

# ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

SAYI 74 • 2018

**Metec CANKAYA**

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanayi, Bilim ve Teknoloji  
Yayıncılığı Örneği: Fen ve San'at Mecmuası

**Hasan Ali ÇETİN**

Özbek Destanı Erali ve Şirali'de Geçen Deyimler

**Esra KÜRÜM**

Yazarın Niyeti Işığında Bir Bağlam Çözümlemesi:  
"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"

**Oğuz ÖCAL**

*Zaman Kırıntıları* Şiirinde Varlığı Tehdit Eden Unsur

**Fatih RUKANCI**

Kültürel Mirasın Gelecek Kuşaklara Aktarılması ve  
Tanıtımında Yazma Eser Kütüphaneciliği

**Yaşar ŞİMŞEK**

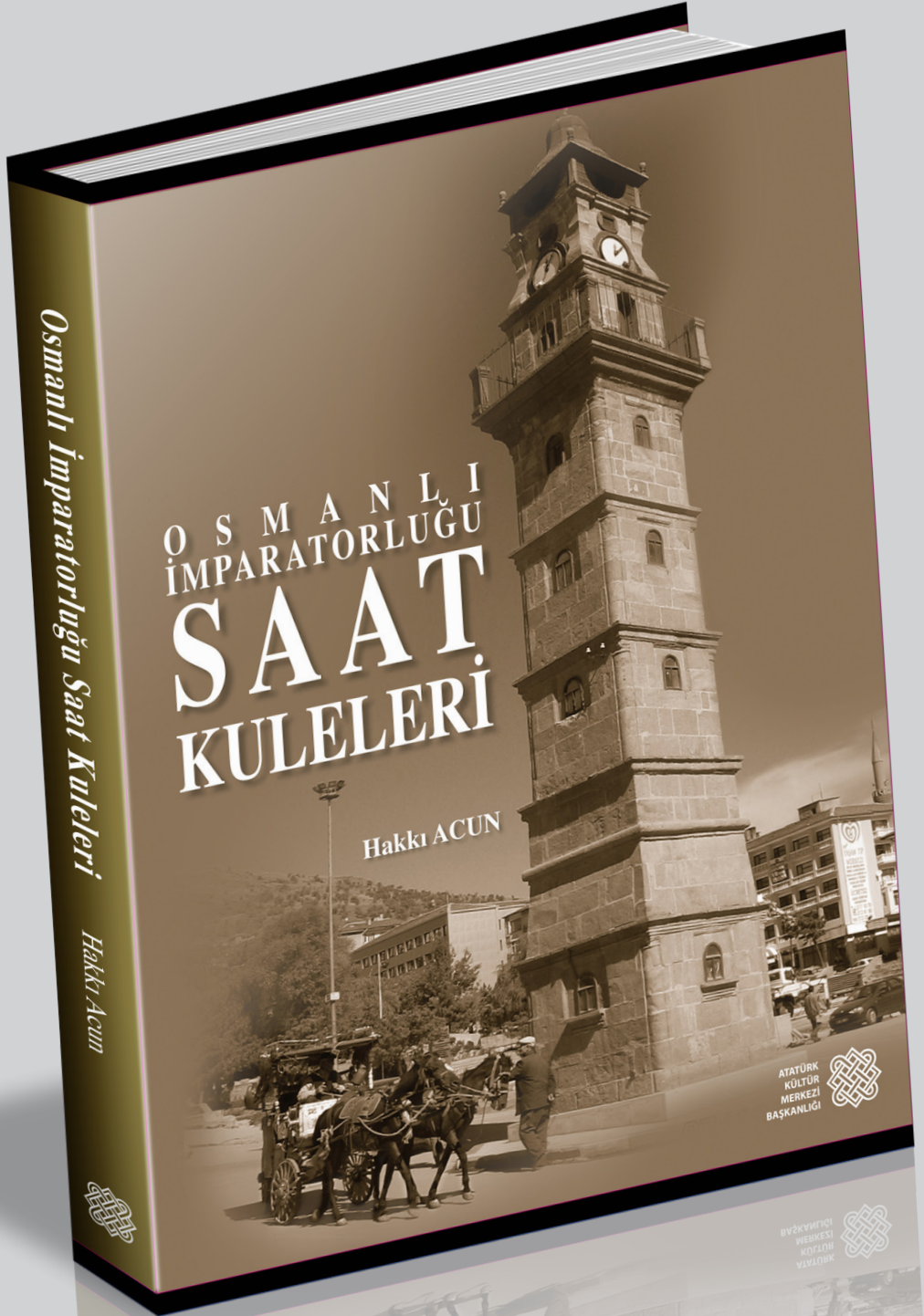
Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun  
Yol Işıkları Eseri

**İdris Nebi UYSAL**

Himmetli (Niğde-Merkez) Köyü Ağzından Derleme  
Sözlüğü'ne Katkılar



Kültür yayıncılığın öncüsünden



*Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*

*Hakkı Acun*

OSMANLI  
İMPARATORLUĞU  
**SAAT  
KULELERİ**

Hakkı ACUN

ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

[e-magaza.akmb.gov.tr](http://e-magaza.akmb.gov.tr)'den  
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

# ERDEM

**İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**  
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 74 • HAZİRAN 2018

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU  
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY

ATATÜRK  
CULTURE  
CENTER  
CHAIRMANSHIP



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

# ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

Journal of Humanities and Social Sciences

## DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Hakkı ACUN** (Gazi Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA** (Cumhuriyet Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Âdem CEYHAN** (Celâl Bayar Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Hamza ÇAKIR** (Erciyes Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER** (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Nurettin DEMİR** (Hacettepe Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Hayati DEVELİ** (İstanbul Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Esin KÂHYA** (Emekli öğretim üyesi)  
**Prof. Dr. Ramazan KAPLAN** (Ankara Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Alâattin KARACA** (Muğla Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM** (Marmara Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK** (TOBB Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Öcal OĞUZ** (Gazi Üniversitesi)  
**Doç. Dr. Mehmet BİRGÜL** (Uludağ Üniversitesi)  
**Doç. Dr. İdris Nebi UYSAL** (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

## BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Hakan ANAMERİÇ**  
**Prof. Dr. Nergis BİRAY**  
**Prof. Dr. Erdoğan BOZ**  
**Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR**  
**Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK**  
**Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU**  
**Prof. Dr. Ahmet Ali GAZEL**  
**Prof. Dr. Mehmet Mercan**  
**Prof. Dr. Mehmet NARLI**  
**Prof. Dr. Çetin PEKACAR**  
**Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT**  
**Doç. Dr. Münire Kevser BAŞ**  
**Doç. Dr. Mitat DURMUŞ**  
**Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN**  
**Dr. Öğr. Üyesi Ferdi GÜZEL**  
**Dr. Öğr. Üyesi Serhat KÜÇÜK**

Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.  
Yazıların yayın hakkı Kurumumuza devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.  
The views expressed in the articles are the authors' solely.  
Publishing rights of the articles are assigned to our centre. This assignment also covers e-publishing.

# ERDEM

SAYI 74 • 2018

**Kurucu/Founder**

Ord. Prof. Dr. Aydın SAYILI (1913-1993)

**Sahibi/Owner**

Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan V.  
Prof. Dr. Muhammet HEKİMOĞLU

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Muhammet HEKİMOĞLU

Prof. Dr. Güray KIRPIK

Doç. Dr. Bilal ÇAKICI

Dr. Adem UZUN

Yüksek Kurum Uzm. Murat Altan ERİK

Yüksek Kurum Uzm. Oya ÖZSAVAŞ

**Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor**

Başkan Yardımcısı Dr. Adem UZUN

**Editörler/Editors**

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Uzm. Yrd. Mine KARADUMAN

**İngilizce Özetler/English Abstracts**

Ayşegül ÖZDOĞAN

**Yönetim Yeri/Managing Office**

Ziyabey Caddesi No: 19 Balgat

06520 Ankara, TÜRKİYE

Tel: +90 312 284 34 25

www.akmb.gov.tr

Tel: +90 312 284 34 18

E-Posta: erdemdergisi@gmail.com

**Abone İşleri**

Berrin Kavalcı

Tel: +90 312 284 34 18

Faks: +90 312 284 34 23

Posta Çek Numarası: 212938

**Grafik Tasarım/Graphic Design**

Grafiker Grafik-Ofset Matbaacılık

Reklamcılık San. ve Tic. Ltd. Şti

Mustafa YAVUZ

**Baskı/Print**

Grafiker Grafik-Ofset Matbaacılık

Reklamcılık San. ve Tic. Ltd. Şti.

www.grafiker.com.tr

**Yayın Türü/Publication Type**

Süreli Yayın

Yılda İki Sayı Çıkar

ISSN 1010-867X

**Baskı Tarihi/Print Date**

Haziran 2018

Değerli okurlar,

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının ve aynı zamanda *Erdem* dergisinin de kurucusu olan merhum Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı hocamızın 1985 yılında ilk sayımızda yayımlanan “Yayına Başlarken” başlıklı yazısında belirttiği üzere bilim ve kültür yayın ailemizin bir üyesi olarak faaliyetine başlayan *Erdem* dergisinin 74’üncü sayısını siz değerli okuyucularımızın istifadesine sunmaktan mutluluk duyuyoruz.

*Erdem*’de, geçen otuz üç yıllık sürede, sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında birbirinden kıymetli isimler tarafından kaleme alınan toplam 939 makale yayımlandı. Yüzlerce bilim insanının bin bir emekle meydana getirdiği nitelikli makaleler, duru ve temiz bir Türkçeyle sunulmaya gayret edildi. Bundan sonra yapacağımız yayınlarda da bu hassasiyetimizin artarak devam edeceğinin bilinmesini isteriz.

Önceki sayılarımızda da belirtildiği gibi *Erdem*’de yayımlanan her bir makalede başvurudan başlayarak inceleme ve yayımlanmayla tamamlanan süreç, Yayın Takip Sistemi (YAYSİS) üzerinden takip edilmektedir. Bütün yönleriyle şeffaf ve nesnel değerlendirme süreçlerinin işlediği bu sistem, yeni kitap, makale gönderme ve inceleyci olma isteklerinize açıktır. Bu sayıdan itibaren dergimizde yayımlanan makaleleri inceleyen hakemlerimizin isimlerine de yer vereceğiz.

Bu sayımızda, kültürel mirasımızın gelecek kuşaklara aktarılmasında yazma eser kütüphanelerinin rolünü ele alan, edebi eserlerimizi farklı bakış açılarıyla okumaya çalışan, Türkçe ağız ve deyim çalışmalarına katkılar sunan ve yayın hayatımızda önemli yeri olan mecmualara dair bilgiler içeren birbirinden değerli makaleleri ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

İyi okumalar.

**Dr. Adem UZUN**

# ERDEM

Sayı 74 • Haziran 2018

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

### **MetecANKAYA**

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanayi, Bilim ve Teknoloji Yayıncılığı Örneği:  
Fen ve San'at Mecmuası..... 5-34  
*From the Ottoman to the Republic Industry, Science and Technology Publishing Example:  
Fen ve San'at Journal*

### **Hasan Ali ÇETİN**

Özbek Destanı Erali ve Şirali'de Geçen Deyimler..... 35-62  
*The Idioms In Uzbek Epic Erali and Sirali*

### **Esra KÜRÜM**

Yazarın Niyeti Işığında Bir Bağlam Çözümlemesi: "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" ..... 63-78  
*A Context Analysis of Author's Intention: "A Photographer's Studio For the Merry Men"*

### **Oğuz ÖCAL**

Zaman Kırıntıları Şiirinde Varlığı Tehdit Eden Unsur..... 79-98  
*The Threatening Factor to Existence in the Poem of Zaman Kırıntıları*

### **Fatih RUKANCI**

Kültürel Mirasın Gelecek Kuşaklara Aktarılması ve Tanıtımında  
Yazma Eser Kütüphaneciliği..... 99-116  
*Manuscript Librarianship in Transferring and Introducing Cultural Heritage to  
Next Generation*

### **Yaşar ŞİMŞEK**

Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun Yol Işıkları Eseri..... 117-138  
*Nalan Barbarosoğlu's Yol Isıkları Work in The Context of Road and Journey*

### **İdris Nebi UYSAL**

Himmetli (Niğde-Merkez) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar..... 139-156  
*The Contributions to Turkish Dialect Dictionary (Derleme Sözlüğü)  
from Dialect of Himmetli Village (Niğde-Centre)*

Yayın İlkeleri.....157-164  
*Editorial Principles*

# Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanayi, Bilim ve Teknoloji Yayıncılığı Örneği: Fen ve San'at Mecmuası

METE CANKAYA\*

## ÖZ

Avrupa'da gerçekleşen sanayi devrimi sonrası yaşanan teknik gelişmeler Osmanlı İmparatorluğu tarafından yakından takip edilmeye başlanmıştır. XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren öncelikle savunma sanayinin ihtiyacının karşılanmasına yönelik sanayi tesisleri kurulmak suretiyle Avrupa'daki teknik gelişmeler Osmanlı coğrafyasına getirilmiştir.

Başlangıçta yabancı ve azınlıkların oluşturduğu teknik uzmanlar tarafından kurulan ve işletilen fabrikalar da daha sonra yetiştirilen Müslüman ve Türk mühendis ve işçileri görev almışlardır. Gerek fabrikalarda çalışanlar, gerekse mühendishanelerde ve sanayi mekteplerinde okuyan öğrenciler ile okuma yazma bilenlerin okuyabileceği teknik makalelere, dönemin farklı gazete ve mecmualarında kısıtlı da olsa yer verilmiştir.

Ancak, tamamıyla sanayiye dönük bilimsel ve teknik konuların ele, İbrahim Pertev tarafından *Sanayi* adı ile 1914-1921 yılları arasında İstanbul'da çıkarılmıştır. *Sanayi* mecmuası 1933 yılında İbrahim Pertev tarafından İzmir'de *Fen ve San'at* adı ile yeni Türkçe harflerle tekrar yayımlanmaya başlanmış ve Eylül 1935 tarihine kadar yayım hayatını sürdürmüştür. Bu tarihten sonra *Endüstri* adını almış olan mecmua, 1958 yılına kadar yayımlanmıştır. Bu makalede, 1930'lu yıllarda başlatılan sanayileşme çabaları döneminde yayımlanan *Fen ve San'at* mecmuasının sanayinin gelişimindeki yeri ortaya konulmak suretiyle sanayi tarihimiz ile bilim ve teknoloji tarihimizin aydınlatılmasına çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Sanayi, Teknoloji, Bilim, Sanayi Tarihi, Bilim ve Teknoloji Tarihi

---

\* Dr. Bilim, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, Ankara/Türkiye  
E-posta: mete.cankaya@sanayi.gov.tr  
Makale Gönderim Tarihi: 16.05.2016 • Makale Kabul Tarihi: 20.04.2018

## ABSTRACT

### **From the Ottoman to the Republic Industry, Science and Technology Publishing Example: Fen ve San'at Journal**

Technical developments took place in Europe after the industrial revolution began to be closely monitored by the Ottoman Empire. Since the first half of the XIX. Century, technical developments in Europe have been brought to Ottoman geography by establishing industrial facilities aimed at supplying the needs of the defense industry.

Muslims and Turkish engineers and workers who were later raised in the factories which were founded by the technical experts and then operated by foreigners and minorities in the beginning, have worked there. Technical articles that could be read by both employees in the factory, as well as the students studying in engineering schools and industrial schools and the literate were published in different newspapers and magazines of the period, though limited.

However, the first journal fully discussed in the scientific and technical issues about industry was published in Istanbul between the year 1914-1921 by İbrahim Pertev named as Sanayi. Sanayi journal in 1933, began to be re-published by İbrahim Pertev in Izmir with new Turkish letters with the name of Fen ve San'at and continued publishing until September 1935. After this date, it took the name of Endüstri and was published until 1958. In this article, Fen ve San'at journal published during the period of industrialization efforts that started in the 1930s history by revealing its place in the development of the industry and history of our science and technology was put forward and tried to enlighten.

**Key Words:** Industry, Technology, Science, History of Industry, History of Science and Technology

**B**u makale, 1933-1935 yılları arasında İbrahim Pertev tarafından 24 sayı olarak yayımlanmış, bilimsel ve teknik konuların yanında, ağırlıklı olarak sanayinin ihtiyaç duyduğu fen ve teknik bilgi ve becerilerin aktarıldığı *Fen ve San'at* isimli mecmua üzerine hazırlanmış, Cumhuriyet dönemi bilim ve teknoloji tarihi çalışmasıdır. Öte yandan makale, Cumhuriyet'in kuruluşunu müteakiben başlatılan çağdaş bilim ve teknoloji alt yapısı ile donatılmış bir sanayi tesis etme gayretlerinin incelemesi olduğu kadar, yeni Cumhuriyet'in sağlam ekonomik temeller üzerine oturması için gerekli olduğuna inanılan bilim ve tekniğe dayalı üretim bilgi ve becerisinin yurt sathına yayılması için gösterilen tutuma dair bilgiler bulma çabasıdır. Bu amaç doğrultusunda



öncelikle, *Fen ve San'at* dergisinin tüm nüshalarına ulaşılmış ve her sayısı ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Aynı zamanda eserin müellifinin yayınladığı, *Fen ve San'at* dergisinin öncülü olan *Sanayi* mecmuası ile *Fen ve San'at* dergisinin devamı niteliğinde kabul edilen *Endüstri* dergilerinin mevcut kopyaları gözden geçirilmiştir. Bunlara ilaveten, *Fen ve San'at* dergisinin değerlendirilmesi bakımından Osmanlı son döneminden başlayarak derginin yayımlandığı 1930'lu yıllara kadar olan dönemde; fen, teknik ve sanayi alanlarında yayımlanan dergiler, eğitim ve öğretim faaliyetleri araştırılmıştır.

### **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanayi, Bilim ve Teknoloji Yayınlarına Kısa Bir Bakış:**

Avrupa'da gerçekleşen bilimsel devrim ve sanayi devrimi sonrasında toprak kayıplarının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun bilim ve teknikte Avrupa'nın gerisinde kalması Osmanlı ekonomisini olumsuz yönde etkilemiştir. Avrupa'daki ilerlemenin gerisinde kalmamak için atılan ilk adımlar arasında; askeri mühendishaneler ve askeri amaca dönük olarak kurulan sanayi tesisleri görülmektedir. 1773 yılında kurulan *Mühendishane-i Babr-i Hümayun* gemi yapımı ve denizcilik haritaları konusunda mühendis yetiştirmiştir. 1793 yılında ise topçu subayı yetiştirmek için *Mühendishane-i Berr-i Hümayun* kurulmuştur. Askeri mühendishanelerin kuruluşunu yine askeri amaca dönük olarak kurulan Beykoz kâğıt ve çuha fabrikası, iplik fabrikası, Feshane, Tophane'ye bağlı döküm fabrikası, kereste ve bakır levha fabrikası, Dolmabahçe Tüfek Fabrikası izlemiştir (Seyithanlıoğlu 2012:718). Yeni kurulan mühendishaneler ve sanayi tesisleri Avrupa'dan getirtilen yabancı hocalar ve teknisyenler yardımıyla işletilmiştir. Bunun yanında salt teknoloji transferine dayalı bu gelişmelere rağmen, Osmanlı askeri ve sivil aydınları güç ve prestij açısından askeri teknolojilerin yanında genel teknolojinin gerekliliğine ve bu yeni teknoloji için bilimin şart olduğuna inanmaktaydılar. Ancak, XIX. yüzyılda liman ve demiryolları imtiyazlarında çalıştırılmak için Avrupa'dan teknisyenlerin getirtilmesi dışında teknolojiye ilişkin farklı bir tutum sergilenmemiştir (Oberling 1994: 248).

Diğer taraftan, Tanzimat'ın ilanını izleyen yıllarda hızlanan modernleşme hareketleri, birçok alanda daha ileri adımların atılmasını mümkün kılmıştır. Bu adımların en önemlilerinden biri hiç şüphesiz aydınlar ve halkın yeni bilimsel ve teknik gelişmelerden haberdar olması, bilim ve tekniğin toplumsal alanda yayılması için bilimsel mecmuaların yayımlanmaya başlanmasıdır. Osmanlı'da salt bilimsel içeriğe sahip olarak yayımlanan mecmualardan ilki *Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane* tarafından 1849-1852 yılları arasında yayımlanan

*Vekayi-i Tıbbiye* mecmuasıdır. Bu mecmuayı, Münif Paşa'nın kuruculuğunu yaptığı ve Royal Society Of England'ı örnek alan *Cemiyet-i İlmîye-i Osmaniye*'nin 1862 yılında çıkardığı *Mecmua-i Fünun* takip etmiştir.

*Mecmua-i Fünun*, yayımlandığı yüzyılda özellikle bilim ve teknoloji alanında Batı'da yaşanan gelişmelerin Osmanlı'ya aktarılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Mecmua ile çağdaş Batı düşüncesi aktarılmaya başlanmış ve Avrupa'da yayınlanan kitap ve dergilerden tercüme yapılmıştır (Budak 2011:111-113).

Öte yandan, *Mecmua-i Fünun* belli bir meslek mensuplarından ziyade genel okuyucuların çağdaş bilgileri edinebilmesini amaç edinmiş olup, bu çerçevede yayımlanmış ilk mecmuadır (İhsanoğlu 2017:119-150). Mecmuada; felsefe, tarih, coğrafya, siyaset ve ekonomi bilimlerinin yanı sıra kimya, jeoloji, astronomi ve tıp gibi müspet bilimler de konu edilmiştir (Lewis 2007:432). Aylık olarak yayınlanan *Mecmua-i Fünun* 1867 yılına kadar 46 sayıya ulaşabilmiştir. Ancak, mecmuanın ilk sayıları 300 adet satabilmiştir. Okuma yazma bilenlerin oranının çok düşük olduğu düşünüldüğünde mecmuanın toplumda bilimin yaygınlaşmasındaki etkisinin Osmanlı bürokrasisiyle sınırlı kalmış olduğu sonucuna ulaşılabilir (Akin 2014:65-68). *Mecmua-i Fünun*'ün yayın hayatının sona ermesinden sonraki yıllarda benzer mecmualar yayınlanmıştır. 1870 senesinde Ali Suâvi'nin çıkardığı *Ulûm*, 1879 yılında *Cemiyet-i İlmîyye*'nin çıkardığı *Mecmua-i Ulûm* bunların arasında yer almaktadır. *Mecmua-i Fünun*'da ağırlıklı olarak Avrupalı yazarların makalelerine yer verilmesine karşın, daha sonra yayımlanan *Mecmua-i Ulûm*'daki makalelerde ise Osmanlı yazarların eserlerine ağırlık verilmiş olsa da mecmua çok kısa ömürlü olmuştur (Budak 2004: 274-275).

