksiltili sözcük grupları arasında sayılabilir. Konuşma ve yazma esnasında kimi öğelerini yitirerek kalıplaşan bir yapıları vardır. Metnimizde geçen bazı örnekler şunlardır;

Yüzü güzel, elleri güzel, tırnakları pırıl pırıl, boyu bosu yerinde(1-7).,

İçten içe (1-16).,

Yokuş yukarı (1-18).,

Gül tırnaklı (1-20).,

Kötülüklerden uzak(2-28).,

Sana vurgun(2-33).,

Can cana (4-43).,

Soluk ışıkl (4-53).,

Ağzı yanık (5-62).,

Dili zifir (5-64).,

Sonuç

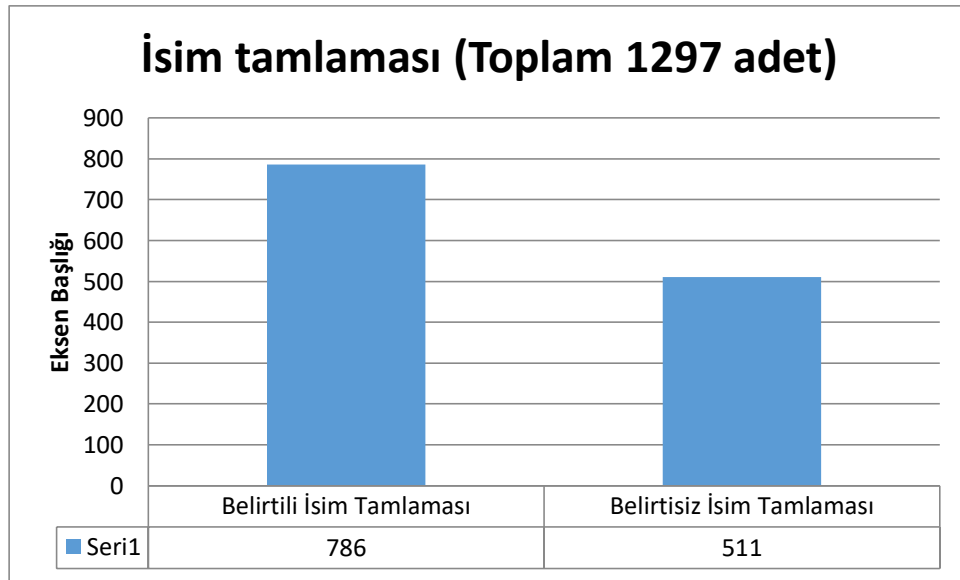
Yukarıdaki örneklerde bulunan kelime gruplarına bakıldığında nicel değerlendirmede Nezihe Meriç'in isim ve sıfat tamlamalarını bolca kullandığı saptanmıştır. Anlama ve anlatmanın bir aracı olan dilin söz diziminin ilk bölümü kelime grupları diğeri de cümledir. Bilişsel bakımdan kelime gruplarının çok önemli bir değeri vardır. Bu söz öbeklerinin deneysel çalışmalar sonucunda zihinde kurucu birimler halinde algılandıklarına dair bulgular bulunmaktadır.



Çalışma metninde isim tamlaması olarak 1297 örnek sayılmıştır. Bunların 786'sı belirtili, 511 tanesi belirtisiz isim tamlamasıdır. Okunan ve işitilen bir ortamda insan beyninin anlamlandırma sürecini oluştururken kelime gruplarından bir yargı oluşturan cümleye vardığını da unutmamak gerekir. Sondan eklemeli bir dil olan Türkçe cümlede çok sayıda isim tamlaması bir bütünlük içinde birbirine bağlanmakta ve anlamı örmekte, somutlaştırmakta ve iç içe geçebilmektedir: *Olmazın olmuşu, ölümün yenilgisi, öldürmeyen Allahın gücüne karşı bilinmez, korkunun, şaşkınlığın yürek ezişi, kıyım kıyım edişi...* (1-10).