Bilim ve teknolojinin toplumsal alanda tartışılması ve bunlara ilişkin yeni bilgilerin yayılmasının sağlanması açısından önemli bir yer üstlenen bilimsel ve teknolojik mecmuaların içeriklerinin belli bir bölümünün; ekonomi ve sanayi alanlarında uygulama bulma süreci, üretime dönük okulların açılmasıyla mümkün olmuştur. Zira, sanayi eğitiminin XIX. yüzyıla kadar çıraklık sistemine bağlı kaldığı anlaşılmaktadır. Mevcut çıraklık sistemi ise sanayi devrimi sonrası Osmanlı'da kurulan yeni sanayi tesislerindeki fabrika üretim bilgi ve becerisine sahip işçilerin yetiştirilmesine imkân vermemiştir. Bu duruma karşı ilk çözüm geliştirenlerden biri Mithat Paşa olmuştur. Mithat Paşa, Rusçuk Bölgesi'ndeki kız çocuklarının eğitimi amacıyla İslahaneleri kurmuştur. Bu okul, Osmanlı İmparatorluğu'nda zamanla diğer vilayetlere de açılmış olan sanayi mekteplerinin nüvesini oluşturmuştur. İstanbul Sanayi Mektebi, 1868 yılında 300 öğrenci ile Sultanahmet mevkiinde eğitime

başlamıştır. Sanayi Mektebinde madeni sanayiye yönelik demircilik, tunç bakır ve demir dökmeçilik, lehimci, silahçı dalları, tahta sanayiye yönelik arabacı, faytoncu, kanepeci gibi dallar bulunmaktadır. Ayrıca bu dallara ilişkin derslerin hem teorik hem de pratik olarak işlenmesi planlanmıştır (Giz 1969: 20-22).



*Sanayi Mecmuası*'nın 30 Nisan 1914 tarihinde neşredilen ilk sayısında Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk sanayi mektebini kuran Mithat Paşa ve ilk sanayi okulunu 1780 senesinde Fransa'da Liancourt şehrinde açan Duke de La Rochefoucauld'un\*\* Heykeli'nin resimlerine yer verilmiş ve yaptıkları çalışmalara değinilmiştir (Sanayi 1914:4).

İstanbul'da 1868 yılında eğitime başlayan Sanayi Mektebi, Osmanlı sanayisinin gelişmesine katkı sağlayan birçok kişi yetiştirmiştir. Bu okulda yetişenlerden biri de, Batılı anlamda bilim ve teknolojiye dayalı millî bir sanayinin oluşturulmasını savunan ve uzun yıllar boyunca bu doğrultuda çaba sarf eden okulun 1914 yılı mezunlarından İbrahim Pertev'dir.

İbrahim Pertev, sanayi mektebinden mezun olduğu 1914 yılının 30 Nisan tarihinde İstanbul'da bütünüyle; fen, teknik ve sanayi konularını ele alan,

sanayinin ilerlemesine çalışan *Sanayi* adında bir mecmua çıkarmıştır. *Sanayi* mecmuasının yayın hayatına başlama döneminin I. Cihan Harbine denk gelmesi mecmuanın satışını sınırlandırmış ve ilk sayısı bütün Osmanlı coğrafyasında sadece 45 adet satabilmiştir (Endüstri 1939:4). Bütün olumsuzluklara karşın mecmua 15 Aralık 1920 tarihine kadar 58 sayı yayımlanabilmiştir (Toprak 2015: 60-70).

Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen süreçte bilimsel ve teknik konulara yönelik mecmuaların yayımlanmasına devam edilmiştir. Bu dönemin başında yayımlanan ilk bilim ve teknik mecmuası *Fen Âlemi* mecmuasıdır. Mecmua Osmanlı döneminde yetişmiş elektrik mühendisi Mehmet Refik Fenmen tarafından Ocak 1925-Aralık 1926 tarihleri arasında 24 sayı olarak çıkarılmıştır. Mecmua, çağın bilimsel ilerlemelerini ve sanayisini memleketeye yaymak ve okuyucuların bilimsel konularda karşılaşılabilecekleri zorlukları yenmelerine yardımcı olmayı amaçlamaktadır.

Benzer konuları işleyen ve Mehmet Refik Fenmen gibi Yüksek Mühendis Mektebi öğretim üyesi olan Salih Murad Uzdilek tarafından Aralık 1925 ile Şubat 1927 tarihleri arasında yayımlanan *Tabiat Âlemi* mecmuası da uzun ömürlü olamamıştır. *Fen Âlemi* mecmuasıyla aynı tarihte yayın hayatına başlayan ve Türk gençliğinin fen kültürünü geliştirmek için fizik, kimya, zooloji ve fizyoloji konularını işleyen *Maddiyat* mecmuası Türk meteorolojisinin kurumsallaşmasında büyük katkıları olan Ahmet Tevfik Göymen tarafından Ocak 1926 tarihine kadar toplam 11 sayı yayımlanmıştır (Kadioğlu 2014:34-39). Her üç mecmuada kurumsal bir hüviyete kavuşamamış ve uzun ömürlü olamamıştır.

Salt bilim ve teknik içerikli mecmualara ilaveten bilim ve tekniğin belirli alanlardaki uygulamalarını içeren mecmua yayıncılığı da Cumhuriyet döneminde sürdürülmüştür. Bu tür mecmualara; 1 Mart 1925 tarihinde yayımlanmaya başlanan ve günümüzde *Demiryol Dergisi* ismini alan *Demiryolları Mecmuası*, 1927 yılında yayımlanmış *Telsiz* mecmuası ve 1933-1948 yılları arasında yayımlanan *Askeri Fabrikalar Mecmuası* örnek teşkil etmektedir. Fakat her üç mecmua da belirli bir mesleki alana odaklanmak suretiyle genel bilim ve teknoloji konularını kısıtlı bir şekilde ele almıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşu sonrası yayınlanan dergiler ağırlıklı olarak teknolojik ihtiyaçlara acil çözümler sunmayı amaç edinmişler ve bilime daha az odaklanmışlardır. Bu amaca ulaşma yolunda önceliği yabancı kaynaklardan fenni konuların tercüme edilmesine vermişlerdir (Küçük 2015:356).

Makalede inceleme konusu yapılan *Fen ve San'at* mecmuası sanayide kullanım alanı bulan tüm teknoloji konularını odağına almıştır. Diğer taraftan, gerek öncülü olan *Sanayi* mecmuası, gerekse devamı niteliğinde olan *Endüstri* mecmuası dikkate alındığında belirli ölçüde kurumsallaşmayı başarmış ve yarım yüzyıla yakın bir süre yayımlanmıştır.

### ***Fen ve San'at***

*Fen ve San'at* mecmuası Eylül 1933 tarihinde İzmir'de İbrahim Pertev tarafından yayımlanmaya başlanmıştır. Mecmuanın ilk sayısında bulunan künyesinde; mecmuanın sanayici, işçi ve teknisyen mecmuası olduğu belirtilmektedir. Mecmuanın tesisleriyle, on yılının doldurmuş olan Cumhuriyet'te birçok sanayi tesisi kurulduğu ve buralarda çalışan işçi ve teknisyenlerin bilgilerini arttıracak, çağın gereklerine uygun yeni beceriler kazandıracak, yeni teknik gelişmeleri takip etmesini sağlayacak kitap ve mecmua ihtiyaçlarına cevap vermesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ayda bir çıkarılan mecmualar her biri on formadan müteşekkil 5 ciltlik fenni ve sınaî bir kitap halinde toplanarak sanayici, işçi ve teknisyenin başvuru eseri haline dönüştürülmüştür (Fen ve San'at Mecmuası 1933 Sayı 1: 1).

***Fen ve San'at mecmuası fiziksel özellikleri:*** Mecmua 19x27 mm ebatlarında kâğıt kullanılarak basılmış olup, her sayı reklam ve kapak sayfası haricinde yaklaşık 15-16 sayfadan müteşekkildir. Ön kapak arkasında ve en son sayfalarda olmak üzere 2-3 sayfalık renkli reklam sayfaları mevcuttur. Her sayı yaklaşık 20 sayfadan oluşmaktadır.

Mecmuanın Müessis ve Müdürü eski *Sanayi* mecmuasının sahibi İbrahim Pertev'dir. Mecmuanın İdarehanesi, İzmir'de Yemiş Çarşısı Cezair Han'dır. Ayda bir yayımlanan mecmuanın fiyatı 12,5 kuruştur. Mecmua her ayın 30'unda çıkmıştır. Mecmua, her cilt 12 sayıdan oluşmak üzere toplam 2 cilt ve 24 sayı yayımlanmıştır.

Mecmuanın kapak sayfalarında genel olarak sanayiyi temsil eden fabrika çizimlerine ağırlık verilmiştir. Mecmuanın iç sayfaların da bilim ve tekniğe yönelik makine, teçhizat ve icatların tanıtımı yapılırken teknik çizimler, tablolar, resimler ve fotoğraflara yer verilmek suretiyle anlatım zenginliği sağlandığı görülmektedir.

Mecmuanın ilk sayısında Radyo, Sanayide Gaz Motorları, Sabun ve Sabunculuk, En Son Sanayi ve Ticaret Vasıtaları, İşçi Defteri ve Makine ve İmalat Sanayinde Kullanılan Yüksek Sertlikte Çelik ve Halitaları konularına yer verilmiştir.



Mecmuanın tamamının incelenmesinden temelde 5 ana bölümden oluştuğu anlaşılmaktadır. Bunlar sırasıyla, Memleket Sanayii, Fen, San'at, İşçi Defteri ve Hizmet Masası bölümleridir.

**Memleket Sanayi Bölümü:** Mecmuanın 2. Teşrin 1933 tarihinde yayımlanmaya başlanan bu bölümünde memleketteki sanayi tesislerinin makine kuvvetleri, teçhizatları, çalışma tarzları, neler imal ettikleri okuyucuya tanıtılmak istenmiştir. Bu bölümün yazımı bizzat İbrahim Pertev tarafından yapılmıştır. İbrahim Pertev her sayı için bir sanayi tesisine gitmiş ve orada gördüklerini mecmuada kaleme almıştır. İlk olarak İzmir Kiremit ve Tuğla Fabrikası ziyareti gerçekleştirilmiştir. İbrahim Pertev'in aktardığına göre fabrikada 50 işçi çalışmakta ve günde 4-5 bin Marsilya kiremidi ile 10.000 tuğla imal edilmektedir. İşçilerin günlük ücretleri 60 ila 150 kuruş arasında değişmektedir. Fabrikanın güç ihtiyacı 90 Beygir gücündeki dizel motorla sağlanmaktadır. Fabrikada tuğla ve kiremit konusundaki uzman Marsilyalı bir Fransız istihdam edilmektedir. Kiremit ve tuğlaların bin adedinin fiyatı ise 70 liradır. İbrahim Pertev bu bilgilere ek olarak tuğla ve kiremit üretiminin teknik boyutları hakkında da bilgilere yer vermiştir (Fen ve San'at Mecmuası 1933 Sayı 3: 2-4).



İbrahim Pertev, 1914 yılında çıkarmaya başladığı *Sanayi* mecmuasından itibaren milli sanayi kurulması gerektiğini savunmuş ve mecmualarında bu yönde yazılara yer vermiştir. Bu doğrultuda *Fen ve San'at* mecmuasının 2. sayısının kapak sayfasında “Milli Sanayii, Cumhuriyet Doğurdu” başlığı kullanılmak suretiyle milli sanayiinin önemine dikkat çekilmiştir. Bu sayıda, Cumhuriyet’in kuruluşundan sonraki on yıllık sürecin milli sanayi için uyanma ve kurulma devri olduğu, ikinci ve üçüncü on yıllık devirlerin ise milli sanayinin kalkınma devri olacağı ifade edilmiştir. Cumhuriyet’in 1923 ile 1933 yılları arasındaki ilk on yıllık sürecinde İzmir’de mevcut olan fabrikaların karşılaştırılması yapılmıştır. Bu karşılaştırmada İzmir’deki sanayi tesisi sayısının 60’dan 129’a, çalışan sayısının ise 1800’den 5000’e ulaştığı aktarılmıştır. *Fen ve San'at* mecmuası milli sanayinin oluşmasında fabrikalar kurmak ve fabrikalarda çalışacak elemanların yetiştirilmesinin önemli olduğunu belirtmiştir. Bu maksatla fen ve san’at mensuplarının sanayi elemanlarının yetiştirilmesine yardımcı olmalarını ve bu hususlarda yazılar kaleme almalarını istemiştir.

**Fen Bölümü:** Bu bölümde, ağırlıklı olarak Avrupa fen dergilerinden alınan ve fen alanında ortaya çıkan yenilikler tanıtılmaktadır. Avrupa fen mecmuaları alıntılarının yanı sıra mühendislerden tarafından kaleme alınan yazılarda

radyo, televizyon, elektrik ve sesli sinema gibi yeniliklere ilişkin bilimsel ve teknik veriler aktarılmaktadır. Örneğin, mecmuanın birinci sayısının Fen bölümüne radyo bahsi ile başlanmakta ve birçok sayıda bu bahisle ilgili bilgilerin aktarımı sürdürölmektedir.

Fen bölümünde ağırlıklı olarak yer verilen diğer bir bilim dalı ise metalürji bilimidir. Mecmuanın ilk bölümünde “makine imalat sanayinde kullanılan yüksek sertlikte çelik ve halitalar” başlığıyla (alaşım lar) Avrupa fen mecmualarından metalürji bilimi konuları aktarılmıştır. Makalede 1822 yılından itibaren takım çelikleri konusunda malzeme biliminde Amerika Birleşik Devletleri General Electric laboratuvarlarında ve Alman Krup fabrikalarında yapılan çalışmalarda elde edilen kobalt alaşımlı çeliklerin ısı işlemleri aktarılmıştır (Fen Ve San’at Mecmuası 1933 Cilt1 Sayı1:12-15). Malzeme bilimine yönelik yazılan makalelerde ise nitrürasyon, sementasyon, alüminyum ve magnezyum alaşımlı hafif çelikler gibi konular işlenmiştir.

**San’at Bölümü:** Bu bölümde sanayide kullanılan imalat ve üretim teknikleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Elektrik kaynağı tekniği, alüminyumun nikel ve krom ile kaplanması, madenlerin kromla kaplanması, marangozlukta cila bahsi, freze tezgâhlarında düz dişli çarkların kesilmesi, demir ve tahta vernikleri gibi konular san’at bölümünde işlenen konular arasında yer almaktadır.

San’at bölümünde memlekette düzenlenen ulusal ve uluslararası sergiler, fuarlar da konu edilmiştir. Bunlar arasında en önemlisi İzmir Fuarı’dır. İlk kurulduğu yıllardaki adıyla “İzmir Beynelmilel 9 Eylül Panayırının 4.cüsü 26 Ağustos-15 Eylül 1934 tarihleri arasında düzenlenmiş ve memleketin dört bir yanında kurulu fabrikaların ürünlerinin yanında san’at mektebi öğrencilerinin imal ettikleri ürünlerde sergilenmiştir. İzmir San’at Mektebi öğrencileri imal ettikleri birçok torna, matkap, testere ve zımpara tezgâhları ile 14 beygir gücünde buhar makinesini sergilemişlerdir (Fen Ve San’at Mecmuası 1934 Cilt 2 Sayı 1:12). San’at mektebi öğrencilerinin bu denli teknolojik ürünleri üretebilmeleri, fen ve san’at mecmuası vasıtasıyla memleket sathındaki sanayici, teknisyen, işçi ve diğer san’at mekteplerince öğrenilmesi sağlanmıştır.

**İşçi Defteri Bölümü:** Bu bölümde işçilerin çalışma esnasında ihtiyaç duyabilecekleri hesap cetvelleri, formül ve düsturlar, ameli tavsiyeler, yeni san’at usulleri ve metotları yer almaktadır. Bu bilgiler arasında, santimetre inç dönüşüm hesap cetvelleri, bakır çinko, kurşun ve çelik sac levhaların kalınlıklarına göre ağırlık tabloları, elektrikçiler için bakır kablo akım cetvelleri, cıvata ve somun cetvelleri, boru cetvelleri, libre kg dönüşüm cetvelleri bulunmaktadır. Faydalı cetvel ve tablolara ek olarak işçilerin istifade



edebileceği kaynak ve lehim bilgisi gibi işçinin kullanabileceği pratik bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümde Almanca EHO dergisinden İzmir sanayisinde henüz tatbik edilmediği anlaşılan yeni bir alüminyum lehiminin işçilere aktarıldığı görülmektedir (Fen Ve San'at Mecmuası 1934 Cilt 1, Sayı 9: 13).

**Hizmet Masası Bölümü:** Bu bölüme ikinci sayıdan itibaren başlamıştır. Bölümde okuyuculardan gelen suallere uzmanlarca verilen cevaplar bulunmaktadır. Mecmuaya gönderilen ilk soru Mesut Kamil isimli okuyucu tarafından sorulmuş olan Türkçe yazılmış bir radyo kitabının olup olmadığı sorusudur. Soruya ilişkin mecmuanın üçüncü sayısında verilen cevapta Adnan Şerif Bey'in yazdığı *Radyo Alanlara ve Alacaklara Rehber* adlı kitabın ellerinde bulunduğu ve idarehanelerine uğrayıp kitabı alabilecekleri yazılmıştır. Mecmuaya gönderilen bir diğer soruda ise İzmir İnhisarlar Tütün Fabrikası'nda sigara makineleri tamircisi Mazhar Bey yarım metre uzunluğunda demir mili nitrürasyon usulü ile sertleştirmek için gerekli olan fırının maliyetini sormuştur. Mazhar Bey'in sorusu yedinci sayıda *Nitrürasyon Usulü ile Çelikleri Sertleştirme* başlığı ile geniş kapsamlı olarak cevaplandırılmıştır. Okuyucudan gelen sorulara verilen cevaplara geniş yer verilmesi mecmuanın içeriğinin şekillendirilmesine de yön vermiştir.

**Müsabaka Bölümü:** Mecmuanın birinci cildinin 4'üncü sayısından itibaren "Müsabaka: bizde soruyoruz?" başlığı ile başlayan bölümde, sanayi işçilerinden cevaplandırılması istenen sorulara yer verilmiştir. Bu soruların ilki "bir matkap tezgâhında dört köşe delik nasıl açarsınız?" şeklinde olup, cevapların resim ile gösterilip izah edilmesi istenmiştir. Doğru cevaplar arasında yapılacak kurada birinci gelene bir yıllık, ikinci ve üçüncü gelenlere altışar aylık abonelik ödülü verileceği ve birincinin resminin de mecmuada neşredileceği belirtilmiştir (Fen Ve San'at Mecmuası 1933 Cilt 1, Sayı 4: 5). Mecmuanın 2'nci Kanun 1934 nüshası *Müsabakalarımız* başlıklı alt bölümünde müsabakayı İzmir'de Halim Ağa çarşında 50 numaralı atölyede çalışan Ahmet Hamdi Efendi'nin kazandığı bilgisini vermiş ve yeni müsabaka olarak "Nazarinizde medeniyetin terakkisine en çok hizmet eden işçi hangisidir?" suali sorulmuştur (Fen Ve San'at Mecmuası 1934 Cilt 1, Sayı 5: 14).

**Modern Teknik Âleminde Bölümü:** Sanayide en son tekâmüller, en son ihtiralar ve Avrupa fen mecmualarından alıntılarının bulunduğu bölüm mecmuaya Şubat 1934 nüshasından itibaren eklenmiştir. Bölümde Batı'da icat edilen veyahut geliştirilen sanayi erbabının kullandığı alet edevat ile makineler tanıtılmaktadır. Bölümde aktarılan bazı yenilikler şöyle sıralanabilir; perçinleme yerine kullanılmaya başlanan elektrik kaynağı, dokuma transmisyon kayışları, universal elektrikçi pensesi, üzerine her iş

bağlanabilen yeni icat mengenerler, rutubet makineleri, modern atölye ve imalathanelerde vantilasyon, elektrik kaynağı makineleri, motorlu ve portatif testereler.

*Fen ve San'at* mecmuası fen ve sanayi uzmanlarından değişik konularda makale göndermeleri konusunda zaman zaman duyurularda bulunmuştur. Bu duyurulardan birinde sanayi erbabının anlayabileceği açıklıkta boya sanayi, çelik, makine ve motor sanayi, yapı ve beton konularında pratik bilgilerin yer aldığı makalelerin gönderilmesi istenmiştir (Fen Ve San'at Mecmuası 1943 Cilt 1, Sayı 1: 4). Mecmuanın böyle bir yol izlemesi teknik konularda yazılar yazabilecek uzmanların sayısının sınırlı olduğunu göstermektedir.

Maarif Vekâletine bağlı Mesleki ve Teknik Tedrisat Umum Müdürlüğü Mayıs 1934 tarihinde ülkedeki Sanat Mekteplerine bir tamim göndermiş ve talebenin *Fen ve San'at* mecmuasından faydalanmasını teminen mecmuaya abone olunmasını istemiştir (Fen Ve San'at Mecmuası 1934 Cilt 2 Sayı 3: 1).

*Fen ve San'at* mecmuası, Birinci Kanun 1934 sayısında mecmuaya öz Türkçe bir ad bulmak için yarışma açmıştır. Yarışma sonucunda mecmua için en uygun adı bulana mükâfat verileceği belirtilmiştir (Fen Ve San'at Mecmuası 1934 Cilt 2, Sayı 4: 7). Daha sonraki sayılarda okuyuculardan gelen adlar yayınlanmıştır. Okuyucular, bilim ve zanaat, bilgi öndeşi, örs, düzen bilgisi, bilgi açarı (Fen Ve San'at Mecmuası 1935 Cilt 2, Sayı 6: 6), oranbilik, bilik epik (Fen Ve San'at Mecmuası 1935 Cilt 2, Sayı 7: 13) gibi önerilerde bulunmuşlardır. Ancak, mecmuadan yapılan açıklamada *Fen ve San'at*'ın öz Türkçe isminin *Endüstri* olacağı belirtilmiştir (Fen Ve San'at Mecmuası 1935 Cilt 2, Sayı 10: 3). İkinci cildin onuncu sayısından itibaren San'at bölümünün adı Endüstri olarak değiştirilmiş ve mecmua 25'inci sayıdan itibaren *Endüstri* adıyla yayınlanmaya başlanmıştır.

**Sanayi Kütüphanesi:** Mecmua mühendis ve fen ve san'at uzmanlarının kaleme alınan eserlerden oluşan kitapları da bastırıp, okuyucuların istifadesine sunmuştur. Bu eserler ve eserleri kaleme alanlara ilişkin bilgiler mecmuanın farklı sayılarında yayınlanmıştır. Mecmuanın dil devrimi sonrası yayınlanmaya başlanmasına rağmen Sanayi Kütüphanesi eserlerinin eski ve yeni harfli Türkçe olarak basıldığı görülmektedir. Sanayi Kütüphanesi teknik eserleri arasında Fikret Bey tarafından kaleme alınan eski harfli 200 kuruş değerindeki *Şoför İmtihanı*, muhabere kaymakamı Şemsi Bey tarafından yazılan eski harfli 50 kuruşluk *Ameli Telsiz Telefon*, 60 kuruşluk *Telsiz Telefon Hocası*, 50 kuruşluk *Lambalı Telsiz Telefon Nasıl Yapılır*, Mühendis Yusuf Ziya Bey tarafından yazılan ve 60 kuruşa satılan *Kendi Kendine Makine Tamirciliği* ve Mühendis Osman Hüsnü Bey'in eski harfli *Demir Teknolojisi* adlı eserleri

sayılabilir (Fen Ve San'at Mecmuası 1934 Cilt 1 Sayı 10:14). Öte yandan, *Fen Âlemi* mecmuası müellifi elektrik mühendisi Mehmet Refik Fenmen tarafından eski harfli Türkçe ve yeni harfli Türkçe olarak elektrik, makine ve termodinamik konularında yazılmış birçok eseri de Sanayi Kütüphanesi'nde yer almıştır (Fen Ve San'at Mecmuası 1934 Cilt 1, Sayı 9: 11).

Öz Türkçe Kılavuzu	
Bundan böyle yazılarımızda çıkacak olan öz Türkçe kelimeler ve teknik tabirler:	
1	
Adese: Gözğü	Cetvel tahtası: Çizgeç
Adet: Sayı	Cevap: Cevap
Ahize: Almaç	Cezir: Kök
Akis: Yansıt (Reflecteur)	Cihaz: Takım (appareil)
Aksi: Ters	Cilâ: Açtı
Aksi seda: Yankı	Cism: Cisim
Aksülâmel: Tepki	
Atet: Aygıt	
Alât ve edevat: İş takımı	Dahili: İçeri, içsel
Âlın: Bilgin	Daire: Derege (Cercle)
Amûd: Dike	Dairevi: Döğirmi
Amûdi: Dikel	Debağ: Sepici
Arıza: Aksa	Debağat: Sepialik
Arz: En, gen, genişlik	Derece: Derece (Degré)
Asgari: En az, en aşağı	Devr: Devir
Azami: En büyük	
Ayar: Ayar	
Miyar: Ayıraç	Eb'at: İramlar
	Ehemmiyeti: Önemli
	Ehliyet: Erdik
Bahri: Denizsel	Elâstiki: Esnek
Bilâkis: Tam tersi	Elâstikiyet: Esneklik
Bina: kurağ, yapı	Müteahhit: Üstenci
	Emsal: Eş, eşler
	Vesâiti nakliye: Taşıma araçları
Cereyan: Akım, Akış	
Cazibe kuvveti: Çekim	Eser: Eser
Cemlemek: Cumlamak, toplamak	Eşya: Eşya
Cetvel: Çizelge (tableau)	

Mecmua teknik eserler yayınlamanın yanı sıra makalelerde öz Türkçe kelimelerin kullanılması amacıyla bazı sayılarında “Öz Türkçe Kılavuzu” (Fen Ve San'at Mecmuası 1935 Cilt 2, Sayı 9:2) başlığıyla yabancı teknik kelimelerin Türkçe karşılıkları yayınlamıştır. Sanayi ve teknik alanda öz Türkçe kelime kullanılması meselesi daha evvel *Sanayi* mecmuasının Mayıs 1917 sayısında gündeme getirilmiştir. Mecmuada; İngilizce, Fransızca İtalyanca, Yunanca ve başka dillerin terimlerinin Osmanlı fen ve san'at terimlerinde kullanıldığı belirtilmiş ve fenni ve sınai ıstılah meselesinin üzerine gidilerek fen ve san'at alanında umumi bir Türkçe dilin zorunluluğuna dikkat çekilmiştir (Endüstri 1939, Sayı 1: 10).

**Fen ve San'at Mecmuası Reklam Bölümü:** Reklam bölümünde ağırlıklı olarak İzmir'de bulunan sanayi tesislerinin reklamlarının bulunduğu görülmektedir. Bunlar arasında; Turan Yağ ve Sabun Fabrikası, Tahsin Piyale İrmik, Makarna, Pirinç Unu Fabrikası en fazla reklam veren kuruluşlardır. Diğer taraftan, Dunlop Lastikleri, Crossley Motoru, Heemaf Hollanda

Elektrik Motorları, Sokoni-Vakum Oyl Kompani Ink, gibi yabancı menşeli sanayi ürünlerinin reklamlarına da yer verilmiştir.



İmalâtihanesi:  
İzmirde Beyler  
sokakı 261 No. 44

Satış merkezi:  
Kıstane paşası  
Metallik Çarşı-  
sında 16 RİFAT  
İkâdetiâsası  
No. 42 - İzmir

Tezyinat Mimarı  
Mühür tasarımları ve  
**HAYATİ**  
Kad. Takahhüdü Çarşı, 102

Oksijen Kaynağı  
için  
her türlü malzeme  
OKSİJEN ve KARBİT  
**Artur Vetter ve Şeriki**  
SAMAN İNKİLELİ 22  
İzmir - 3507

Her şeyi beşerattir. Arzundan gelen beyazın görünüşünden ötür  
fayda hiç rapana ve sınığa marifetli olan fırlatılmıdır alını.

Menfaatını irtisandır

Ürün müddet terahhüdü yapıldıkça vaza satış çıkarılır  
**FIXALO** badana boyamızı mutlaka kullanınız.

Ürünleriniz suat, kireç ve tuzla silâ dınyac göstermeyen en ucuz boyadır.  
Tutarlılığını yapıp kamaat görünüşüne ötür paket meccanen veriniz

Toplan ve Paralekande

Mişerinizde fani tabii için Sulu İnan ovandı Kükümlerde 34 numarada  
**B. Y. ALBALİ**  
ERBİYE BOYA DEPOSUNA müvafık edilmektedir.



**SOKONI - VAKUM**

Bütün dünyanın tanıdığı marka altında sanayiîni  
her şubesi için en elverişli ve en ekonomik  
makina yağlarını takdim eder.

**GARGOYLE GARGOYLE MOBILOIL**

En modern usullerle elde edilen en mükemmel yağlarla makinaların harabiyetten kurtarmaktan mada, sarfiyatınız üzerinde asgari % 50 tasarruf temin etmiş olursunuz.

**Sokoni - Vakum Korporeyşin**



**Tahsin Piyale**

**İrmik, Makarna, Pirinç unu fabrikaları**

TAHSİN PİYALE etiketini taşıyan fabrikalarımızın mamulât ve müstahzeratı, bu gün Türkiye'nin her tarafında en şerefli mevkiî kazanmış bulunmaktadır.

Hiç bir sarıfite kapılmıdan içeriye hile girmeyen fabrikalarımızın mamulât ve müstahzeratını, büyük bir emniyet ve itimata kullanabileceğinizi aziz müşterilerimize beyan ederiz.

**İzmir - Alsancak Hava gazı yanında - Tel. 3486**

## Sonuç

Osmanlı son döneminden itibaren devletin temel hedeflerinden biri Batılı anlamda bir sanayi oluşturmak olmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşunu takip eden yıllarda bu hedefi gerçekleştirmeye yönelik gayretler devam etmiştir. Bu gayretlerin tezahürlerinden biri çağdaş bilimsel ve teknolojik gelişmelere dayalı milli sanayi oluşturabilme ülküsüdür. Bu ülkeye ulaşma yolunda; Cumhuriyet'in onuncu yılında çıkarılan, *Fen ve San'at* mecmuası başta sanayici, teknisyen ve işçiler olmak üzere tüm yurttaşlara hitap edebilmiş olması nedeniyle popüler bir bilim ve teknoloji dergisi hüviyetine sahip olmuştur. Dönemin Maarif Vekâletinin *Fen ve San'at* mecmuasına ülkedeki tüm Sanat Mektepleri'nin abone olunmasını zorunlu kılması derginin devlet tarafından sahiplenildiğinin göstergesidir.

Osmanlı son döneminde çıkarılan *Mecmua-i Fünun*, *Mecmua-i Ulûm* ve *Sanayi* mecmuaları gibi mecmuaların hemen hepsi kurumsallaşmayı sağlayamamışlar ve kısa ömürlü olmuşlardır. Bu duruma mecmuaların yayımlandığı dönemlerdeki savaşlar ve uzun süreli siyasi istikrarsızlıklar, okuma yazma oranının düşük olması ve mecmuaların yönetici sınıf tarafından yeterince sahiplenilmemesi etkili olmuştur. Cumhuriyet sonrası dönemde sağlanan siyasi ve ekonomik istikrar ve eğitime verilen büyük destek

sayesinde, 1933-1958 yılları arasında yaklaşık çeyrek asırlık bir sürede farklı isimlerde yayınlanmış olan *Fen ve San'at* mecmuası kendi alanında en uzun süre yayımlanan dergiler arasında en ön sıralarda yer almıştır.

Mecmua, bilim ve teknolojinin kuramsal konularına odaklanmak yerine ağırlıklı olarak çağının bilim ve teknoloji uygulamalarına odaklanmış ve yeni bilimsel ve teknolojik uygulamaların ülkemizde yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Mecmua, Sanayi Kütüphanesi bölümüyle; mühendisler, fen ve teknik uzmanların kaleme aldığı eserleri bastırıp kitap haline getirterek okuyucularının istifadesine sunmuş ve bu yolla bir nevi teknik yayıncılık rolünü üstlenmiştir. Öte yandan, derginin iç sayfaların da bilim ve tekniğe yönelik makine, teçhizat ve icatların tanıtımı yapılırken teknik çizimler, tablolar, resimler ve fotoğraflara yer verilmek suretiyle anlatım zenginliği sağlandığı da görülmektedir

Mecmuada işlenecek konuların belli bir kısmının Hizmet Masası ve Müsabaka bölümleri vasıtasıyla okuyuculardan gelen ve okuyucuya yöneltilen soruların cevaplarından oluşması, mecmuanın okuyucusunun düşünce ve ihtiyaçlarına verdiği önemi göstermekte olup, konularının bu şekilde belirlenmesi okuyucuyla daha fazla iletişime geçilmesini sağlamış, mecmuanın şekillenmesinde okuyucu belirleyici rol oynamıştır.

Memleket Sanayii bölümünde ülkede mevcut sanayi tesisleri hakkında iktisadi ve teknik bilgiler verilmiş ve bu bilgilerin yurt sathına yayılması sağlanmıştır. 1930'lu yıllarda ülke sanayisine ilişkin verilerin paylaşılması başta sanayiciler olmak üzere işçi ve teknisyenlerin Türk sanayisi hakkındaki bilgilerinin artmasına vesile olmuştur. Bu bilgilerin yayılımının farklı bölgelerdeki sanayiler arasında etkileşimin oluşmasında, sanayinin daha yeni teknik bilgiyle donanmasında önemli rol oynadığı mecmuanın hizmet masası bölümlerinde ve okuyucu yazılarından anlaşılmaktadır.

Fen ve San'at mecmuasında yayımlanan makalelere bakıldığında, teknik konuların yazı dizisi şeklinde işlendiği ve bir teknik uzmanın birden fazla sayıda yazı kaleme aldığı görülmektedir. Bu durum teknik konulara hâkim insan kaynağı eksikliğini gösterdiği gibi, fen ve teknik yayıncılığın henüz gelişmediğine de delalet etmektedir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen, mecmua fen ve teknik alanında uzun yıllar yayın hayatını sürdürmüş ve fen ve teknik konularının toplumun geniş bir bölümü tarafından takip edilmesinde öncü rolü oynamıştır.

## Kaynaklar

- Akın, Adem (2014). *Münif Paşa ve Türk Kültür Tarihindeki Yeri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.65-68.
- Budak, Ali (2004). *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Mecmua-i Fünun Osmanlı'nın İlk Bilim Dergisi*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Giz, Adnan (1969). "İstanbul da İlk Sanayi Mektebinin Kuruluşu", *İstanbul Sanayi Odası Dergisi*, Sayı: 36, İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Horn, Jeff (2006). *The path not taken: French Industrialization in the age of revolution, 1750-1830*, Massachusetts Institute of Technology.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin (2017). *Osmanlı Bilim Mirası, Mirasın Oluşumu, Gelişimi ve Meseleleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Küçük, Serhat (2015). "Erken Cumhuriyet Dönemi Bilim Dergilerinin Vizyon ve Misyolları", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 12, Sayı 31, s. 356.
- Lewis, Bernard (2007). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Çev: Metin Kıratlı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., s.432.
- Seyitdanlıoğlu, Mehmet ve Halil İnalçık, (2012). *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu, Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.718.
- Toprak, Zafer (2015). "Emekten ve Sanayiden Yana Bir Dergi: Sanayi Mecmuası", *Toplumsal Tarih*, Sayı 253.
- Oberling, Pierre (1994). *Aviation in the ottoman empire: its place in the history of technology*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.248.
- Kadıoğlu, Sevtap (2014). "Türkiye'de Bilimin Popülerleşmesi ve Maddiyat Dergisi, 1925-1926", *Osmanlı Bilim Araştırmaları*, Cilt 15, Sayı 2, İstanbul.

## Dergi

- Endüstri*, Yıl 25, Sayı 1, İzmir, Eylül 1939.
- Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 1 Sayı 1, İzmir, Eylül 1933.
- Fen Ve San'at Mecmuası* Cilt 1 Sayı 3, 2. Teşrin 1933.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 1, Sayı 4, İzmir, Birinci Kanun 1933.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 1, Sayı 5, İzmir, İkinci Kanun 1934.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 1, Sayı 9, İzmir, Mayıs 1934.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 1, Sayı 10, İzmir, Haziran 1934.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 13, İzmir, Eylül 1934.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 15, İzmir, 2nci Teşrin 1934.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 16, İzmir, Birinci Kanun 1934.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 18, İzmir, Şubat 1935.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 19, İzmir, Mart 1935.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 21, İzmir, Haziran 1935.

*Fen ve San'at Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 22, İzmir, Haziran 1935.

*Sanayi Mecmuası*, Sayı 1, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1914.

## **Sonnotlar**

\*\* Duke de La Rochefoucauld (1747-1827) tarafından Fransa da açılan sanayi okulu Osmanlı sanayi okullarına örneklik teşkil etmiştir. Duke de La Rochefoucauld'un açtığı okul Napoléon Bonaparte'ın 1799 yılında okulu ziyaretinden sonra sadece sanayiye yönelik astsubay yetiştirilmek üzere yeniden düzenlenmiştir. Compiègne'deki okul, Gaspard Monge, Claude Louis Berthollet ve Pierre Simon Laplace'ın tavsiyeleri doğrultusunda Ecole des Arts et Metiers (Ticaret ve Sanat Okulu) olarak yarısı teorik, diğer yarısı pratik derslerden oluşturulmuş müfredatıyla 1803'te yeniden tesis edilmiştir (Horn 2006:201).

Fen ve San'at Mecmuası Fihristi

Bölüm	Yazar	Konu	Sayfa No	Cilt I
	İbrahim Pertev	Fen ve San'at Niçin ve Kimler İçin Çıkıyor?	1	Sayı 1
	Elektrik Mühendisi Herve Narik	Radyo ve Alıcı Postaları	2-3	
	Enjeniyör M.Nedim	Sanayide Gaz Motorları	4-5	
	Kimyager Mithat Mustafa	Sabun ve Sabunculuk	6-7	
	Gid Dezempörtör'den	Fantezi Triko Makinesi	7	
	Avrupa Fen Mecmualarından Çeviri	İstikbalin Elektrik Motoru, Mermer İçin Elektrik Makabı, Etiket Makinaları	8	
		Santimetre ve İnçe Hesbı, Saç Levhalar	9	
		Potreller, Neftin Muayenesi, Minyomun, Bezli Muşambalar Nasıl Yapılır? Gaz, Su ve İstim Boruları Cetveli, Ayakkabı Vernikleri,	10	
		Elektrik Nakilleri ve Cihazları, Elektrik Kelimesi	11	
		Yeni Metallurji: Yüksek Sertlikte Çelik ve Halitaları	12-15	
Bölüm	Yazar	Konu	Sayfa No	Cilt I
	İbrahim Pertev	Cumhuriyet Devrinde Milli Sanayi	2	Sayı 2
		Hakikati Gösteren Rakamlar	3	
Fen	Avrupa Fen Mecmualarından Çeviri	Semantasyon Yerine Niturasyon	4-6	
	Kimyager Mithat Mustafa	Sabun ve Sabunculuk	7-8	
		Radyo ve En Son Tekâmulatı	9-10	
San'at		Alüminyumun Nikel ve Krom ile Kaplanması	11-12	
İşçi Defteri		İnçe ve Milimetre Cetveli, Kayışlara Dair, İzolalı Bakır Nakilleri Cetveli, Şöförlere Malumat	13-15	
		Marangozlara Tutkal Hakkında, Sualler ve Cevaplar	16	
Bölüm	Yazar	Konu	Sayfa No	Cilt I
Memleket Sanayii	İbrahim Pertev	İzmir Kiremit ve Tuğla Fabrikası	2-4	Sayı 3
Fen	Elektrik, Makine ve Sanayi Mühendisi Hurşit	Sanayide Elektrik Fırınları	5,12	
	Radyo Mütchassısı H. N.	Radyo ve Alıcı Postaları 2:Anten veya Kadro Aleti	6-7	



	Kimyager Mithat Mustafa	Sabun ve Sabunculuk: Prina Yağı, Araşit Yağı, Fındık Yağı, Susam Yağı	8-9	
	Kimyager Mithat Mustafa	Yeni ve Mühim Bir San'at Bahsi: Demir ve Tahta Üzerine Sürülen Vernikler	10-11	
San'at		Kromaj: Madenleri Kromla Kaplamak	13-14	
İşçi Defteri		Yuvarlak ve Dört Köşe Demir Cetveli, Cıvata ve Somun Cetveli, Gaz, Su ve İstim Boruları Cetveli, Asitlere Karşı Dayanıklı Macunlar	15-16	
		Soğukta Pirince Siyah Renk Vermek, Çatlayan Bir Silindirin Tamiri	17	
Hizmet Masası		Sualler ve Cevaplar	18	
		İşçi Sıhhati: İş Başında Tehlike ve Kaza Yerleri	19	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt I</b>
		Cumhuriyet'in İkinci On Yılı Eşiğinde	1	Sayı 4
Memleket Sanayii	İbrahim Pertev	Turan Yağ ve Sabun Fabrikaları	2	
Müsabaka		Bizde Soruyoruz	5	
Fen	Makina ve Elektrik Mühendisi M. Hurşit	Alçak Tevettür ve Yüksek Tevettür	6-7	
	Kimyager Mithat Mustafa	Sabun ve Sabunculuk: Pamuk Yağı, Haşhaş Yağı, Ay Çiçeği Yağı, Keten Yağı, Kenevir Yağı, Soya Yağı	8-9	
	Enjeniyör M. Nedim	Gaz Motörleri ve Gazojenler	10	
San'at	Kimyager Mithat Mustafa	Demir ve Tahta Üzerine Sürülen Vernikler	11-12	
	Mühendis P. Karbone	Pirina Sanayii		
		Cumhuriyet Devrinde İşçinin Kıymeti	15	
İşçi Defteri		Yuvarlak ve Dört Köşe Demir Cetveli, Cıvata ve Somun Cetveli, Muhtelif Halitalar, Transmisyon Yatak Mesafesi Cetveli	16-17	
Hizmet Masası		Sualler ve Cevaplar	18	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt I</b>
		Cumhuriyet Modern Sanayii Kurarken	1-2	Sayı 5
		Beş Senelik Sanayi Programının Hulasası		
Memleket Sanayii	İbrahim Pertev	Turan Yağ Fabrikası	4-7	

Fen	Elektrik Mühendisi Herve Narık	Radyo ve Alıcı Makinalar	8-9	
San'at		Kromaj	10	
İşçi Defteri	Enjeniyör M. Nedim	Lehim ve kaynaklar	11	
		Piston Yaylarını Çıkarmak Usulü, Muhtelif Halitalar	12	
Pratik İşçi	Enjeniyör M. Nedim	İşçinin Matematik Malumatından: Cebir	13	
Müsabaka		Yeni Müsabakamız	14	
Hizmet Masası		Sualler Ve Cevaplar	15	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt I</b>
Fen	Makine ve Elektrik Mühendisi M. Hurşit	Sesli Sinema	1-2	Sayı 6
	İzmir Deniz Ticaret Fen Şubesi Makine Mütehassısı	Yarım Dizel Makinaları	2	
	Mühendis Muammer Şükrü	Kuvvei Anilmerkeziye ile Elde Edilen Çimento Boruları	4-5	
San'at	Kimyager Mithat Mustafa	Demir ve Tahta Vernikler	7	
	İbrahim Pertev	Memleket Sanayi: Deri ve Kösele Sanayimiz	8	
Modern Teknik Aleminde		Elektrik Kaynağı, Tekemmül Ettirilmiş Eğeler, Universal Bir Elektrikçi Pensesi, Yeni İcat Mengenerler, Rutubet Makinaları	9	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Dersleri	13	
İşçi Defteri		Lehim ve Kaynaklar, Cıvata ve Somun Cetveli, Demir Nedir? Font Nedir?, Çelik Nedir?, Sualler ve Cevaplar	15	
Hizmet Masası		Sorulan sorulara cevap verir	18	
Müsabaka		Yeni Müsabakamız	18	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt I</b>
Memleket Sanayii	İbrahim Pertev	Kristal ve Ayna Sanayimiz	1-2	Sayı 7
Fen	Makine ve Elektrik Mühendisi M. Hurşit	Sesli Sinema	3-4	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Dersleri	5-6	