Özellikle iyelik ve tamlama ekleriyle bir düzen oluşturan isim tamlamalarında belirtili olma hali öne çıkarıldığında anlam daha da belirginleşmektedir. Bu durumu belirtili tamlamanın sayısal olarak daha dar anlamlı yapıları, türleri anlatan belirtisiz tamlamaya göre fazla olmasından anlaşılmaktadır.

Tablo 1. İsim tamlamaları



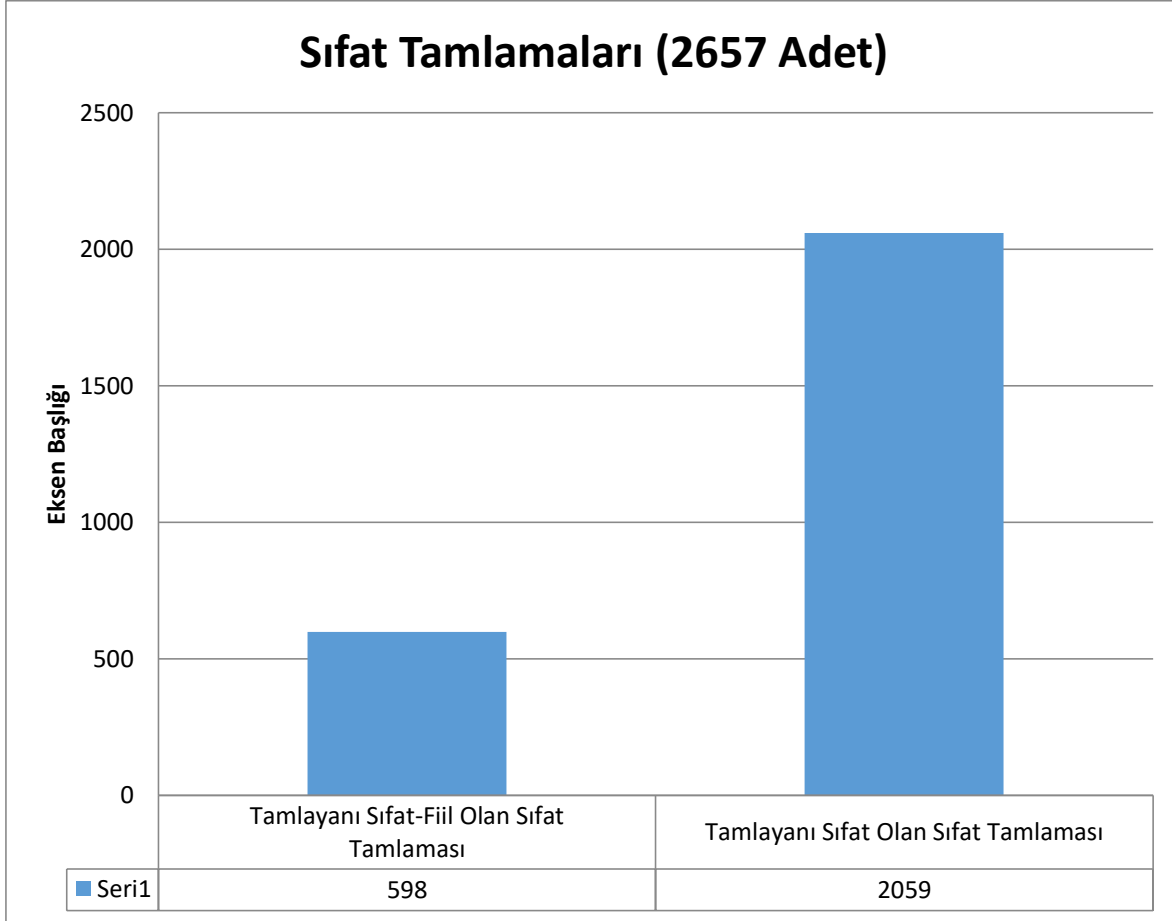
5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu 25-26-27 Ekim 2018