	İzmir Deniz Ticaret Fen Şubesi Makine Mühassısı	Yarım Dizel Motorları	7-9	
Sanat	Ağaç İşleri Mühassısı Muallim Hayati	Marangozlukta Cila Bahsi	10	
Modern Teknik Aleminde	Elektrikle İşleyen Matkap Son Sistem Tesisat, Vernikleri Kurutma Fırınları, Elektrik Kaynak Makinası, Tekemmül Ettirilmiş Eğeler, Universal Bir Elektrikçi Pensesi,	Tezgâhları, Vernik İmaline Mahsus	12	
		Otomatik Elektrik Türün Presesi, Balık Avı ve Spor Deniz Motorları	13	
Hizmet Masası		Nitrürasyon Usulü İle Çelikleri Serleştirme	14	
İşçi Defteri	Çelik Nedir? Kaç Türlü Çelik Vardır?, Dökme Rapid Çeliği Terkibi, Kayışları Yumuşatmak, Kükürtlü Nitrürasyon Çeliği, Kaynak Vasıtası Bir Halita, Nikelaj Banyosu Terkibi, Fumo		15	
Müsaba- kamız		Sağ Kulağız ile Sol Diş Açmak	18	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt I</b>
	İbrahim Pertev	Sanayi ve Fen ve San'at Mecmuaları	1-2	Sayı 8
Fen	Muhabere Kaymakamı Şemsi	Radio Bilgisi	3-4	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrikle Aydınlik Projeleri	5-6	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Kaynağı ve Arkos Sudürün Ehemmiyeti: "Elktrod"un Ehemmiyeti	7	
	Enjeniyör M. Nedim	Dowson Gazları	8	
Büyük Fen Adamları ve İhtiraları	M.V.	Pil ve Muhterii Volta	9	
Sanat	Ağaç İşleri Mühassısı Muallim Hayati	Marangozlukta Cila Bahsi	9-10	
İşçi Defteri	Enjeniyör M. Nedim	Lehim ve Kaynaklar, Tek Ağızlı Somun Anahtarları ve Ölçüleri, Torna Kalemleri Ağız Zaviyesi, Platin Kaplama, Kayışları Hesap Etmek İçin Basit Cetvel, Alüminyum Lehim ve Halitaları	11	
Müsaba- kalarımız		Meneviş Kaç Türlüdür.	17	
	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt I</b>
		Yeni Türk Tekniği	1-2	Sayı 9

Fen	Muhabere Kaymakamı Şemsi	Radyo Bilgisi	3-4	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrikle Aydınlik Projeleri	5-7	
San'at	Ali Sabri	Freze Tezgâhlarında Düz Dişli Çarkların Kesilmesi	8-9	
Modern Teknik Aleminde		Modern Atelye ve İmalathanelerde Ventilasyon, Elektrik Kaynağı Makinaları, Motorlu ve Portatif Testereleler, Yeni Bir El Arabası	10-11	
İşçi Defteri	En Son Alüminyum Lehimi, Elktrod'un Ehemmiyeti, Madenlerin Sıkleti İzafiyetleri, Tabii Sertlikte Çeliklerin Kimyevi Terkipleri, Kazanları Tecrübe Tazyiki, İçeriden Dış Açma		12-15	
İşçi ve Teknisyen Sütunu	Kayseri Tayyare Fabrikasında Ressam İlhan	Sanatta Edebi Zevk	16	
Hizmet Masası	Sorular ve suallere cevap verir	Radyum lambalarının fitillerinin sureti imali nasıldır?	17	
	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt I</b>
Fen	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Madeni Köprüler İnşasında Elektrik Kaynağının Kullanılması	3-4	Sayı 10
San'at	Muallim H. Ferit	Dişli Çarklar Nasıl Çizilir ve Nasıl Hesaplanır	5-7	
	İbrahim Pertev	Oksijen ile Alüminyum Kaynağı	8-9	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Kaynağı Tekniği	10	
	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin	Şimendifercilik Tekniği	11-12	
	Ağaç İşleri Mühendisi Muallim Hayati	Marangozlukta Cila Bahsi	13	
İşçi Defteri		Cıvata ve Somun Ebadını Tayin Eden Cetvel, Madenleri Erime Dereceleri, Döküm Parçalarının Ağırlığını Hesap Etmek,	15-16	
İşçi ve Teknisyen Sütunu	Kırkkale Pirinç Haddehanesinden Frezeci Abdurrahman	Teknik Sahada Türk Gençliği	17	
Hizmet Masası		Sorular ve suallere cevap verir	18	

Bölüm	Yazar	Konu	Sayfa No	Cilt I
	İbrahim Pertev	Sanat Mektepleri Mezunları	1-2	Sayı 11
	Şevket Süreyya	İş Kanunu	2	
Fen	İbrahim Pertev	Yeni Metallurji: Alüminyumun Yeni Rakibi Magnezyum	3-4	
	Muhabere Kaymakamı Şemsi	Radyo Bilgisi	5-6	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrikle Aydınlik Projeleri	7-8	
San'at		Madenleri Krom ile Kaplamak	9-10	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Kaynağı Tekniği	11-12	
	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin	Şimendifercilik Tekniği	11-12	
İşçi Defteri		Tornada Diş Hesabatı, Duralumin, Fontu Yapıştırmak İçin Eriyici Madde, Transmisyon Milleri	13-16	
İşçi ve Teknisyen Sütunu		Bizde San'at ve San'atkar	17	
Hizmet Masası		Sorular ve suallere cevap verir	19	
Bölüm	Yazar	Konu	Sayfa No	Cilt I
	Mühendis Muammer Şükrü	9 Eylül Panayırı ve Tesisatı	1-2	Sayı 12
Fen	İbrahim Pertev	Televizyon Nedir ve Tahakkuk Etmış midir?	3-4	
	Muhabere Kaymakamı Şemsi	Radyo Bilgisi	5-6	
	Fransızca La Pratik Dezendüstri Mekanik Mecmuasından	Alçak ve Yüksek Tevettürlerin Vücade Tesirleri	7-8	
	Enjeniyör M. Nedim	Memleketimiz İçin En Muvafık Gazojen Tipi	9	
San'at		Nikelaj: Madenleri Nikel İle Kaplama Usulü	10-11	
	Muallim H. Ferit	Dişli çarklar Nasıl Çizilir ve Nasıl Hesap Edilir?	12-13	
İşçi Defteri	İbrahim Pertev	Mallabl Font, İngiliz Libresini Kilograma Çevirme Cetveli, Kilogramı İngiliz Libresine Çevirme Cetveli,	14-15	

	H.F	Tesviyecilikte: Eğinin Kullanış Tarzı	16	
	M.A	Deniz Çarkçılığı	18	
Hizmet Masası		Sorular ve suallere cevap verir	18	
		Birinci Cildin Fihristi	19	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
	İbrahim Pertev	Yeni Sanayi Hayatımızda İşçiyi Yetiştirmek	1	Sayı13
		Eskişehir Şeker Fabrikası	2	
Fen	Yüzbaşı Sedat(İstanbul Deniz, Telsiz ve Elektrik Fen Tatbikat Mektebi)	Normandi Transatlantiği	3	
	Jan Troyon (Çeviren: İ.Pertev)	Zımpara Taşlarına Karşı Tedbirler		
	Muhabere Kaymakamı Şemsi	Radyo Bilgisi	5-6	
San'at		Nikelaj	7	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Kaynağı	9	
	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin	Şimendifer Tekniği	10-11	
		İzmir Beynelminel Sergisinde Türk Tekniği	12	
İşçi Defteri		Mallabl Font Nasıl Yapılır, Hususi Font, Döküm Ocaklarına Atılacak Kok Miktarının Hesabı, Yapı İşlerinde Çimento Harçları, Deniz veya Dere Kumu ve Çakıldan Yapılan Beton Nisbeti,	13-15	
		Dört Çarkla Dış Açmak, Ağaçların Sikleti İzafiyetleri, Mazut Nedir?, Murabba ve Mikap, Çelik Kabloların Mukavemet Cetveli, Kasein Tutkalı, Sanayi Teknik Eserlerle Yükselir	16-17	
	H. Ferit	Dişli Çarklara Dair	18	
		Fabrikalarda Eskimiş Yağları Nasıl Temizlemeli?	19	
Hizmet Masası		Sorular ve suallere cevap verir	20	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
	Necmi Tevfik	Modern Demir İşleri San'atlarının İstedikleri	1	Sayı 14
Fen	Yüzbaşı Sedat(İstanbul Deniz, Telsiz ve Elektrik Fen Tatbikat Mektebi)	Normandi Transatlantiği	3	

	Muhabere Kaymakamı Şemsi	Radio Bilgisi	4-5	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Aydınlik Projeleri	7-8	
San'at	Hasan Hibler	Ağaç İşleri İmalinde Makinaların İş Sıralarına Göre Vaz ve Tanzimi	9-10	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Kaynağı Tekniği	13	
	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin	Şimendifer Tekniği	14-15	
İşçi Defteri	Mallabl Font Nasıl Yapılır? Kasein Tutkalı, Adi Bronzlar, Döküm Ocağında kok kömürünü yakmak için lazımgelen hava miktarının hesabı, Bir sathın murabbaı		16-17	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
		İşbaşında amaliyat ve nazariyat	1	Sayı 15
		Cumhuriyet San'at Mekteplerinde Fen ve San'at	1	
		Eskişehir Şimendifer Atölyeleri	2	
Fen	Yüzbaşı Sedat(İstanbul Deniz, Telsiz ve Elektrik Fen Tatbikat Mektebi)	Normandi Transatlantiği	3	
	Mühendis Muammer Şükrü	Fibrosiman borular	5	
San'at	Mühendis Rahmi Tahsin	Soğuk demir inşaatı	7	
	Mühendis Rahmi Tahsin	Elektrik motörlerinin bağlanması	10	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik kaynağı	12	
	Muallim H.Ferit	Dişli çarklar ve hesaplanması	13	
	Nikelaj, Cilası içinde kundura boyası nasıl yapılır, Flating verniği nasıl yapılır, Tornada altı çarkla diş açmak		14	
İşçi Defteri		Dökümcülükte Mallabl Font	16	
Hizmet Masası		Sorular ve suallere cevap verir	18	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Beyaz Kömür	1	Sayı16
Fen		Din ve Norm: Sanayide ölçü biçim ve cins birliği	3	
	Muhabere Kaymakamı Şemsi	Radio Bilgisi	4	

	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik Aydınlik Projeleri	6	
		Turhal Şeker Fabrikası ve İzmir Tütün Fabrikası	7	
San'at	Ağaç İşleri Mütessası ve Muallimi Hayati	Marangozlukta Cila Bahsi	8	
	Mühendis Rahmi Tahsin	Elektrik motorlerinin bağlanması	9	
	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin	Şimendifercilik tekniği: Çelikleri Tavlama	12	
İşçi defteri	Mallabl font dökümü, kayışlara dair pratik tavsiyeler, Millerin taşıyabilecekleri kuvvetin hesabı, inşaatlarda kullanılan ekstra çelikleri ve terkipleri		16	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
		Sünerbank ve Fen ve San'at	1	Sayı 17
		Fen ve San'atın her yazısı bir istikbaldir	2	
Fen	İstinye Dok Şirketi Fabrikası Şefi Bedri Acıgöl	Deniz Tekneleri ve pervaneler	3	
San'at	Mühendis Rahmi Tahsin	Soğuk demir inşaatı	5	
		Kromaj	8	
	Mühendis Rahmi Tahsin	Elektrik motorlerinin bağlanması	10	
İşçi Defteri		Elektrik pilleri, İngiliz hatvesi ve 127 dişlisi, Elektrik vahidi kıyasileri, Zil ve telefon tesisatı, Leton-Pirinç ve Halitaları	11	
Hizmet Masası		Sorular ve suallere cevap verir	17	
İşçi ve Teknisyen Sütunu	Kayseri Tayyare Fabrikası Ressamı İlhan	Meslek sırrı		
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
		Memlekette yeni sanayi tekniğini yayma ülküsü	1	Sayı 18
		Kayseri Tayyare Fabrikası teknisyenleri; Sanayileşen Türkiye'de	2	
Fen	İstinye Dok Şirketi Fabrikası Şefi	Deniz tekneleri ve pervaneleri	3	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik aydınlık projeleri	5	
San'at	Mühendis Rahmi Tahsin	Soğuk demir inşaatı	7	



	Mühendis Rahmi Tahsin	Elektrik motorlarının bağlanması	9	
	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin	Şimendifercilik tekniği	10	
		Marangozlukta Cila Bahsi, Soğuk Demir inşaatı	12	
İşçi Defteri		Mallabl font nasıl yapılır, Ateşle demir ve çeliği birbirine kaynatmak usulü Hususi pirinç halitaları,	14	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya	Elektrik kaynağı	17	
Hizmet Masası		Sorulan suallere verilen cevaplar	17	
İşçi ve Teknisyen Sütunu			20	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
		Yeni sanayi hayatımızda hakiki ustanın kıymeti	1	Sayı 19
Sanayileşen Türkiye'de		Nazilli Mesucat Fabrikası, Paşabahçe Cam Fabrikası	2	
Fen	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin Demirağ	Elektrik fırınları	3	
	Yozgat Vilayet Fabrikası Müdürü M. Fahri Üçkül	Dizel motorları	5	
San'at	Mühendis Nafiz Ziya Bayçu	Akümülatör	7	
	Mühendis R. Tahsin Kolukırık	Soğuk demir inşası	9	
	Muallim Nazmi Akyurd	Torna tezgahında diş açmak	10	
	Mühendis Adnan	Betonarme tekniği	12	
		Galvanizli sac nasıl yapılır, Sellüloit verniği nedir ve nasıl yapılır	14	
		Fen ve San'at Dünyasında ileri Adımlar ve Yenilikler	15	
İşçi Defteri		Karışık pirinç halitaları, Millerde iki yatak arası mesafe ne olmalıdır, Kamalar cetveli, Transmisyon milleri cetveli	16	
İşçi ve Teknisyen Sütunu			20	

Bölüm	Yazar	Konu	Sayfa No	Cilt II
		Türkiye için: Kuvvetli Fen-Kuvvetli San'at	1	Sayı 20
Fen	İstinye Dok Şirketi Fabrikası Şefi Bedri Acıgöl	Deniz tekneleri ve pervaneleri	2	
		Televizyon	4	
San'at	İplik Mühendisi M. Ş.	İplikçilik	5	
	Mühendis R. Tahsin Kulukırık	Daimi ceryan makinelerinde aksi kuvvei muharrike	7	
		Bakır kaplama usulü	10	
	Aydın Demiryolları Cer İşleri Müdür Muavini Sadettin Demirağ	Şimendiferçilik tekniği	11	
	Muallim Hayati Görkey	Marangozlukta cila bahsi	12	
	Muallim Nazmi Akyurd	Torna tezgâhında diş açmak	14	
İşçi Defteri		Mallabl font nasıl yapılır, Porslen dişi, diş hesaplama cetveli, Bir üstüvanenin hacmini ölçmek, Ohm kanunu	15	
İşçi ve Teknisyen Sütunu		Freze Tezgâhında Dişli Hesabı	18	
Hizmet Masası		Sorulan suallere cevap verir	19	
Bölüm	Yazar	Konu	Sayfa No	Cilt II
		Devlet sanayileşmesinde sanayi işçisinin vazifesi	1	Sayı 21
		Öz Türkçe Kılavuzu	2	
Fen	İstinye Dok Şirketi Fabrikası Şefi Bedri Acıgöl	Deniz tekneleri ve pervaneleri	3	
	Yozgat Vilayet Fabrikası Müdürü M. Fahri Üçkül	Dizel motorları	5	
		Yarıncı uçak motorları nasıl olacak?	7	
San'at	İplik Mühendisi M. Ş.	İplikçilik	8	
	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya Bayçu	Elektrik kaynağı, oksijen kaynağı, Yeni bir ışık kaynağı	10	
	Mühendis R. Tahsin Kulukırık	Soğuk demir kaynağı	13	
	Muallim Hayati Görkey	Marangozlukta cila bahsi	14	

İşçi Defteri		Pratik tornacılık cetveli, Zımpara taşları, Demir ve font macunu, Alüminyum tozu ile kaynak macunu	16	
Endüstrileşen Türkiye'de		Kayseri Dokuma Fabrikası, Zonguldak Smikok Fabrikası, Nazilli Dokuma Fabrikası	18	
Hizmet Masası		Sorulan suallere cevap verir	19	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
		Türkiye'nin büyük istikbali, Endüstrileşme planının neticesine bağlıdır.	1	Sayı 22
Fen	Elektrik Mühendisi Nafiz Ziya Bayçu	Elektrik cereyanlarının tehlikesi	4	
Endüstri	İplik Mühendisi M. Ş.	İplikçilik	8	
İşçi Defteri		Kayışlar, Vida Cetveli	12	
		Bakır Kaplama	10	
	Öğretmen H. Kopuz	Frezecilik	11	
Endüstrileşen Türkiye'de		Kayseri Dokuma Fabrikası, Isparta Gül Yağı Fabrikası,	14	
		Bir İhtira; Zehirli Gaz Hücumlarına Tedbir Alan Makine (Halit Çingilli, İhtira No:1764)	16	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
		Türkiye'de endüstri neşriyatı	1	Sayı 23
Fen	Yozgat Vilayet Fabrikası Müdürü M. Fahri Üçkül	Dizel motorları	3	
		İşçi ve teknisyen sütunu: Ertik mezunları	4	
Endüstri	İplik Mühendisi M. Ş.	İplikçilik	5	
	İbrahim Pertev	Fransız Tekniğinden; Otojen kaynağı	7	
	Öğretmen Nazmi Akyurd	Tornada diş açmak	10	
		Elektrikte sukut tevettür cetveli	11	
İşçi Defteri		Dökümcülük, mallabl fobıt nasıl yapılır?	12	
Endüstrileşen Türkiye'de			14	
Hizmet Masası		Sorulan suallere cevap verir	15	
<b>Bölüm</b>	<b>Yazar</b>	<b>Konu</b>	<b>Sayfa No</b>	<b>Cilt II</b>
	İbrahim Pertev	İkinci yılı tamamlarken	1	Sayı 24

		San'at okulları mezunları	2	
Fen	Radyo Uzmanı İ.Erinç	Radyoculuk tekniği: Üç lambalı bir alıcı makinesi nasıl yapılır?	3	
	S. Lalik	Hidrolik motorlar	6	
Endüstri	Mühendis R. Tahsin Kolukırık	Yol verici ve devir ayar edici cihazlar	8	
		Arzı ulusal İzmir panayırı	11	
İşçi Defteri		Matkap süratleri, keski zaviyeleri ve bakırı lehimleme usulleri	12	
		İkinci Cildin fihristi	14	

# Özbek Destanı Erali ve Şirali’de Geçen Deyimler

HASAN ALİ ÇETİN\*

## ÖZ

Destan metinleri, bir milletin tarih sahnesinde yerini aldığı dönemden başlayarak bugüne taşıdığı kültür kodlarını gösteren en önemli edebiyat metinlerindedir. Erali ve Şirali Destanı da Özbek Türklerinin zengin sözlü kültür mirasından izler taşımaktadır. Destanda diğer destan metinlerinde olduğu gibi manzum ve düzyazı bölümleri mevcuttur. Erali ve Şirali, destana adını veren iki kardeşin adıdır. Bu destanda Erali ve Şirali’nin hayatı destan diliyle, renkli sahne tasvirleri ve diyaloglarla anlatılmıştır. Destan, Türkçenin zengin söz varlığı öğelerinden birisi olan deyimler bakımından incelenmiştir. Tespit edilen deyimlerin Özbek ve Türkiye Türkçesindeki şekilleri, anlamları, destan metni içindeki örnek cümleleri ve destan içindeki sayfa ve satır numaraları birlikte verilmiştir. Tespit edilen deyimlerin tematik sınıflandırılması da yapılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Deyim, Destan, Erali ve Şirali Destanı, Töre Mirzayev

## ABSTRACT

### The Idioms in Uzbek Epic Erali and Sirali

Epic texts are the most important literary texts that show the cultural codes of a nation, which have been carried since nation took its place in the scene of history. The epic of Erali and Sirali also carries traces of the rich verbal cultural heritage of the Uzbek Turks. It is composition of poetry and prose, similar to other epic texts. Erali and Sirali are two brothers, epic is named after. Lives of Erali and Sirali have been written in epic style with colorful scene descriptions and dialogues.

\* Dr. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara/Türkiye  
E-posta: hasanali.akm@gmail.com  
Makale Gönderim Tarihi: 27.03.2018 • Makale Kabul Tarihi: 04.06.2018

Epic has been examined in terms of idioms that are one of the richest vocabulary items of Turkish. Idioms and figures found in the epic are given in both Turkey and Uzbek Turkish, including meaning, page and line numbers in the text with sentence examples. The thematic classification of identified idioms has also been made.

**Keywords:** Idiom, Epic, The Epic of Erali and Şirali, Töre Mirzayev

### Erali ve Şirali Destanı

Özbek destanlarından olan Erali ve Şirali Destanı, altmış dört yaşına girmesine rağmen çocuğu olmayan Bulgar şehri padişahı Kara Han'ın çocuk sahibi olma arzusu ile başlar. Bu arzusunu halkıyla, şehrinin ileri gelenleriyle paylaşır ve onların tavsiyesine uyarak ağzı dualı dervişlerin, pirlerin kapısına gider. Bunların içinde en çok bilineni olan Appak Hoca'ya da varır ve arzusunu dile getirir. Bu kişilerin hayır duasını ve Appak Hoca'dan iki oğlunun olacağı müjdesini alır. İlerleyen zamanlarda Kara Han'ın iki oğlu olur ve babaları oğullarına Erali ve Şirali isimlerini verir. İki oğlunu da iyi yetiştirir; okuyup yazmaları, ata binip silah kullanmayı öğrenmeleri için özel hocalar görevlendirir.

Çocuklar büyüyünce, çıktıkları bir av sırasında üvey anneleri Gülçehre'ye ait iki kaz vururlar. Üvey anneleri ise bunu bir fırsat bilir ve iki gence büyük bir iftira atar. Gülçehre'ye halkın çoğu ve devlet görevlileri inanır, hepsi birden padişaha Erali ve Şirali'yi cezalandırmasını, ikisini de idam ettirmesi gerektiğini söylerler ve bu konuda kendisine büyük bir baskı yaparlar. Kara Han bu baskılara daha fazla dayanamaz ve oğulları hakkında idam kararı verir. Erali ve Şirali, haklarında verilen idam kararından, onları çok uzaklarda bir dağ olan Uludağ'ın arkasına idam etmek üzere götüren Kara Han'ın askerleri ve başlarındaki cellat İmmer'i yollarına çıkan iki kalender dervişin ikna etmesiyle kurtulur. Dervişler askerlerden çocukları affetmelerini, onların yerine kurban edecekleri bir koçun kanını kıyafetlerine sürerek Kara Han'a götürmelerini isterler. Erali ve Şirali'ye de babaları ölmeden bir daha yurtlarına dönmemeleri uyarısında bulunurlar. Askerler de çocuklara merhamet eder ve bu teklife rıza gösterirler. Çocuklar böylece idam edilmekten kurtulur ancak yurtlarından ve sevdiklerinden de ayrı düşerler. Başlarından çeşitli maceralar geçer, birbirlerinden ayrılmak ve hayatlarına ayrı ayrı devam etmek zorunda kalırlar. Yıllar sonra tekrar buluşup hasret giderirler. Erali Bağdat'a padişah olur, kardeşiyle birlikte kendilerine iftira atan ve düşmanlık yapanlardan intikamlarını alırlar. Destan, mutlu sonla biter.

Türkiye'de Erali ve Şirali Destanı üzerinde en kapsamlı çalışma Selami Fedakar tarafından yapılmıştır (Fedakar: 2009). Fedakar, çalışmasında destanın Özbekistan Bilimler Akademisi Alişir Nevayi Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Hadi Zarif Folklor Arşivi'nde bulunan el yazması ile 1987 yılında yapılan baskısının Töre Mirzayev tarafından kontrol edilerek hazırlanmasıyla oluşan metni kullanmıştır (2009: 13). Destan, Özbek destan anlatıcısı İslam Şair Nazaroğlu tarafından anlatılmış, G. N. Minsafın tarafından derlenmiş ve Töre Mirzayev tarafından yayıma hazırlanmıştır (2009: 38).

Fedakar'ın yayıma hazırladığı çalışmada transkripsiyonlu Özbek Türkçesi metin ve Türkiye Türkçesine aktarılmış metin karşılıklı sayfalar hâlinde verilmiştir. Özbek Türkçesi metnine satır numaraları eklenmiştir. "Transkripsiyon yapılırken 'a' ile 'e' arasında bir sesi gösteren harf "ä" şeklinde ve 'o' yazılıp 'a' ile 'o' arasında bir sesi gösteren harf "ä" şeklinde transkribe edilmiştir" (2009: 14).

Bu makale, Fedakar'ın çalışması esas alınarak hazırlandı. Makalede Erali ve Şirali Destanı'nda geçen deyimler tespit edilmeye çalışıldı. Deyimlerin Özbek Türkçesindeki şekilleri madde başı olarak alındı, açıklama kısmında deyimlerin önce Türkiye Türkçesindeki karşılıkları yazıldı, daha sonra anlamı verildi. Asıl metinde deyimlerin geçtiği yer gösterilirken Fedakar'ın çalışmasının önce sayfa, sonra satır numarası verildi: [394 (sayfa no) / 32 (satır no)]. Son olarak da deyimlerin içinde geçtiği cümleler veya dizeler önce Özbek Türkçesindeki asıl şekilleriyle daha sonra da Türkiye Türkçesindeki anlamlarıyla yazıldı. Bu alıntılarda geçen deyimler koyu renkli olarak yazıldı.

Fedakar'ın ifadesiyle, destan Türkiye Türkçesine kelime kelime aktarılmamıştır. Bunun yerine metnin bağlamından hareketle Özbek Türkçesiyle yazılmış cümlelerin Türkiye Türkçesiyle nasıl ifade edilebileceği düşünülerek aktarma yoluna gidilmiştir (2009: 14). Bu çalışmadan makaleye alınan deyimlerin içinde geçtiği bölümlerde herhangi bir değişikliğe gidilmemiş, Fedakar'ın metnine bağlı kalınmıştır; aynı durum deyim anlamları için de geçerlidir. Anlam gösteren aktarmalar incelenirken bu ifadelerin metnin bağlamından hareketle yazıldığı dikkate alınmalıdır.

Destan metninde toplam doksan dokuz adet deyim tespit edilmiştir. Metinde bu deyimlerden bazıları bir kez (âğzigä köz tut-, âmân bermä-, rävä kör-); bazıları çok sayıda (kulâk sâl-, 35 kez; azâp kör-, 12 kez; külib oyna-, 16 kez) geçmektedir. Tespit edilen bütün deyimlerin yeri sayfa ve satır numarası verilerek gösterilmiştir. Tespit edilen deyimlerin tematik sınıflandırılması da yapılmıştır.

## Deyim Nedir?

Osmanlı Türkçesinde deyim kavramı için önceleri “darbimesel” daha sonra ise “ta’bir” ve “ıstılah” kelimeleri kullanılmıştır. Darbimesel kelimesiyle daha çok atasözleri karşılanmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren avama ait hikmetli sözlerin toplanması ile birlikte bu terimlerin kapsamları daralmış ve “ta’bir” kelimesi kullanılmıştır. Cumhuriyet döneminde de *ta’bir* kelimesi uzun süre kullanılmış, *deyim* kelimesi ise 1935 yılında Türk Dili Araştırma Kurumu tarafından İstanbul’da bastırılarak dağıtılan *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu*’nda (1935: 303) tabir = terme, expression karşılığı olarak teklif edilmiş ve zamanla tutmuştur (Sinan 2015: 17).

Bugün Türk lehçelerinin bazılarında deyim kelimesine karşılık olarak şu kelimeler kullanılmaktadır: Azerbaycan Türkçesi: frazeologizma/ sabit söz birleşmesi; Gagauz Türkçesi: frazeologizma/ bölünmez laf birleşmesi, Başkurt Türkçesi: frazeologizm; Kazak Türkçesi: turaktı tirkes/ frazeologizm/ ayşıktı söz uramı/ beyneli söz tirkesi; Kırgız Türkçesi: turuktu söz aykaşı/ frazeologizm/ körköm süylöm; Özbek Türkçesi: ibara/ frazeologik birlik; Tatar Türkçesi: frazeologizm/ obrazlı tağbir; Türkmen Türkçesi: frazeologizm/ durnuklu söz düzümleri; Uygur Türkçesi: turaklık ibarä/ frazeologizm/ idiom (Türk Lehçeleri Sözlüğü I 1991: 17; Gürsoy Naskali 1997: 32).

Anlatıma akıcılık ve çekicilik katmak için kullanılan “deyim” terimi için yapılan tanımlar incelendiğinde; deymi oluşturan sözcüklerden en az birinin gerçek anlamı dışında kullanılmasının şart olduğu, deyim anlam bütünlüğünü sağlayan kalıplaşmış bir ifade değeri olduğu ve deymi oluşturan unsurlardan birinin veya bazılarının eş veya yakın anlamlı olsalar dahi, başka kelimelerle değiştirilmesinin deyimlerin yapısını bozduğu anlaşılmaktadır. Bu özelliklerinden hareketle “deyim” için, “Çekici bir anlam özelliği taşıyan, en az bir ögesi gerçek anlamı dışında kullanılan, kalıplaşmış sözcük gruplarıdır.” şeklinde bir tanımlama yapılabilir (Hatipoğlu 1982: 194; Aksoy 1984: 49; Elçin 1986: 642; Vardar 1988: 74; Topaloğlu 1989: 55; Korkmaz 1992: 43; Türkçe Sözlük 2011: 651; Aksan 2015: c.3, 35).

## Eralı ve Şirali Destanında Tespit Edilen Deyimler

**1. ağzigä köz tut-:** “(birinin) ağzının içine bak-” (birinin konuşmasını dik-katle ve hayranlıkla dinlemek, hiçbir şey kaçırmadan anlamaya çalışmak) [400/27]

... deb hämmä ağzigä köz tutdı. [400/27]

“... diye herkes ağzının içine baktı.”



**2. aklı ket-, akli şaş-:** “aklı git-” (şaşırmak, korkmak, kendinden geçmek) [230/12], [322/06]

Gâh **aqlım ketädi**, gâh bolıb huşyâr. [230/12]

“Kah gelirim kendime, kah **aklım gider**.”

- Hâr yergä yıkılıb, **akling şaşıb**. [322/06]

“Her yerde düşüp **aklımı kaybedip**”

**3. aklı ye-:** “aklı yet-” (ne olduğunu anlayabilmek) [144/12]

... pādşāning siyāsätigä **aklı yemäydi**. [144/12]

“... padişahın siyasetine bunun **aklı yetmez**.”

**4. âmân bermä-:** “aman verme-” (rahat bırakmamak, göz açtırmamak, fırsat vermemek) [572/18]

Heç **âmân bermäydi** endi düşmangä. [572/18]

“O hiç **aman vermiyor** şimdi düşmana.”

**5. azâp kör-:** “azap çek-” (eziyet çekmek, üzüntü içinde olmak) [126/17], [132/01], [216/05], [216/06], [240/29], [254/29], [292/33], [388/12], [476/34], [534/28], [540/24], [546/33]

Bulğâr elining **azâb körgän** şorımän. [126/17]

“Bulgar yurdunun **azap çeken** biçaresiyim.”

- **Azab kördim**, heç bolmasdı rahatı. [132/01]

“**Azap gördüm**, hiç kalmadı rahatı(m).”

-Sendäy **azâp körgändi** Şirin, Şäkär. [216/06]

“Senin gibi **azap çekmişti** Şirin ile Şeker.”

- Biling **azâb körgänimni**. [240/29]

“Anlayın **azap çektiğimi**.”

- **Azâb kördik** bizlär hunäbä yutıb. [254/29]

“**Azap gördük** bizler, kaygılar yutup.”

**6. bağringä bäs-, bağringä tärt-:** “bağrına bas-” (kucaklamak) [58/05], [226/04], [294/05], [344/09], [388/30], [406/19], [576/17]

Şükür, âldım **bağringä bäsib**. [58/05]

“Şükür, **bağrıma basıp** (elime) aldım.”

-Çaçalâkda **bâsdım** kârdäy **töşimä**. [226/04]

“Bebeklikte **bastım** onları **bağırma**.”

- Bâkqâl koltuklab **bağırığä** tårtıb ... [294/05]

“Bakkal onu kollarından tutarak **bağırma bastı** ...”

**7. bağringni dâğlä-**: “bağırını/yüreğini dağlamak” (acıyla ve özlemle içi yanmak, acıyla kıvrınmak) [460/14]

Ayrılık älämi **bağırımni dâğlä**r. [460/14]

Ayrılık acısı **bağırımı dağlar**.”

**8. bağringni ez-**: “bağırını ez-” (üzülmek, dertlenmek) [228/19]

Bunça yığlamagin **bağringni ezib**. [228/19]

“Bunca ağlama, **bağırını ezip**”

**9. bahtı açıl-**: “bahtı açıl-” (talihi dönüp uygun duruma veya arzulanan sonuca gelmek) [258/14]

**Baht açıldı**, bâbâ, bergä keläsiz. [258/14]

“Dede, **bahtımız açıldı** ki geldiniz.”

**10. bahtı kâra**: “bahtı kara” (işleri hep ters giden, talihi kötü) [224/25], [238/14], [372/04], [422/16],

Hâzır çağda bolıbsän **bahtı kâra**. [224/25]

“Sen şimdi oldun bir **bahtı kara**.”

- Men bilmäyän, neçük **bahtım kâradır**. [238/14]

“Ben bilmem neden **bahtım karadır**.”

- Yâri ölgän **bahtı kârâ**. [372/04]

“Yâri ölenin **bahtı kara**.”

- Yâridän ayrılär häm **bahtı kârâ**. [422/16]

“Yârinden ayrılanın **bahtı kara**.”

**11. baş kör-**: “baş koy-” (bir şey uğruna ölümü göze almak) [42/02]

**Baş körgänim**, sen enä bol ulimä. [42/02]

“**Baş koydum**, sen ana ol oğluma.”

**12. baş üstigä**: “başım üstüne” (belirtilen istekleri içtenlikle yapmayı kabul etmeyi anlatan bir söz) [564/02]

Kelsäng, **bâş üstigä**, aziz mehmânım! [564/02]

“Gelirsen, **başım üstüne**, aziz misafirim.”

**13. boyun bol-:** “boyun eğ-” (güçlü olanın emrine uymayı kabul etmek, itâat etmek) [56/05], [482/30], [490/10], [490/14], [492/02, 06], [494/06, 15]

Mömin **boyın bolar** haqning qarzına. [56/05]

“Mümin **boyun eğer** Hakk’ın gücüne.”

- **Boyun bolsang**, qoyıb ketär özingni. [490/10]

“**Boyun eğer**sen serbest bırakır seni.”

- **Boyun bolmagäning** âqılar qanı. [490/14]

“**Boyun eğ**mezsen akıtır kanını.”

**14. cânı çık-:** “canı çık-” (1. çok yorulmak veya çok zorluk çekmek 2. ölmek) [434/08], [522/24]

Men bilän alışgänning **çıqadı cânı**. [434/08]

“Benimle gürüşenin **çıkar** sonunda **canı**.”

- Cäsädidän **çıqıb cânı**. [522/24]

“Bedeninden **çıktı cânı**.”

**15. cânını al-:** “canını al-” (öldürmek) [474/16]

Âlmâq üçün keldim nävcuvân **cânını**. [474/16]

“Almak için geldim tatlı **canını**.”

**16. çırâğı oç-:** “ocağı sön-” (aile dağılmak, yok olmak, çoluk çocuk yok olmak) [134/04], [136/04], [362/35]

Vâ hasrätä, **oçar** boldı **çırâğım**. [134/04]

“Hey Allah’ım, **sönecek** mi ışığım (**ocağım**).”

- Bizlär ölsäk, âtam **çırâğı oçar**. [136/04]

Biz ölürsek babamın **ocağı söner**.

- Qaytadan yângändir **oçgän çırâğım**. [362/35]

“Tekrardan yandı **sönen ışığım**.”

**17. duâ (duâsini) âl-:** “dua (duasını) al-” (iyi yapılan bir işle birinin hoşnutluğunu kazanmak) [40/37], [100/02], [158/17], [250/04], [504/26], [534/15, 18, 22]

Kättä-kiçikärning **duâsini âlib**, eng kättäkân yârining külbâsigâ keldi. [40/37]

“(Kara Han) büyük küçük herkesin **duasını alıp** en büyük karısının kulübesine gitti.”

- Ulärning **duâsin âlgin**, begicân. [100/02]

“Onların **duasını alın**, beyzade.”

- Ägär miskin, gädâ bolsa, birer nârsâ, berib **duâsini âlmâgımız** kerâkdir – dedi. [158/17]

“Eğer bir dilenciye, bir şeyler verip **duasını almamız** gerekir – dedi.

- **Duâsini âlay** dedim. [504/26]

“**Duasını alayım** dedim.”

**18. dümâğını çağla-**: “gönül (gönlünü) al-” (1. sevindirmek; 2. kırılan bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek) [422/24]

... âldigâ ziyâfâtlâr târtıb, **dümâğını çağlab** ... [422/24]

“onun önüne çeşitli yemekler koyarak **gönlünü aldı** ...”

**19. dünyâning bâr gâpi kökäyidân ôt-**: “hayatı gözünün önünden geç-” [40/02]

Künlärdan bir kün yarım âqşâm uyqusi kaçıb, **dunyâning bâr gâpi kökäyidân ötdi**. [40/02]

“Günlerden bir gün gece yarısı uykusu kaçtı, **bütün hayatı gözünün önünden geçti**.”

**20. âcâl şarâbı iç-**: “ecel şarabını iç-” (öl-) [360/03]

Bulâr toğrı, **âcâl şarâb içmâsin**. [360/03]

“Bunlar doğru, **ecel şarabını içmesin**”

**21. âcâl yet-, âcâli bit-**: “eceli gel-” (ölümü kaçınılmaz duruma gelmek) [124/35], [132/14], [146/14], [184/12], [198/25], [244/20], [366/21], [408/10], [530/13], [544/01]

**Âcâl yetgân** kişining küni tolârmı [124/35]

“**Eceli gelen** kişinin günü dolar mı?”

- ... kimning **âcâli bitib**, kânı târtdı... [132/14]

“ ... kimin **eceli geldi**, kanı çekildi...”

- **Äcäl yetib** päymänäsi toldımı [146/14]

“**Ecel gelip** vadesi doldu mu?”

- Kimning küni bitdi, kimning **äcäli yetdi?** [184/12]

“Kimin günü doldu, kimin **eceli geldi?**”

**22. färyäd kıl-:** “feryat et-” (yüksek sesle haykırmak) [118/11]

... däd, qarâqçı – deb **färyäd kıldı.** [118/11]

“... imdat bekçi – diye **feryat etti.**”

**23. (birining) gäpi birdir, ikki bolmas:** “(birinin) bir dediğini iki etmemek” (her istediğini hemen yapmak) [108/27], [148/05], [194/14, 25], [200/12], [208/02], [250/12]

... dostning **häm gäpi ikki bolmadı...** [108/27]

“.. dostun **bir dediğini iki etmek** olmaz ...”

- Pädşälärning **gäpi birdir, ikki bolmas.** [148/05]

“Padişahın **sözü birdir, iki edilmez.**”

- **Gäpi ikki bolmas** sâhib dâvlätü. [194/14]

“**Dediği iki edilmez** devlet sahibi(nin).”

- **Gäpim ikki bolmas,** puhta ölädi. [194/25]

“**Sözüm iki olmaz,** mutlak ölümdür.”

- Heç pirning **häm gäpi ikki bolamı.** [208/02]

“Pirin **sözü hiç iki olur mu?**”

- hânning **ämri birdir, ikki bolmasın.** [226/35]

“Hanın **emri birdir iki olmasın.**”

**24. gäflät kıl-:** “gaflete düş-” (Olan bir şeyin farkına varmamak; dalgınlık veya dikkatsizlik sebebiyle gerektiği gibi davranmamak) [326/34]

**Ğäflät kılıb** yâ häsrätdä keldingmi. [326/34]

“**Gaflete düşüp** onu göremedin mi?”

**25. ğam çek-:** “gam çek-” (tasalanmak, kaygılanmak, üzülmek) [172/27, 28, 35]

- **Ğam çekkän** färzandim, kayda bârasän? [172/35]

“**Gam çeken** kızım, nereye gidiyorsun?”

**26. ğamga çulğan-** “derde düş-” (sorunla karşılaşmak, kötü bir duruma düşmek) [132/22]

**Ğamgä çulğan**masın heç kimning bâşi. [132/22]

“**Derde düş**mesin hiç kimsenin başı.”

**27. ğam kör-** “gam çek-” (tasalanmak, kaygılanmak, üzülme) [46/14]

**Ğam körmä**yin ümring sening mol bolsın. [46/14]

“**Gam çek**me, senin ömrün bol olsun.”

**28. ğam yeme-** “gam yeme-” (tasa etmemek, kaygılanmamak, üzülmemek) [88/20]

**Ğam yeme**gin pulini âlär adisär. [88/20]

“Dert etme (**gam yeme**) sen, parasını alır ustalar.”

**29. ğanimät bil-** “ganimet bil-” (bir şeyin, kimsenin kıymetini bilmek) [440/22]

**Ğanimät bilgin** çuçuk cânıngdi. [440/22]

“**Ganimet bil** sen tatlı canını.”

**30. habär koy-** “haber ver-” (bildirmek, haber ulaştırmak) [74/26]

**Habär koy**dım âtang bilän enänggä. [74/26]

“**Haber ver**dım baban ile anana.”

**31. haddi aş-** “haddini aş-” (ölçüyü kaçırmak, aşırı gitmek) [334/03]

... ışkka yürgän edim **haddin aş**ıb... [334/03]

“... aşka yürüdüm **haddimi aş**ıp ...”

**32. hälak bol-** “helak ol-” (*mec.* yorulmak, bitkin duruma gelmek) [410/02, 23]

On kün **hälak bold**ım tâğning betigä. [410/02]

“On gündür **helak old**ım dağın tepesinde.”

**33. häläl kıl-** “(hakkını) helal et-” (hakkını, emeğini bağışlamak) [88/07, 11]

**Häläl kı**lıb sâzning pulini âlär. [88/07, 11]

“**Helal ed**ip silahın parasını alır.”

**34. ھاتım ڇىقار-:** “ün kazan-” (ünü herkesçe bilinmek ve her yerden duyulmak) [70/31]

Ustalıkka **ڇىقار**gänmän **ھاتım**ni. [70/31]

“Ustalıkta **kazandım** ben **ünümü**.”

**35. ھایرآن bol-:** “hayran kal-” (çok beğenmek) [372/24]

Körgän kişi **bolur** hüsniğä **ھایرآن**. [372/24]

“Gören güzelliğine **kalır hayran**.”

**36. ھىچالأتدا ڭال-:** “şaşırp kal-” (çok şaşırmak, büyük bir şaşkınlığa düşmek) [124/09]

Turhungizgä **ھىچالأتدا ڭال**dım men. [124/09]

“Yüzünüze **şaşırp kaldım** ben.”

**37. ھون-پىشانىنگ تۆك-:** “kanlı yaş (yaşlar) dökmek” (büyük üzüntüyle ağlamak) [288/31], [470/26]

Közläringdän **tökmä ھون-پىشانىنگ**di. [288/31]

“Gözlerinden **dökme kanlı yaşını**.”

- Közläringdän **tökmä ھونى پىشان**. [470/26]

“Gözünden **dökme** bir damla **yaş**.”

**38. ھuş kel-:** “(birinin) hoşuna git-” (beğenmek) [42/20], [60/25]

... bu gäpingiz mengä häm **ھuş keldi**. [42/20]

“... bu yaptıklarınız benim de **hoşuma gitti**.”

- Pâdşägä ڭaländärning ڭoygän âti **ھuş keldi**. [60/25]

“Kalenderin koyduğu ad padişahın **hoşuna gitti**.”

**39. ھuş kör-:** “hoşuna git-” (beğenmek) [90/13], [138/08]

İkkävi bir-birining gäpini **ھuş kör**ib ... [90/13]

“Birbirlerine söyledikleri sözler ikisinin de **hoşuna gitti**.”

- Oڭışni **ھuş kör**ib, taڭsır, yığlaymän. [138/08]

“Efendim, okumayı **hoş görüp** ağlarım.”

**40. ىبرأت آل-:** “ibret al-” (ders almak) [522/06]

**ىبرأت آل**gändi tärkäşdän. [522/06]

“**İbret almıştı** dağılandan.”

**41. ism koy-:** “isim/ad koy-” (adını vermek) [86/07]

İkqâvimizgâ **ism koygân** bir vâli. [86/07]

“İkimize de **ad koyan** bir veli.”

**42. kıaddi bükil-:** “boyu bükül-” (acındırıcı, çaresiz bir durumda kalmak) [122/29]

... **kıaddi bükilib**, közidân yaşî tökilib ... [122/29]

“... **boyu büküldü**, gözlerinden yaşlar aktı ...”

**43. kıadrini bil-:** “kadrini bil-” (değerini bilmek, yararlanmak) [196/29], [218/29], [272/20], [492/33, 34], [544/36]

**Kıadrini bilmäy** gödâgini. [196/29]

“**Kıadrini bilmez** çocuğu(nun).”

-Mârd **kıadrini** mârdlâr **bilâr**. [218/29]

“Mert **kıadrini** mertler **bilir**.”

- Elining **kıadrini bilâr**. [272/20]

“Yurdun **kıadrini bilir**.”

- Erning **kıadrin** erlâr **bilâr**, / Nâmârd er **kıadrin nâ bilâr**. [492/33, 34]

“Erin **kıadrini** erler **bilir**, / Namertler erin **kıadrini** ne **bilir**.”