The 5th International Symposium on Philology 25-26-27 Ekim 2018

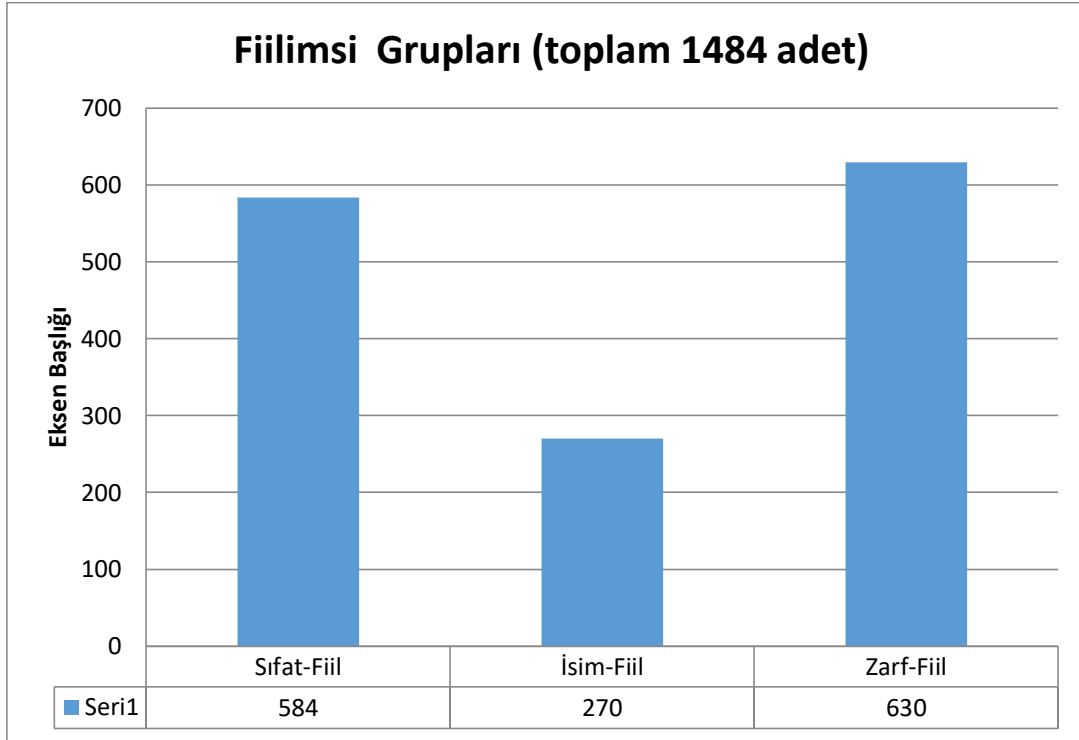
İSTANBUL



Tablo 2. Sıfat Tamlamaları

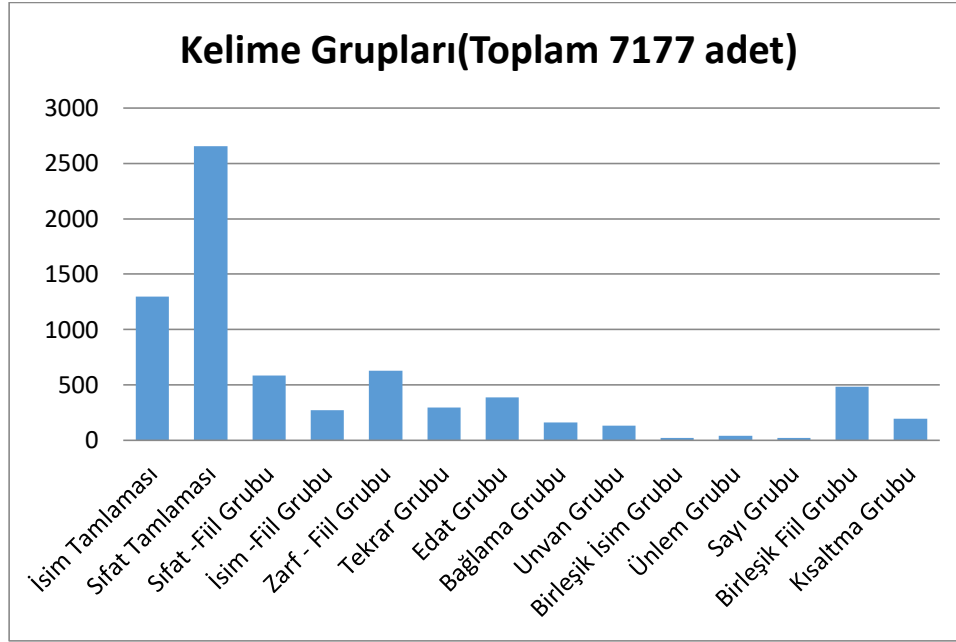


Tablo 3. Sıfat-fiil, isim-fiil ve zarf-fiil grupları



Bu kelime gruplarının cümlelerin yapı ve işleyişinde büyük önemi bulunmaktadır. Özellikle sıfat-fiil ve zarf fiillerin cümlelerin derin yapısında birden fazla eylemin anlatılmasında katkısı olduğu bilinmektedir. Özellikle sıfat-fiil ve zarf-fiillerin cümlelerin daha ayrıntılı oluşmasında büyük katkısı olduğunu söyleyebiliriz. İsim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiil ekleriyle oluşan bu yapılar sonuçta adlaştırma, sıfatlaştırma ve zarflaştırma (belirteçleştirme) yapmaktadırlar. Böylece derin yapıda çok sayıda yan anlam bir araya gelmekte ve bir bütün cümle söylenebilmektedir.

Tablo 4. Diğer kelime grupları



Metinde bulunan 7177 adet kelime grubunun sayısal dağılımı: İsim tamlamaları 1297 adet olup bunların 786'sı belirtili isim tamlaması, 511'i belirtisiz isim tamlamasıdır. Sıfat tamlaması 2657 adet olup, bunların 598'i tamlayanı sıfat-fiil olan sıfat tamlaması, 2059 tanesi tamlayanı sıfat olan sıfat tamlamasıdır. Sıfat-fiil grubu 584, isim-fiil grubu 270 ve zarf-fiil grubu 630 adettir. Tekrar grubu 297, edat grubu 388, bağlama grubu 162, unvan grubu 130, birleşik isim grubu 19, ünlem grubu 42, sayı grubu 21, birleşik fiil 484 ve kısaltma grubu 196 adet olarak tespit edilmiştir.