**44. kıân tök-:** “kan dök-” (ölüme yol açmak, cana kıymak) [256/08], [334/12], [452/28], [474/17], [522/39], [530/21], [550/26]

... begünâhing **kıânını tökmâk**lik köp müşkul iş, ... [256/08]

“... günahsızın **kanını dökme**k kötü bir iş ...”

- Ävvâl **töktiräy kıanı**mnı. [334/12]

Evvel ben **döktüreyim kıanı**mı.”

- **Tökib** çoçkıl **kıanı**nı. [452/28]

“**Dökeyim** hepsinin **kanını**.”

- Kıâra çoçkıl **kıân tökilib** [522/39]

“Kara **kanlar dökülüp**”

**45. kıân yıgla-:** “kan ağla-” (büyük bir üzüntü içinde bulunmak) [132/06], [176/11], [180/36], [224/18], [328/06], [388/22], [538/21, 35], [576/25]



**Ƙân yıǵlatı**b Ƙoydıng mendäy dilbärdi. [132/06]

“**Kan aǵlattı**n benim gibi dilberi.”

- Men hem **Ƙân yıǵlaymān** nāmus-ārıma. [176/11]

“Ben de **kan aǵlarım** namusuma, arıma.”

- **Ƙân yıǵlaymān**, Ƙılālmaymān tāƘatdi. [180/36]

“**Kan aǵlarım**, kalmadı bedenimin takati.”

- Buvi **Ƙân yıǵlama**, Ƙālgın Őu yergā! [224/18]

“Anne, **kan aǵlama**, kal burada!”

- Kūyǵān āŐıƘ **Ƙân yıǵlaydı** zār-zār. [328/06]

Yanan āŐıƘ daima **kan aǵlar**.”

**46. Ƙāra sūr-**: “kara sūr-, kara Ƙal-” (birine iftira etmek) [332/19]

**Ƙāra sūrtilmāsin** āyƘā betingā. [332/19]

“**Kara sūrölmesin** ay gibi yüzüne.”

**47. Ƙayǵu sāl-**: “kaygı ver-” (endiŐelendirmek) [180/02]

**Ƙayǵu sālding** men bir oynab-kūlmāymān. [180/02]

“**Kaygı saldın**, ben oynayıp gülmem.”

**48. Ƙāyil bol-**: “hayran kal-” (çok beǵenmek) [40/19]

**Ƙāyil boldum** endi Ƙılgān fe‘lingā. [40/19]

“**Hayran kaldım** Şimdi yaptıǵın işine.”

**49. Ƙoldan ket-**: “(bir Şey) elden git-” (bir Şeyi yitirmek, o Şeyden yoksun kalmak) [48/34], [198/32], [200/05]

**Ketgāngā oĥŐar Ƙoldan** u māmlākāting. [48/34]

“**Elden gitmiŐe** benzer o memleketin.”

- **Ƙoldan ketār** ĥaznā-zāring. [198/32]

“**Elden gider** hazinen, altının.”

**50. Ƙoynına kir-**: “(birinin) koynuna gir-” (biriyle yatıp seviŐmek) [126/23], [286/22]

Yarım āƘŐām bārıb **Ƙirdi Ƙoynıma**. [126/23]

“Gece yarısı gelip **girdi koynuma**.”

- Bâlaläring mening **koynimgä kirdi**. [286/22]

“Çocukların benim **koynuma girdi**.”

**51. köngil avla-**: “gönül avla-” (huyunu suyunu yakından bilerek olumlu davranışta bulunmak, tavlamak; gönlünü, sevgisini kazanmak) [78/26]

Sağır körsäng, aning **könglin âvlagin**. [78/26]

“Yetim görsen onun **gönlünü avla**.”

**52. köngli buz-/buzıl-**: “içi parçalan-” (çok üzülmek, aşırı derecede sıklılıp harap olmak) [224/31], [266/13]

Gülmastura âyim bâlalärigä qarab, **köngli buzılıb**, katâr katâr munçâk yâşi âk yüzigä çizilib... [224/31]

“Gülmastura ana çocuklarına bakınca, **içi parçalandı** ve ak yüzünden boncuk boncuk gözyaşı ak yüzünden süzüldü.”

- Har zamân yığlaymân **könglimdi buzıb**. [266/13]

“Her zaman ağlarım **gönlümü bozup**.”

**53. könglidän öt-**: “gönlünden geçir- (geç-)”(düşünmek) [120/34]

Dünyâning bâr gäpi **könglidän ötdi**. [120/34]

“Dünyanın işleri **gönlünden geçti**.”

**54. köngli qal-**: “gönlü kal-” (isteyip de edinemediği bir şeyi istemekten vazgeçmemek) [326/22]

Mendän **köngli qalıbdı**. [326/22]

“Bende **gönlü kalmıştı**.”

**55. közgä körinmä-**: “göze görünme-” (değersiz olmak) [44/10], [120/02], [362/32]

**Közimgä körinmäy** tahtu dâvlätim. [44/10]

“**Gözüme görünmez** tahtım, devletim.”

- Hânädânim **körinmäydi** közimä [120/02]

“Hanedanım **görünmez gözüme**.”

**56. közingizni yaşla-**: “(gözünden) yaş akıt-” [42/21], [388/30], [532/23]

Ât, yarâğingizni taşlab, **közingizni yaşlab**, közingizni yaşlab ... [42/21]

“Atınızı, silahınızı bırakıp **gözünüzden yaş akıtıp** ...”

- ... **közini yaşlab**, bir söz aytgänidir: [388/30]

“... **gözyaşı dökerek** şunları sööyledi.”

**57. közi tüş-:** “(bir şeye) gözü (gözleri) takılmak” (dikkati çeken bir şeyden bakışlarını ayıramamak) [384/35]

Rahmân aytar, **közim tüşdi** iki çırâkka. [384/35]

“Rahman der, **gözüm takıldı** iki taya.”

**58. kulâk sâl-:** “kulak as-, kulak ver-” (değer vermek, önemsemek, dinlemek) [42/03], [42/15], [50/10], [80/15], [90/24], [98/24], [120/01], [124/17], [158/21], [166/27], [176/15], [194/28], [226/19], [228/04], [254/33], [256/01], [276/27], [296/15], [316/11], [358/19], [368/06], [376/11], [378/09], [408/06], [410/31], [420/33], [430/19], [442/29], [464/26], [486/34], [490/27, 35], [494/11], [534/14], [566/05]

Nâzım, **kulâk sâlgın** mening sözimä. [42/03]

“Nazım **kulak ver** benim sözüme.”

- Qarahân der **kulâk sâlgın** zârimä [42/15]

“Kara Han der, **kulak verin** sözüme.”

- **Kulâk sâlib** sen eşitgin, bâbâcân [50/10]

“**Kulak verip** sen işit, dedeciğim.”

Heç **kulâk sâlguvçi** bolma. [80/15]

“Ona hiç **kulak asma**.”

- **Kulâk sâling** cüftim, mening sözimä [120/01]

“**Kulak verin** eşim benim sözüme.”

**59. kul ol-:** “kul ol-” (aşırı derecede bağlanmak, boyun eğmek) [470/02], [530/17]

Düşmaning kim bolsa, sengä **kul bolsın**. [470/02]

“Düşmanın her kimse sana **kul olsun**.”

- Tiriging mengä **kul bolar**. [530/17]

“Bana **kul olur** diri kalanlar.”

**60. qurbân bolaym:** “kurban olayım!” (aşırı sevgi ve hayranlık anlatan, bir şeye hayran kalındığında söylenen bir söz) [78/12], [284/09]

Men sening **qurbâning bolay**, Erali. [78/12]

“Ben sana **kurban olayım** Erali.”

- Endi men **bolayın** sening **qurbåning**. [284/09]

“Şimdi ben **olayım** senin **kurbanın**.”

**61. külib oyna-, oynab kül-:** “gülüp oyna-” (neşeli, sevinçli, keyifli, güzel vakit geçirmek) [138/12], [146/11], [158/17], [162/33], [298/20], [326/35], [342/29], [344/02] , [368/01], [394/32], [424/18], [464/21], [488/28], [494/01], [516/24], [576/04]

Åldıngizgä kelsam **külip oynaymån**. [138/12]

“Karşınızda dursam **gülüp oynarım**.”

- Eşitgån düşmanı **oynap küldimi** [146/11]

“İşiten düşmanı **oynayıp güldü mü?**”

- **Oynab külgån** kızlår içini tårtıb ... [158/17]

“**Oynayıp gülen** kızlar içini çektiler ...”

- Sizlår bilån endi **oynab küläyik**. [284/26]

“Şimdi sizlerle **oynayıp gülelim**.”

**62. lål bol-:** “dili tutul-” (konuşamamak) [94/21]

Mullalår **lål bolar** hüzårä angä. [94/21]

“Binlerce mollanın **dili tutulur** buna.”

**63. ma‘qul kör-:** “uygun bul-” (yakışır, yaraşır görmek) [40/14]

Bu fikrni hălâyıq hämmäsi **ma‘qul kördilår**. [40/14]

“Halkın hepsi bu fikri **uygun buldu**.”

**64. maslahat koy-:** “konu aç-” (belli bir konuda konuşmaya başlamak) [40/07]

Hämmä dånålarni, fakir-fuqarålarni çağırıp, cämåat åldigä şu **maslahatni koydı**. [40/07]

“Bütün ålimleri, fakir fukaraları çağırarak bir araya topladı ve onlara bu **konuyu açtı**.”

**65. måtäm tut-:** “matem tut-” (yas tutmak) [166/19], [288/35], [388/20], [578/04]

Hasrät bilån **måtäm tutıb** cilayın. [166/19]

“Hasret ile **matem tutup** döneyim.”

- Ölgändä tiriklär **mâtäm tutışar**. [288/35]

“Diriler ölene **matem tutarlar**.”

- Yetti yıldan beri **tutgän mâtämmi**. [388/20]

Yedi yıldan beri **tuttuğu matem mi?**”

**66. mehnät çek-**: “mihnet çek-” (sıkıntılı bir duruma katlanmak, sıkıntı çekmek) [48/24]

Ziyädä körindi **çekkän mehnäting**. [48/24]

“Ziyade göründü **çektığın azabın**.”

**67. murädigä yet-**: “murada (muradına) ermek” (isteğine kavuşmak, dileği gerçekleşmek, arzusu yerine gelmek) [320/31]

Toğrı yürsäm **murädimgä yetämän**. [320/31]

“Doğru yaşarsam **muradıma ererim**.”

**68. orni oç-**: “ocağı sön-” (aile dağılmak, yok olmak, çoluk çocuk yok olmak) [42/24]

Lütf kılsa, nâümid bolmasmız, ikkimizning häm **ornimiz oçmaz** – dedi. [42/24]

“Allah lütfederse, ümitsiz olmayız, ikimizin de **ocağı sönmez** – dedi.”

**69. oç âl-**: “oç (öcünü) al-” (yapılan bir kötülüğün acısını kötülük yaparak çıkarmak, intikam almak) [64/08], [500/01], [532/38]

Tulpâr mingän **âlär yâvdän oçini**. [64/08]

Tulpar binen **alır düşmandan öcünü**

- Düşmanlardän **âlär bolsın oçini**. [500/01]

“Düşmanlardan **alsın öcünü**.”

-Düşmanidän bilib **âlär oçini**. [532/38]

“Düşmanını öğrenip **alır öcünü**.”

**70. özini bil-**: “kendini bil-” (kendisinin ne olduğunu idrak etmek, hakikati-ne erişmek) [106/13]

**Özini bilgän dänâdır**. [106/13]

“**Kendini bilen akıllıdır**.”

**71. rävâ kör-:** “reva gör-” (bir davranışı, bir olayı vb.ni bir kimse için uygun görmek) [58/24]

Pâdşâ heç bir kişining koygân âtni öz oğligä **rävâ körmädi**. [58/24]

“Padişah hiç kimsenin koyduğu adı oğullarına uygun (**reva**) **görmedi**.”

**72. roy siyâh kııl-:** “yüzünü kara çıkar-” (birini utandırmak) [176/29]

**Roy siyâh kııldinglär meni şährimgä**. [176/29]

“**Yüzü kara çıkardınız beni şehrim**.”

**73. sälam ber-:** “selam ver-” (selamlamak) [74/15]

Toğrı bârıp **sälam bergin törämğä**. [74/15]

“Doğruca varıp **selam verin töreye**.”

**74. söz başlä-:** “söze başla-” (konuşmaya başlamak, bir konuya girmek) [40/08]

Âldın Kâsım **söz başladı**. [40/08]

“Kasım, herkesten önce **söze başladı**.”

**75. şäydâ bol-:** “deli ol-, deliye dön-” (çok sevinmek) [380/24]

Körgändän song **şäydâ bolur**. [380/24]

**Deli olur**, gördükten sonra.

**76. ta‘lim âl-:** “ders al-” (*mec.* bir olaydan deneyim kazanmak, ibret almak) [92/36], [94/04]

Kördingmi häyvânlärdän **ta‘lim âl** – deb bir söz aytıp turibdi. [92/36]

“Gördün mü hayvanlardan bir **ders al** – dedi ve şöyle devam etti.”

- Çın bulärdän **ta‘lim âlmâk** keräkdir. [94/04]

“Bunlardan **ders almamız** gerek.”

**77. täsälli ber-:** “teselli ver-” (üzüntüsünü, acısını hafifletmek, hafifletici şeyler söylemek, avutmak, teselli etmek) [52/13]

**Täsälli berdilär küygän tänämä**. [52/13]

“**Teselli verdiler yanan tenime**.”

**78. tuhmät kııl-:** “töhmət altında bırak-, iftira at-” (bir kimseyi suçsuz olduğu halde suçlu durumuna sokmak; iftira etmek [122/12, 16, 19], [396/09], [456/26], [462/24], [502/01], [544/26], [576/02])

Bâlamgä **qıl**magin bunça **tuhmät**ni. [122/12]

“**Töhmet altında bırakma** oğul(lar)ımı.”

- Bu **tuhmät**ing **qıl**ma ikki **qozımä**. [122/16]

“Bu **iftirayı atma** iki kuzuma.”

- Bu **tuhmät**ni **qıl**ma ikki **yâşımä**. [122/19]

“Bu **iftirayı atma** benim iki gencime.”

-**Tuhmät qıl**gän nâasıdır. [396/09]

“**İftira edenler** çok rezildir.”

**79. tuhmät tüş-, kör-:** “töhmet altında kal-, iftiraya uğra-” (kasıtlı ve asılsız suç yüklenmek) [284/31]

Bir **tuhmät tüş**gändir asl başıma. [284/31]

“Bir **töhmet düştü** benim başıma.”

- **Tuhmät tüş**di, bu diyârgä kelämän. [286/06]

**İftiraya uğrayıp** bu diyara geldim.

- Men häm **tuhmät körgän** edim şähringä. [352/20]

“Ben de **iftiraya uğramıştım** şehrimde.”

**80. tuhmät yürdir-:** “iftira at-” (bir kimseyi suçsuz olduğu halde suçlu durumuna sokmak; iftira etmek) [542/20, 35]

**Tuhmät**ing **yürdir**ding ikki **yâşingä**. [542/20]

“**İftira atmıştın** sen iki gence.”

- U künläri **yürüvdi** nâhaq **tuhmät**ing. [542/35]

“O günlerde haksız bir **iftira atmıştın**.”

**81. (här) tüki âbdâldäy bol-:** “tüyleri diken diken ol” (öfkelenmekten veya korkmaktan vücuttaki kılların dipleri kabarıp kıllar dikilmek) [558/19]

Şerali bâbâsıdan bu sözni e<şi>tib, **her tüki âbdâldäy bolıb**, vicdânı kaynab. [558/19]

“Şirali, ihtiyarın bu sözlerini duyunca **tüyleri diken diken oldu**, yüreği daraldı.”

**82. uykuğä ket-:** “uykuya dal-” (uyumaya başlamak) [328/19]

Ábbâ, nâmâz vaqtidä bir fikr **uykuğä ketüvdim**. [328/19]

“Eyvah, namaz vaktinde biraz **uykuya dalmışım**.”

**83. uykusı kaç-:** “uykusu kaç-” (uyumak amacıyla yatmışken herhangi bir sebeple uyuyamamak) [40/02], [44/ 09]

Künlärdän bir kün yarım âkşâm **uykusı kaçıb**, dünyaning bâr gäpi kökäyidän ötdi. [40/02]

“Günlerden bir gün gece yarısı **uykusu kaçtı**, bütün hayatı gözünün önünden geçti.”

- **Uykuğm kaçdı**, bolmay sabru tâkatim. [44/ 09]

“**Uykuğm kaçtı**, kalmadı sabrım, tâkatim.”

**84. ümid kıl-:** “ümit bağla-” (umut bağlamak) [428/29]

**Ümid kılmäng** heç pârägä. [428/29]

“**Ümit bağlama** mükâfata.”

**85. ümidi üz-:** “ümidi kes-” (umudunu kesmek) [266/15], [268/07]

Bulgâr eldän çıqdım **ümidim üzib**. [266/15]

“Bulgar elinden çıktım **ümidimi kesip**.”

- Sen yığlaysän bunça **ümiding üzib**. [268/07]

“Sen ağlarsın böyle **ümidini kesip**.”

**86. vıcdâni kayna-:** “yüreği daral-” (sıkılmak, bunalmak, içi daralmak) [558/19]

Şerali bâbâsıdan bu sözni e<şi>tib, her tüki âbdâldäy bolıb, **vıcdâni kaynab**. [558/19]

“Şirali, ihtiyarın bu sözlerini duyunca tüyleri diken diken oldu, **yüreği daraldı**.”

**87. yâd kıl-:** “aklına (bir şey) gelmek” (hatırlamak) [290/20]

... âkäsini **yâd kılıb**, bir çet bâzârgä kelib... [290/20]

“Ağabeyi **aklına gelip** kenar bir Pazar yerine geldi ...”

**88. yoldan âz-:** “yoldan çık-” (doğru yoldan ayrılmak) [318/20]

Toğrı **yoldan** meni ayyâr âzdırdı. [318/20]

“O kurnaz beni doğru **yoldan çıkardı**.”



**89. yolgä tüş-:** “yola düş-” (yola çıkmak, yol almaya başlamak) [104/25], [446/31]

**Yolgä tüşgän** yırâklaşar. [104/25]

“**Yola düşen** uzaklaşır.”

- ... bir-birigä söz aytışib **yolgä tüşib** ketdi. [446/31]

“... birbirleriyle konuşarak **yola düştüler.**”

**90. yolinggä cân ber-:** “yoluna can (canını) ver-” (birinin uğruna ölmek) [334/10]

**Yolingdä beräy cânımni.** [334/10]

“**Yolunda vereyim canımı.**”

**91. yol koy-:** yol ver-” (geçmesine izin vermek) [70/27]

Düşman kârsäng, **yol kıymänglär, kıringlär.** [70/27]

“Düşman görseniz, **yol vermeyin** kırın.”

**92. yolni päylä-:** “yolunu bekle-” (gelmesini beklemek) [182/13]

Keça-kündüz **päylär dâim yolingni.** [182/13]

“Gece gündüz daim **bekler yolunu.**”

**93. yol târt-:** “yol al-” (yolda ilerlemek) [54/11]

İkki keça-gündüz yol **târtıb...** [54/11]

“İki gün iki gece **yol alıp ...**”

**94. yüzini bâs-:** “yüzünü kara çıkar-” (birini utandırmak) [140/25]

Neçük **bâsdi** âtasining **yüzini?** [140/25]

“Neden **kara çıkardılar** atalarının **yüzünü?**”

**95. yüzini tuman kııl-:** “yüzünü kara çıkar-” (birini utandırmak) [360/07]

Қарâvulär **tuman kııldı yüzimdi.** [360/07]

“Bekçiler **kara çıkardı yüzümü.**”

**96. zahmät çek-:** “zahmet çek-” (güçlükle karşılaşmak, sıkıntıya katlanmak) [216/05]

Azâb körgän kişi **zahmätin çeker.** [216/05]

“Azap gören kişi **zahmeti çeker.**”

**97. zindân bol-:** “(bir yer) zindan ol-” (yaşanmaz, huzursuz, rahatsız, zevk alınmaz duruma gelmek) [46/26], [170/19], [212/05], [500/31], [540/14]

Közimgä **zindan bop** tahtu cähânım. [46/26]

“Gözüme **zindan oldu** tahtım, cihanım.”

- Közimgä **zindan boldı** tahtu cähânım. [170/19]

“Gözüme **zindan oldu** tahtım, cihanım.”

- Mengä **zindan boldı** bu kün cähânlar. [212/05]

“Bana **zindan oldu** bugün cihanlar.”

**98. zindândäy bol-:** “(bir yer) zindan ol-, zindana dön-” (yaşanmaz, huzursuz, rahatsız, zevk alınmaz duruma gelmek) [94/31]

**Zindândäy bop** tabla câying. [94/31]

“**Zindana dönmüş** ahırın.”

- Āhır çağda **zindân boldı** goristân. [346/07]

“Sonunda **zindan oldu** size kabristan.”

**99. zulm kör-:** “zulüm gör-” (kendisine eziyet edilmek) [124/37]

**Zulm körmägän** kişi bu yergä kelärmı? [124/37]

“**Zulüm görmeyen** kişi buraya gelir mi?”

## Sonuç

Makalede, Özbek destanlarından Eralı ve Şıralı Destanı’nda geçen toplam doksan dokuz (99) farklı deyim tespit edilmiş ve bu deyimlerin geçtikleri yerlerin sayfa/satır numaraları verilmiştir. Tespit edilen deyimlerin destan metni içinde geçtiği cümle ve dizelerden örnekler, deyimlerin Özbek ve Türkiye Türkçesindeki şekilleri, bu cümle ve dizelerin Türkiye Türkçesindeki anlamıyla birlikte verilmiştir.

Destan metninde geçen deyimler temalarına göre aşağıdaki gibi gruplandırılabilir:

### a. “Üzülme ve üzüntü” temalı deyimler:

1. **azâp kör-:** “azap çek-” (5. deyim)
2. **bağringni dağlä-** “bağrını/yüreğini dağlamak” (7. deyim)
3. **bağringni ez-:** “bağrını ez-” (8. deyim)

4. **ğam çek-:** “gam çek-” (25. deyim)
  5. **ğamga çulğan-:** “derde düş-” (26. deyim)
  6. **ğam kör-:** “gam çek-” (27. deyim)
  7. **hun-pişāning tök-:** “kanlı yaş (yaşlar) dökmek” (37. deyim)
  8. **қaddi бүkil-:** “boyu bükül-” (42. deyim)
  9. **қān yığla-:** “kan ağla-” (45. deyim)
  10. **köngli buz-/buzıl-:** “içi parçalan-” (52. deyim)
  11. **mātām tut-:** “matem tut-” (65. deyim)
- b. **“Ölmek ve öldürmek” anlamı taşıyan deyimler:**
1. **cāmı çık-:** “canı çık-” (14. deyim)
  2. **äcäl şarābı iç-:** “ecel şarabını iç-” (20. deyim)
  3. **äcäl yet-, äcäli bit-:** “eceli gel-” (21. deyim)
  4. **yolingä cām ber-:** “yoluna can (canımı) ver-” (90. deyim)
  5. **cāmni al-:** “canını al-” (15. deyim)
  6. **қān tök-:** “kan dök-” (44. deyim)
- c. **“Beğenmek, hoşuna gitmek” anlamı taşıyan deyimler:**
1. **hayrān bol-:** “hayran kal-” (35. deyim)
  2. **huş kel-:** “(birinin) hoşuna git-” (38. deyim)
  3. **huş kör-:** “hoşuna git-” (39. deyim)
  4. **қāyil bol-:** “hayran kal-” (48. deyim)
- d. **“İftira” temalı deyimler:**
1. **қāra sür-:** “kara sür-, kara çal-” (46. deyim)
  2. **tuhmät қıl-:** “tö Ahmet altında bırak-, iftira at-” (78. deyim)
  3. **tuhmät түş-, kör-:** “tö Ahmet altında kal-, iftiraya uğra-” (79. deyim)
  4. **tuhmät yürdir-:** “iftira at-” (80. deyim)
- e. **“Yol” temalı deyimler:**
1. **yolgä түş-:** “yola düş-” (89. deyim)
  2. **yol қoy-:** yol ver-” (91. deyim)

3. **yolni pâylä-**: “yolunu bekle-” (92. deyim)
4. **yol târt-**: “yol al-” (93. deyim)
- f. **“(Birini) utandırmak” anlamı taşıyan deyimler:**
  1. **roy siyâh kıł-**: “yüzünü kara çıkar-” (72. deyim)
  2. **yüzini bâs-**: “yüzünü kara çıkar-” (94. deyim)
  3. **yüzini tuman kıł-**: “yüzünü kara çıkar-” (95. deyim)
- g. **“İtaat etmek” anlamı taşıyan deyimler:**
  1. **boyın bol-**: “boyun eğ-” (13. deyim)
  2. **(birining) gâpi birdir, ikki bolmas:** “(birinin) bir dediğini iki etmemek” (23. deyim)
  3. **kııl ol-**: “kul ol-” (59. deyim)
- h. **“Sevgi, (birinin) sevgisini kazanmak” anlamı taşıyan deyimler:**
  1. **bağringä bâs-, bağringä târt-**: “bağrına bas-” (6. deyim)
  2. **köngil avla-**: “gönül avla-” (51. deyim)
  3. **kıurbân bolayın:** “kurban olayım!” (60. deyim)
- i. **“Ailenin dağılması, yok olması” anlamını taşıyan deyimler:**
  1. **çırağı oç-**: “ocağı sön-” (16. deyim)
  2. **orni oç-**: “ocağı sön-” (68. deyim)
- j. **“Konuşmaya başlamak” anlamı taşıyan deyimler:**
  1. **maslahat koy-**: “konu aç-” (64. deyim)
  2. **söz başlä-**: “söze başla-” (74. deyim)
- k. **“(Birini) hoşnut etmek, sevindirmek; hayır dua almak” anlamı taşıyan deyimler:**
  1. **duâ (duâsini) âl-**: “dua (duasını) al-” (17. deyim)
  2. **dümâğını çağla-**: “gönül (gönlünü) almak” (18. deyim)
- l. **“İbret almak, ders çıkarmak” anlamı taşıyan deyimler:**
  1. **ibrät âl-**: “ibret al-” (40. deyim)
  2. **ta‘lim âl-**: “ders al-” (76. deyim)
- m. **“Değer vermek, önemsemek, dinlemek” anlamı taşıyan deyimler:**

1. **âğzigä köz tut-**: “(birinin) ağzının içine bak-” (1. deyim)
  2. **kulâk sâl-**: “kulak as-, kulak ver-” (58. deyim)
- n. **“(Bir yer) yaşanmaz hâle gelmek” anlamını taşıyan deyimler:**
1. **zindân bol-**: “(bir yer) zindan ol-” (97. deyim)
  2. **zindândäy bol-**: “(bir yer) zindan ol-, zindana dön-” (98. deyim)
- o. **“Kıymet bilmek, değer vermek” anlamı taşıyan deyimler:**
1. **ğanimät bil-**: “ganimet bil-” (29. deyim)
  2. **qadrini bil-**: “kadrini bil-” (43. deyim)
- p. **“Sıkıntı çekmek, sıkıntıya katlanmak” anlamı taşıyan deyimler:**
1. **mehnät çek-**: “mihnet çek-” (66. deyim)
  2. **zahnät çek-**: “zahmet çek-” (96. deyim)
- r. **“Şaşırmak, korkmak” anlamı taşıyan deyimler:**
1. **aklı ket-, akli şaş-**: “aklı git-” (2. deyim)
  2. **hıçalätda kâl-**: “şaşırp kal-” (36. deyim)
- s. **“Talih” temalı deyimler:**
1. **bahtı açıl-**: “bahtı açıl-” (9. deyim)
  2. **bahtı kâra-**: “bahtı kara” (10. deyim)
- t. **“Umut” temalı deyimler:**
1. **ümid kıl-**: “ümit bağla-” (84. deyim)
  2. **ümidü üz-**: “ümidini kes-” (85. deyim)
- u. **“Uygun görmek, onaylamak” anlamı taşıyan deyimler:**
1. **ma‘kul kör-**: “uygun bul-” (63. deyim)
  2. **rävâ kör-**: “reva gör-” (71. deyim)
- v. **“Uyku” temalı deyimler:**
1. **uykugä ket-**: “uykuya dal-” (82. deyim)
  2. **uykusi kaç-**: “uykusu kaç-” (83. deyim)
- y. **“Çok yorulmak, bitkin duruma gelmek” anlamı taşıyan deyimler:**
1. **câmı çıq-**: “canı çık-” (14. deyim)
  2. **hâlak bol-**: “helak ol-” (32. deyim)

**z. “Sevinmek, sevinçli olmak” anlamı taşıyan deyimler:**

**1. külib oyna-, oynab kül-:** “gülüp oyna-” (61. deyim)

**2. şâyda bol-:** “deli ol-, deliye dön-” (75. deyim)

Metinde geçen deyimlerin Özbek ve Türkiye Türkçelerinde ortak kullanıma sahip oldukları, aralarında söylenişten kaynaklanan farklılıklar olduğu görülmektedir. Deyimlerdeki söyleniş benzerliğinden başlayıp farklılığa doğru gidiş şu örnekler üzerinde görülebilir:

1. Hemen hemen aynı şekilde yazılan deyimler: **bahtı açıl-:** “bahtı açıl-”, **bahtı kâra:** “bahtı kara”, **cânı çık-:** “canı çık-”, **cânını al-:** “canını al-”, **dua (duâsini) âl-:** “dua (duasını) al-”, **gam çek-:** “gam çek-”, **ibrât âl-:** “ibret al-”, **kâra sür-:** “kara sür-, kara çal-”, **kul ol-:** “kul ol-”, **öç âl-:** “öç (öcünü) al-”, **zahmât çek-:** “zahmet çek-”, **zulm kör-:** “zulüm gör-”, **aklı ket-:** “aklı git-”, **gam kör-:** “gam çek-”, **külib oyna-, oynab kül-:** “gülüp oyna-”, **râvâ kör-:** “reva gör-”.
2. Benzer yazılışa sahip, yazılışlarında biraz farklılık olan deyimler: **bâş üstigâ:** “başım üstüne”, **boyın bol-:** “boyun eğ-”, **huş kör-:** “hoşuna git-”, **kulâk sâl-:** “kulak as-, kulak ver-”, **ta‘lim âl-:** “ders al-”, **yolni pâyilâ-:** “yolunu bekle-”, **uykugâ ket-:** “uykuya dal-”, **ümidî üz-:** “ümi-di kes-”, **âğzigâ köz tut-:** “(birinin) ağzının içine bak-”.
3. Birbirinden yazılış olarak oldukça farklılık gösteren deyimler: **dünyâning bâr gâpi kökâydân ôt-:** “hayatı gözünün önünden geç-”, **(birining) gâpi birdir, ikki bolmas:** “(birinin) bir dediğini iki etmemek”, **hun-pişâning tök-:** “kanlı yaş (yaşlar) dökmek”, **hatım çıkar-:** “ün kazan-”, **orni oç-:** “ocağı sön-”, **(hâr) tüki âbdâldây bol-:** “tüyleri diken diken ol-”, **vicdânî kayna-:** “yüreği daral-”, **hıçâlâtda kâl-:** “şaşırp kal-”, **dümâğini çağla-:** “gönül (gönlünü) al-”.

### Kaynaklar

Aksan, Doğan (2015). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksoy, Ömer Asım (1984). *Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1988). *Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Yayınları.

Elçin, Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Fedakar, Selami (2009). *Özbek Destanları 1 Erali ve Şirali*, Özbek Türkçesi Metin: Prof. Dr. Töre Mirzayev, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürsoy Naskali, Emine (1997). *Türk Dünyası Gramer Terimleri Kılavuzu*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hatipoğlu, Vecihe (1982). *Türkçenin Sözdizimi*, Ankara: DTCF Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1992) *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dili Araştırma Kurumu (1935). *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu*, İstanbul: Devlet Basımevi.
- Sinan, Ahmet Turan (2015). *Türkçenin Deyim Varlığı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Topaloğlu, Ahmet (1989). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara.
- Türk Lehçeleri Sözlüğü I* (1991). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Üşenmez, Emek (2012). *Modern Özbek Türkçesi (Giriş-Özbekistan-Dil Tarihi-Metinler-Gramer-Sözlük)*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Vardar, Berke (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: abc Kitabevi.
- Yaman, Ertuğrul – Mahmud, Nizamiddin (1998). *Özbek Türkçesi – Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi – Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_atasozleri&view=atasozleri](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri) (26.03.2018).





# Yazarın Niyeti Işığında Bir Bağlam Çözümlemesi: “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi”

ESRA KÜRÜM\*

## ÖZ

Ziya Osman Saba (1910 – 1957), Yedi Meşale Topluluğunun kurucularından biri olarak tanınmıştır. Asıl ününü şiirleri ile kazanmış olmasına rağmen onun hikâyeleri de dikkate değerdir. Çocukluğu ülke için oldukça buhranlı senelere tekabül etmesine karşın dedesinin konağında bütün bu bunalımdan uzak mutlu ve huzurlu bir ortamda geçmiştir. Ancak, annesinin ölümü ve onu takip eden bir dizi sıkıntı ile birdenbire büyümek zorunda kalmıştır. Bu bakımdan Saba'nın hem şiirleri hem hikâyeleri çocukluğunun mutlu, huzurlu aile ocağına duyulan özlemle bir iç çekişi yansıtır. “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi” yazarın ilk eşinden boşandığı ve mutlu bir yuvanın özlemini duyduğu bir dönemde kaleme aldığı hikâyesidir. Yazarın bu özlemi, hikâyenin bağlamına yerleştirdiği niyet ile ilgili değerler vasıtasıyla çözümlenmeye çalışılacaktır. Hikâyede yazarın asıl niyeti çözülmeye çalışılacak ve niyetini ifade etmek için anlatım değerini kurgusuna yerleştirme biçimi irdelenecektir. Hikâyeye anlatım değerleri açısından baktığımızda sadece işinden çıkıp vitrinleri seyrederek yürüyen ve yolu bir fotoğraf stüdyosuna varan kahramanın fotoğraf çektiirmeden stüdyodan çıkışını görmekteyiz. Ancak hikâyeyi yazarın niyetini açığa çıkararak ifade-leri açısından okuduğumuzda, hikâyede yazarın yaşamına ilişkin ipuçlarıyla anlam kazanarak açılan katmanları görebilmekteyiz.

**Anahtar sözcükler:** Hikâye, Anlatım ve Niyetle İlgili Değerler, Ziya Osman Saba, Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis/Türkiye  
E-posta: esra-kurum@hotmail.com  
Makale Gönderim Tarihi: 02.11.2017 • Makale Kabul Tarihi: 04.06.2018

## ABSTRACT

**A Context Analysis Of Author's Intention: "A Photographer's Studio For The Merry Men"**

Ziya Osman Saba (1910-1957), is known as one of the founders of "the Seven Torch" group. His stories are noteworthy, although he has earned his fame with his poems. Saba who had lived in a happy childhood in his grandfather's estate, away from all this depression even though her childhood passed through the years as an economic depression for the country. He had to abruptly grow up due to his mother's death and aftermath of his lost an array of difficulties. In this respect, Saba's both poems and stories reflect a sigh for a happy, peaceful family's childhood. "A Photographer's Studio for the Merry Men" is the story which was written by Saba when he got divorced from his first wife and it was the period of his life while he was longing for a happy life. His feeling about missing and values related to the intention that he placed in the context of the story will be tried to analyze. The real intention of the writer in the story will be tried to be solved and the way of expression that he used to express his intention will also be examined. From the point of view of narrative values, we see that the protagonist who just walked out of his workplace and went window-shopping and reached the way to a photography studio and he left the studio without having a photo taken. However, when we read the story in terms of nuances that he placed values related to the intention in the context of the story, we can see the opening layers of the story that have become meaningful with the hints of the writer's life.

**Keywords:** Story, Narrative and Intentional Values, Ziya Osman Saba, A Photographer's Studio For The Merry Men

Edebi sanatlar, her ne kadar toplumun tarihi ve kültürel yaşantısına paralel bir seyir izlemektedir de unutmamak gerekir ki edebiyat; bu tarihi ve kültürel ortamın, toplumun içinde yaşayan bir birey olan yazara çağrıştırdığını yansıtmaktadır. Bu bakımdan edebi eser, yazarı besleyen her türlü tesirin esere ve dolayısıyla topluma yansımasıdır. Edebiyat, toplumla, milletle anılsa dahi bireysel bir duygulanımın mahsulü olması sebebiyle her daim bir yönüyle ferdidir. Edebi eser değerlendirilirken önce yazar, ardından yazarın mensubu olduğu millet veya toplumun yaşantısı ve değerleri incelenir. Bu bakımdan bütün yazarların toplumu anlatmasını ya da toplumun o devirde maruz kaldığı bunalımları işlemesini beklemek haksızlık olacaktır. Zira her ne kadar yazar kendisini toplumdan tecrit etmiş görünürse görünsün toplumun genel ruh hali ve yazarın milli benliği ile taşıdığı kolektif şuuraltı miras eserine, alt metin olarak olsun, yansiyacaktır.

Ziya Osman Saba, milletin içte ve dışta ağır sınavdan geçtiği zor kuşağın neslidir. Kırk yedi yıllık yaşamı savaşlar ve karışıklıkların olduğu bir çağa tanıklıkla geçmiştir. Ancak ailesinin sunduğu imkânlar ve yalı yaşantısı onun bu hadiseleri birebir görererek yaşayan bir çocukluk geçirmesine mâni olmuştur. Sekiz yaşına kadar çok mutlu bir çocukluk yaşayan Saba, annesinin ölümüyle ilk ciddi travmasını yaşar. “Annesinin ölümüyle, bir anda kaybettiği mutlu çocukluk dünyasının ardından bir ömür boyu ağlayacaktır” (Kırcı 2010: 37). Hayatın en önemli gerçeği olan ölüm ile böylece tanışan Saba, öğrenim hayatına Galatasaray Sultanisi’nde başlamış ve ilk şiirlerini de burada yazmıştır. Annesinin ölümü için yazdığı bu ilk şiirleri siyah kaplı bir defterde toplamıştır. İlk sayfasına “Hissiyatlarım” başlığı koyduğu bu defteri daha sonra yakacaktır (Kırcı 2010: 25). Ziya Osman Saba’nın, kendisini bir kabuk gibi saran, dışardaki hayatın her türlü gerçekliğinden koruyan yalısındaki çocukluk günleri annesinin ölümü gerçeği ile sona ermiştir. Dışarıdaki hayatın katı gerçekleri ve üzüntüsünden de çocukluğunun mesut günlerine sığınarak korunmaya çalışır. Onun, geleceğin güzel günler getireceğine olan inancı zayıftır. Bu bakımdan hayatındaki en büyük çatışma geçmişinin güzelliklerine özlemi ile geleceğin getireceği karanlık günlere duyulan endişesi arasındadır (Kırcı 2010: 26).

Ziya Osman, henüz yirmi bir yaşında iken aşk ile bağlandığı amcasının kızı (Miyasoğlu 1999: 2) Nermin Hanımla evlenmiş ancak psikolojik rahatsızlıkları bulunan eşiyile hayal ettiği mutluluğu bulamamıştır. On yılı aşkın bir süre devam eden evliliğini daha ziyade sürdürememiş, 1941 yılında üzülerek ve istemeyerek de olsa eşinden boşanmıştır. Çalışmamıza konu olan “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi”nin de yazıldığı bu dört yıllık süre içinde Saba, morali bozuk olarak bir süre yalnız ve derbeder bir yaşam sürmüştür. Yüksekaldırım’ın Beyoğlu’na açılan sokaklarından birinde ve bir Yahudi mahallesinde daracık bir apartmanın küçük bir dairesinde tek başına oturmaktadır. Bekâr hayatının verdiği dağınıklık ve yalnızlık hissiyle olmalı bu dönemde kılık ve kıyafetiyle de pek ilgilenmemektedir (Kırcı 2010: 31).

Ziya Osman Saba, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini okurken bir taraftan da Cumhuriyet gazetesinin muhasebe işlerine bakmıştır. 1938’de Emlak Bankasında çalışmaya başlamış ve 5 yıl süreyle burada mesaisine devam etmiştir. Ülkenin savaşa girme ihtimalinden dolayı ikinci kere ihtiyat askerliği yaptıktan sonra yeniden bankadaki işine dönmüş ve burada çalışan Rezzan Hanımla evlenmiştir (Miyasoğlu 1999: 2). Yaşadığı kayıpların yıpratığı hassas bir ruh hâline sahip olan yazar, 1950 yılında bir kalp krizi geçirerek işini bırakmak zorunda kalmıştır. Bu tarihten itibaren evinden çıkmayan Saba,

1957 yılında geçirdiği bir diğer kriz sonucunda hayata gözlerini yummuştur (Miyasoğlu 1999: 2).

Yazmaya şiirle başlayan Ziya Osman Saba, zaman zaman nesre de yönelmiştir. Onun yazdığı ilk hikâyesi, daha sonra yazdığı diğer hikâyelerini de topladığı eserine de adını verecek olan “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi”dir.<sup>1</sup> Behçet Necatigil, Saba’nın hikâyeciliğini, “Hayatının dönemlerine göre sıralanırsa şairin biyografisini kronolojik bir gelişim içinde bütünleyecek olan, hepsi de otobiyografik ve içtenlikle dolu bu hâtıra – hikâyeler, uzun cümleli kuruluşları ve ayrıntılar üzerindeki ısrarlarıyla nesrimizde Abdülhak Şinasi Hisar yolunun ve üslûbunun bir devamıdır.” şeklinde değerlendirmektedir (2003: 272). Ziya Osman Saba, Türk nesrinde sadece bir yazara hayrandır, o da Abdülhak Şinasi Hisar’dır. Behçet Necatigil’in de yukarıda tespit ettiği gibi Yaşar Nabi de Ziya Osman’ın nesrinde yer yer Hisar tesiri gördüğünü söylemiştir. Ancak Ziya Osman’a göre Hisar gibi yazmak mümkün değildir (Saba 2004: 265). Ziya Osman hakkında yazılmış yazılarda en çok vurgulanan şey onun hayata bakışındaki munis tavır ve alçakgönüllülüğüdür. Ziya Osman Saba hikâyelerini sanatsal kaygılarla kaleme almadığı için hikâyelerdeki samimi söyleyiş ve sohbet tavrı okuyucuyu hemen kendisine çeker. “Ziya Osman Saba’nın hikâyeleri klasik hikâyenin biçim ve anlatım özelliklerini taşımaz. Yazarın her hangi bir olay anlatmak, okuyucuyu şaşırtmak gibi bir amacı yoktur, Saba’nın hikâyeleri bu yönüyle modern hikâyeye yaklaşır. Yazar, yaşamının kendisinde iz bırakmış anlarını okuyucusuyla paylaşır, bir nevi rahatlamak için yazar.” (Uygur 2005: 47). Ziya Osman Saba, nesirlerini bir türün kalıbı içerisinde sıkıştırmaktan ziyade samimi ve gerçekçi olmayı yeğlemiştir bu durum onun özellikle nesirlerinin türü ile ilgili ihtilafa da yol açabilmektedir. Cevdet Kudret, hikâyelerinde konu olarak sadece ve yakın çevresini anlattığı için Saba’nın hikâyelerine “hatıralarının tespiti” nazarıyla bakmakta ve bu hikâyeleri “otobiyografik hikâyeler” olarak adlandırmaktadır. Bununla birlikte Saba’nın hikâyeciliğini ele alan kaynaklarda yazarın *Değişen İstanbul* adlı eserinin türü ile ilgili olarak yapılan şu yanlışa dikkat çekmektedir: “Hemen bütün kaynaklarda, yazarın *Değişen İstanbul* adlı kitabı da hikâye kitabı diye anılmış ise de, oradaki yazılar, bütünüyle anı ve izlenimlerden oluştuğu için onları hikâye sayma olanağı yoktur.” (Kudret 2009: 130).

Bu yönüyle Saba’nın hikâyeleri hakkında anı-hikâye tarzında kurgulanmıştır demek yanlış olmayacaktır. Ancak bu kurgular, anılardan yola çıkılmış olmasına rağmen bireysel duygulanımları yansıtmaktan ziyade herkesin kendisinden bir iz bulabileceği kadar da evrenselidir. “Anılarını anlattığı hikâyelerinde, kendisi ve en yakınlarından seçtiği kimseler, kişileri oluştururlar. Yaradılışının çeşitli özellikleriyle onu buluruz karşımızda. Yaptığı psikolojik çözümleme-

lerde, kendi çeşitli duygularını yansıtırken çok kez duyup da açıklayamadığımız duygularımızı dile getirmiş olur.” (Önertoy 1979: 83).