Yukarıdaki sayısal değerlerden anlaşıldığı üzere Nezihe Meriç'in Yandırma adlı eserinin söz diziminde en çok sıfat tamlaması en az da birleşik isim grubu mevcuttur. Sıfat tamlamalarının fazla olması yazarın varlığı belirtme ve niteleme arzusunun bir sonucudur. Aynı zamanda da



anlama sürecinde nitelenen bir ismin anlam alanının daraltılması, nitelenen ya da belirtilen o ismin genelden özele indirgenmek suretiyle zihinde daha canlı ve daha belirgin bir kavram oluşturarak dil kullanımının etkinleştirilmesidir. Nezihe Meriç Yandırma adlı eserindeki hikâyelerde olaydan ziyade durum ve kahramanların iç dünyalarına yer verdiğinden betimlemeler sıklıkla kullanılmıştır.

Kaynakça

- Altun, M. (2011). *Türkçede Kelime Grupları Çözümlemeleri*. İstanbul, MVT Yayıncılık.
- Baskakov, A. N. (2011). *Çağdaş Türkçede Kelime Grupları* (1.Baskı). (Çev: Oktay Selim Karaca). İstanbul, Kesit Yayınları (1974).
- Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı yayımlanmamış yüksek lisans tezi.
- Dizdaroğlu, H. (1976). *Tümcebilgisi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (1980). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul, BAYRAK Basım-Yayım-Tanıtım.
- Gökdayı, H. (2017). Öbekleri Oluşturan Sözcükler Arasındaki Anlam İlişkileri, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı. 11, 1-25.
- Gökdayı, H. (2018). *Türkçede Öbekler*. İstanbul, Kriter Yayınevi.
- <http://mavimelek.com/nezihemerich.htm>.5.7.2018 tarihli erişim
- Meriç, N. (2005). *Yandırma*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Onan, B.(2011). *Anlama Sürecinde Türkçenin Yapısal İşlevleri*. Ankara, Nobel Yayınları.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. (2003), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.