Ziya Osman memleket insanını tanımadığı için hikâyelerine hikâyedir diyememektedir. Onları nesir ya da hikâyemsi yazılar olarak adlandırmaktadır. Bu durum onun hayatının en önemli yerini işgal eden çocukluğunun yalıda halktan uzakta geçmiş olmasından ve yine tevazuundan kaynaklanmaktadır. Saba, hikâye yazmanın yeterince gözlem yapamamış biri için oldukça çetin bir iş olduğunu vurgulamaktadır. “Bilmem dikkat ettiniz mi yukarıda nesir veya hikâyemsi yazılar dedim. Zira hikâye yazmanın zorluğunu, hele benim gibi memleket, insan tanımamışlar için imkânsızlığını bildiğimden yazdıklarına hikâye demeye bir türlü dilim varmıyor; yalnız Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesini okumak zahmetine katlanacaklardan ricam, yadırgayacakları parçaları da bir ömrün “hikâye” olamamış ama yine de birer hikâyesi saymalarıdır” (2004: 265).

Ziya Osman, zor geçen hayatının sıkıntılarında çocukluğunun mutlu günlerine ya da ev hayatının huzuruna sığınarak kurtulmaya çalışmaktadır. Hikâyelerinde, şiirlerinde ve anılarında hep eşyalara sinen hatıraları ve o eşyaların kazandığı yeni anlamları görmekteyiz. Bir örnek olmak üzere onun “Şiltem” başlıklı yazısını gösterebiliriz (Saba 2004: 154). Bu yazısında Saba, üzerinde on iki sene yattığı şiltenin onun için çağrıştırdığı manayı çok derinden hissederek ve hissettirerek ifade etmektedir. On iki sene boyunca içinde büyüdüğü şilte eskimiştir ancak ona olan sevgisi artmıştır. Bu bakış Ziya Osman Saba’ya özgü bir tavidir. Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi’nde de sıkıldığı için gezintiye çıkan kahraman teselliye ev eşyalarında, bir eşte, aile huzurunu çağrıştıran fotoğraflarda aramaktadır. Behçet Necatigil, Saba’yı bu konuda Tevfik Fikret’in devamı ve Cumhuriyet devri şiirimizde yol gösterici olarak kabul etmektedir: “Tevfik Fikret gibi, Ziya Osman da çeşitli etmenlerde güçleşen hayattan yıldıkça, muhtaç olduğu huzur ve sükûnu evinin mahremiyetinde, sıcaklığında buluyor, yuvasının saadetini hatıra ve hakikatlerle anlatan şiirlerinde bilhassa başarılı ve benzersiz oluyordu. Aile şiirlerinde birey-toplum münasebet ve çatışmalarında ailenin kurtarıcılığını göstermekle, Ziya Osman, Cumhuriyet devri şiirimizde bu konuda bir yol gösterici değerini taşır.” (1999: 123).

Anlatım değeri açısından bakıldığında “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi” adlı hikâye sıradan bir anlatı olarak görülmektedir. Bu durum bize yazıya asıl karakterini kazandıranın yazarın niyeti ile ilgili eserine yansıttığı bağlamsal değerler olduğunu göstermektedir. Yazarın niyeti ve bunu eserine yansıtma şekli, okuyucu ya da eleştirmenin buna yaklaşımı tartışma konusudur.

Bir anlatıda “Her bir varlık, niyetin tecellisi için elele vermiş durumdadır. Dolayısıyla araştırmacı, tek tek unsurları bulup da bırakmak yerine bu elemanların, niyet doğrultusundaki işlevselliğini ortaya çıkarmalıdır.” (Tökel 2002: 232). Yazarın niyeti ya da eserin ifade ettiği konusu iki farklı açıdan değerlendirilmektedir. Eserin anlattığı yazarın niyeti midir yoksa okuyucu ya da eleştirmenlerin yorumları mıdır? Moran, yazarın niyeti meselesinde, yazarın amacı olan anlamla, eserin anlamının aynı olmayabileceği kanaatinde (2007: 141). Bu bakımdan eserin yorumlanmasında son söz de yazara ait olmayacaktır. Zira yazar da eseri karşısında herkes gibi bir okurdur. Ayrıca yazarın eserini ürettikten sonra edindiği izlenim ya da hissiyat yazarken hissettiğinden farklı bile olabilmektedir. Ancak yaratma sürecinin tek şahidi olması sebebiyle yazar, eserini yorumlama noktasında yine de ayrı bir yeri haizdir. Uygur’a göre, yazarın, eserini yorumlamasının değerce bir üstünlüğü olduğu yadsınamaz ancak bu onu bu konuda biricik yapmaz (1985: 55). Zira yazarlık ve yorumculuk başka başka şeylerdir. Bununla birlikte yazarın eserin meydana gelmeden önceki ve meydana gelme anındaki yaşantıları ve duygulanımları yazara özeldir. Yazarın buna dair bir paylaşımı ya da yazarın bu konudaki bir tespiti eserdeki örtük anlamların ortaya çıkışını kolaylaştıracaktır. Bu bakımdan bir üst dil kullanan eleştirinin gerçekliğinden söz etmek yazar için bile olsa söz konusu olmayacaktır. “Zira eleştiri bir üst dil ise bu demektir ki eleştirinin görevi hiçbir zaman “gerçekleri” keşfetmek değildir, sadece “geçerlilikleri” keşfetmektir.” (Barthes 2003: 740). Bu geçerliliklerin keşfinin; eseri, yazarı ve hatta eserin meydana getirildiği dönemin sosyal ve psikolojik yapısını topyekûn ele almaktan geçtiği daha makul görünse de Barthes bu geçerliliği sadece yazarın dili kullanma biçimde aramanın doğru olduğunu savunmaktadır. Dilden hareket etmeyen her anlamlama çabasının kötü bir üst dile dönüştüğü düşüncesindedir. Ona göre anlam yazarın öz yaşam hikâyesi ya da yettiği çevrede değil ürettiği dilde saklıdır. Bu bakımdan Barthes için dil araç değil, amaçtır (Uçan 2003: 222). Buna ilaveten ciddi bir edebi eleştirinin yazarın kimliğinden soyutlanarak yapılması mümkün görünmemektedir. Bir eserin ilk muhatabı ve müesseri şüphesiz ki yazarıdır. Bu bakımdan eser okuyucuya da ilk çağrışımı yazarı açısından yapacaktır. Yazarı tanıyan bir okuyucu eseri değerlendirirken yazarın niyeti hakkında daha gerçekçi çıkarımlarda bulunabilecektir. “Bir metinde onlarca, hatta yüzlerce farklı kişilik görülebilir, ama nihayetinde bütün bunlar yazarın bağımsız kişiliğinin bağımlı varlıklarıdır.” (Tökel 2002: 210). Anlatı kahramanlarını ya da gelişen olaylar, ne kadar objektif ve bağımsız görünürse görünsün yazarın dünyasının, benliğinin, şuuraltının yansımasıdır. “Roman kişisi, yokluktan varlık düzlemine çıktığında, bütünüyle yazarın kendisine tanıdığı imkânlar çerçevesinde ko-

nuşmaktadır.” (Tökel 2002: 210). Bu bakımdan her ne kadar iyi bir anlatıda okuyucu yazarın varlığı asla hissedilmemeli (Tökel 2002: 209) ise de, eleştirmenlerin ya da metin çözümleyicilerin göz önünde bulundurmaları gereken en önemli hususlardan biri, romancının eserlerinde ne kadar objektif olursa olsun bütün kahramanların yine kendisi olduğu gerçeğidir (Tekin 1999: 49).

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi hikâyesinin çözümlenmesi anlatım ve niyete dayalı değerler ışığında yapılacaktır. Anlatım değeri, yazarın niyetini vermek için hazırladığı kurgu haritasıdır. Yazarın anlatımın içine sığdırdığı bağlamsal ifadeler onun asıl niyeti hakkında okuyucuya ipuçları sunmaktadır. Her hikâye bir anlatım değerleri bütünüdür ancak yazarı farklı kılan, anlatımsal değerleri sunarken seçtiği bağlamdır. “Yazar adını verdiğimiz kişi belli bir niyet doğrultusunda bir konu seçmekte ve kendi sanatsal dehasını kullanarak seçtiği konuyu çeşitli araçlar vasıtasıyla okuyucunun gözünde görünür kılmaktadır.” (Tökel 2002: 209). Yazarın eserini icra ederken bilinçli ya da bilinçsiz olarak seçtiği sözcük ya da tümceler onun niyetini çağrıştıır. Yazar kimi zaman okuyucuda bilhassa bir hissi yaratmak için kimi zaman da gayriihtiyari ve özel bir sebebe bağlı olmaksızın bazı ifadeler kullanır. Bu kullanımlar yazarın üslubu, kimliği, niyeti ve kişiliği hakkında okuyucuyu ve eleştirmeni fikir sahibi kılar. Bu hikâye tahlil edilirken öncelikle yazarın anlatım değerlerini nasıl sıraladığı incelenmelidir. Bu yöntemle yazarın niyetini ve niyetini gerçekleştirmek için kullandığı anlatım yolunu daha belirgin olarak gösterilmiş olacaktır.

#### Özet:

- Hikâyenin kahramanı işten çıkar ve bir gezinti yapmaya karar verir.
- Gezerken etrafı seyrederek.
  - Etrafındaki insanları gözlemler.
  - Dükkânları gözlemler.
  - Apartmanları gözlemler.
  - Kadın eşyaları satan dükkânları inceler.
  - Fotoğrafçıdaki resimlere bakar.
- Bir fotoğraf çektirmeye karar verir.
- Fotoğrafçıya girer.
  - Duvardaki fotoğrafları inceler.
  - Burada fotoğraf çektiren herkesin mutlu olduğunu düşünür.

- Fotoğrafçıya kendisinin de bir fotoğraf çektirmek istediğini söyler.
- Mutlu şeyler düşünmesine rağmen yüzünde bir türlü mutlu bir tebessüm oluşturamaz.
- Nihayet fotoğrafçı bu durumda fotoğrafını çekemeyeceğini söyler.

### **Anlatım Değeri:**

- İşten çıkması
- Haliç ve Boğaziçi'ni geçerek gezinmesi
- Cadde boyunca insanları ve mağaza vitrinlerini seyretmesi
- Bir fotoğrafçıya girip bir fotoğraf çektirmek istediğini söylemesi
- Mutlu görüneceği bir resim çektirmek istemesi fakat bir türlü başaramaması
- En sonunda fotoğrafçının resmini çekemeyeceğini söylemesi

### **Niyet ile İlgili Değerler:**

Hikâye, “O akşam işimden erken çıkabilmişim.” cümlesi ile başlar. “Çıkabilmişim” ifadesi parçanın en başında kahramanın işten çıkmaya çabaladığını gösteriyor. Hikâyenin başında kapalı mekândan açık bir ortama çıkış bir rahatlama ifadesidir. Ziya Osman Saba, bu hikâyeyi memuriyeti esnasında yazmıştır. O, hakkında yazılanlarda da vurguladığı üzere bu işi severek yapmamaktadır. İşten çıkışını yeterlik fiili ile ifade edişi ve bu ayrılığı bir nevi tutsaklıktan kurtuluş gibi yansıtmaları bu düşünceyi desteklemektedir. Yani sıkılmıştır.

Yazarın birkaç cümleye “işte” diye başlaması, yarım saat aralıklı vapur isimlerini söylemesi eski hayatının hareketliliğini sezdirmek istemesindedir. Bu hareketli ifadelerin hemen ardından yazar şu anki yalnızlığına döner. “Acı zil sesi ve demir kapı” gibi soğuk ve sevimsiz ifadeleri de daha sonra ifade edeceği yalnızlık duygusuna hazırlayıcı olması için vermiş olmalıdır. Yazar önceleri, bu vapurların gittiği yerlerdeki bekleyenlerine ulaşabilmek için vapuru kaçırmak korkusu yaşıyormuş fakat artık kimsesi kalmamıştır. Yalnızdır. Telaş etmesine gerek yoktur. “Bir zamanlar saniyeleri bile kıymetli olan bu kâh küsurlü kâh küsursuz rakamlar şimdi benim için eski ehemmiyetlerini



ne kadar kaybetmişler!” (Saba 2004: 13)<sup>2</sup>. Kahramanın o anda fark ettiği bu durum kendisini de şaşırtır. Eskiden yapmak istediği ancak hayatının hareketliliğinden zamanının yokluğundan yapamadığı pek çok şeyi rahatlıkla yapabileceği için aslında memnun olmalıdır. Kahraman her ne kadar bunu teselli gibi görse de pek memnun değildir. Çünkü onun vapura binerek aceleyle gidecek kimsesi de kalmamıştır. “Ben artık o vapurların yolcusu değilim, benim oralarda kimsem kalmadı. Yüksekaldırım’dan istediğim kadar yavaş, eski kitap satan dükkânların camekânları önünde istediğim kadar oyalana oyalana çıkabilirim.” (s.13). Hikâyenin ilerleyen satırları bize gösterecek ki yazarın asıl niyeti vaktinin çokluğundan duyduğu memnuniyeti vurgulamak değildir. Vaktinin çokluğuna neden olan yalnızlığını vurgulamaktır. Bir aile ya da eşin yokluğu mutsuzluğunun asıl nedenidir. Yol boyunca kendisini mutlu etmesi gereken her şeyi denediği hâlde mutsuzluğunun nedenini en son bulacaktır. Bu durum aslında yazarın etrafında mutlu mesut akıp giden bir kalabalığın karşısında kendi mutsuzluğunun yarattığı tezadı hissettirebilmek içindir.

Bir sonraki paragrafta da yazar kalabalığın içinde gözlemlediği her durumda yalnızlığını vurgulamaya çalışır. Şöyle ki, yazar anlattıklarıyla kalabalık bir şehir manzarası çizer. Bu manzaranın içinde biz kahramanı tecrit olmuş görürüz. Bu manzarada aslında her şey zıddıyla bir araya gelip bütünleşmiştir. Uzun boylu-kısa boylu, erkek-kadın, arkadan gelenler-karşıdan gelenler vs... bütün bu tezatlar kompozisyonu içinde yalnız kendisinin bir karşıtı yoktur. Kendisine bir yer bulamıyor gibidir. Kalabalığın en az mutlu olması beklenen grubu, ayağı çıplak çocuklar bile en az ayağı korunaklılar kadar mutludur. Öyleyse bu zıtlıklardan örülü kompozisyonun fonuna mutluluğu yerleştirmiştir yazar. Kalabalık bir caddede birbirinin zıddı onlarca insanın hepsi mutludur. Henüz hikâyenin başında bu kalabalığın mutlu oluşunun ya da mutsuzluğunun maddi varlıkla ilgili olmadığını yazarın çağrışımlarından anlıyoruz. Zira ömrün hazinesi genç kızlardır. Ve ayağı yalın çocuklar da ayakta kalabilir kadar mutludur. Para ve maddi varlık onların ancak mutluluklarını arttırabilir. Gazete alan zenginlerin para üstünü almaması yahut vitrinlerdeki eşyalar, ancak mutluluğu arttırabilir. Bütün bu kalabalık içinde bahsi geçen vasıfların hepsini haiz insanlar çoğul eki almış şekilde tavsif edilir. “Erkekler, kadınlar, uzun boylular, kısa boylular, yaşlılar, gençler, güzeller, çirkinler, zenginler, fakirler...” (s. 14). Ancak yazar tekildir. Yani neresinden bakarsa baksın birbirleriyle bir şekilde benzerlikleri ve uyumları olan bir insan kalabalığı karşısında yalnız ve tekildir. Herkes mutludur. Yalnız kahraman, bu kompozisyonun her türlü soyutlanmıştır ve kendini o kalabalığa ait hissetmek istemektedir. Bir şekilde kendisi de bu kalabalıkla uyumlu ve bütün olabilmek istemektedir.

Bu durum yazarın ruh hali ile alakalıdır. Mutsuz olan ve yalnızlıktan şikâyet eden kahraman etrafındaki herkesin mutlu ve kalabalıklar içinde olduğunu düşünmektedir.

Hikâyenin devamında, yazar bu kalabalığı mutlu eden şeyin mağaza ve dükkânlar olduğunu düşünüp oralara yönelir. Yazar, önceki paragrafta mutluluğu, tetatlardan örülü kompozisyonun fonuna koyarken burada uyumların ardında bulmaya çalışır. Önce güzel yemek odasında “uyumlu” bir çiftin mutluluğunu hatırlatır. Daha sonra değişik mağazalardaki değişik eşyaların uyumunu ve tüm bir evin içindeki uyumu düşünür. Uyum kelimesi de zıtlık kelimesi gibi en az iki varlığı gerektiren kavramlar için kullanılır. Bu bakımdan yazarın uyum ve zıtlık kavramlarına vurgu yapması da manidardır. Hikâyenin kahramanı yalnızlığın verdiği ruh hali içinde zıt ya da uyumlu, yalnız olmayan herkesin mutlu her şeyin mutluluk telkin edici olduğu imgesini yaratmaya çalışmaktadır. Gözlemlediği odalardaki perdelerin arasından görünen kış dekoru ve odanın kızıl bir aydınlık içinde olması ifadeleri yazarın sıcak yuva düşündürmek istemesindedir. Bununla birlikte şehrin en büyük mobilyacısının teşhirleri arasında özellikle bir yatak odasını ayrıntılarıyla betimliyor oluşu, kahramanın aile hayatı ve mahremiyetine duyduğu özlemi; paragrafın sonunda bu mobilyaların sahiplerini görmeye sabırsızlandığını sanmasıyla aslında kendisinin aile saadetine duyduğu iştihayı sezdirmektedir.

Hikâyenin buraya kadarki bölümlerinde yalnızlıktan kaynaklandığını sandığımız bir iç sıkıntısıyla dışarı çıkan kahramanımızın sıcak bir ev hayal etmesi, mobilyaların uyumunda huzur bulması, kendisi için bir apartman dairesi beğenmesi, yalnızlığını ve dolayısı ile mutsuzluğunu bir yuva ile giderebileceği düşüncesi içine girdiğini gösterir. Mutlu bir yuva ancak bir eş ile sağlanır. Bu da kahramanımıza kadınları düşündürmüş olmalı. Zira “İlerliyorum” diyerek geçtiği bir sonraki bölümde kahramanımızı kadın eşyalarına bakarken görürüz. Burada bir parantezle “İlerliyorum” ifadesine değinebiliriz. Sıkıntısına çözüm arayan kahramanın buraya kadar aradığını bulamadığını da çağırıştır. Aradığı belki daha ileridedir. Aslında bu, kahramanın gelecekte umudunun bilinçaltı yansımasıdır. Aradığı mutluluğu mutlaka ileride bir yerlerde ve bir zamanda bulabileceğini hissediyor olmalıdır. İlerlerken aslında kafasında evin içinde onu mutlu edecek kadın vardır. Vitrinden beğendiği mavi kolyenin, tanıdığı mavi gözlü kıza çok yakışacağını düşünür ve belki de bunu onun için satın almayı düşünür. Böylece mutlu olacaktır. Fakat “O kız onun sevgilisi değildir.” Burada yazarın asıl niyeti ortaya çıkmaktadır. Ne o mavi gözlü kız ne de başkası onun sevgilisidir. Bu yüzden o kolyeyi alamaz. Buradaki, “Tanıdığım kızlardan şu en mavi gözlüsüne ne kadar yaraşacak!” ifadesi ile hikâyenin başından beri bütün eşyaları birbirine ya da evlere uydurmaya/

birleştirmeye çalışan kahraman, burada bir eşya ile bir insanın uyumundan bahsetmektedir. Bu durum bize kahramanın mavi gözlü kızla kendisinin uyumunu da düşünmüş olduğunu hissettirir. Çünkü baktığı bütün eşyaları kendi hayatında hayal etmişti. Bu aşamadan sonra kahramanın sürekli kadın eşyalarına bakması da mavi gözlü kızın zihninde çağrıştırdığı eş fikrinden kaynaklanmış olmalıdır. Sonra kadın terliklerine bakar. Bu bakıştan bütün bir ev hayatını hayal edebilir. Çünkü bütün ev hayatını yapan o terliklerin içindeki kadındır. Kahraman, kadın eşyalarına da bakarak, yine aynı düşünce ile alacağı kimsesi olmadığından yalnızlığını hatırlar. Yazarın cümlesine “ah” ile başlaması bu duruma gerçekten içerlediğini göstermektedir. Ayrıca, yazarın giysi isimlerini iç giyimden dış giyime doğru kadını baştan ayağa giydirir gibi sırayla saymış olması da manidardır. Bu durum yazarın hayalindeki kadını tüm mahremiyetiyle sahiplenme arzusunu gösterir: “Ah şu kadın eşyaları, çamaşırları, elbiseleri satan mağazalar... Düşünüyorum ki, bütün o çamaşırlardan, elbiselerden, tayyörlerden, mantolardan istediğim kadar alacak param olsa da, onları kullanabilecek, onları giyebilecek, ‘Bütün bunlar senin için’ diyebileceğim kimsem yok.” (s. 15). Yalnızlığı o kadar mutsuz etmekte ve bundan kurtulmak istemektedir ki ilk aklına gelen ya da o an elinden tek gelen onu satın alabilmektir. Ancak nafîle, parasının olması kifayet etmemektedir.

Kahraman ardından yönünü diğer mağaza ve dükkânlara çevirir. “Bütün bu mağazalar şu insanlara mutluluk satıyor” (s.15) cümlesindeki “şu insanlar” ifadesi kahramanın kendisini, gördüğü o insanların dışında hissettiğinin başka bir ispatıdır. Zira “biz insanlara” da diyebilirdi. Yani kendisi o mağazaların sattığı mutluluktan alamayacaktır. Çünkü mesela manavdaki sarı portakallar “bir sofraya mutluluğunu tamamlamak” içindir. Sofra kavramı ise yalnız olmayanlar için geçerli olabilir. Yani bir aile için. Oysa kahramanımız içindeki eksiklikten dolayı mutsuzdur. Ve belki tamamlanma arzusu ile dükkânları gezmektedir. Kısaca, yalnız bir insanı tek başına mutlu edecek bir yemiş yoktur. Yukarıda biz kahramanın içindeki eksikliği bir eşle gidermeye çalıştığını görmüştük. Burada ise içindeki boşluğu bir aile saadeti ile doldurmak istediğini anlıyoruz. Sofra, portakal ve boza imgeleri birleşerek bir ailenin kış akşamlarındaki huzurunu tabloşturmaktadır. Sofra aileyi bir araya toplamaktadır. Sofranın saadete dönüşmesi için aile olmak gerekir. Bu saadeti tamamlayan ise tadı kokusu lezzeti ile yemeğin ardından sahneye çıkan portakallardır. Kahraman, portakalın görüntüsünden kış akşamlarında huzurlu bir aile ortamının kokusunu içine çeker gibidir. Yemekten birkaç saat sonra ise boza içilerek şahsına münhasır saadet yaşanacaktır. Bunlar ortalama bir ailenin sıradan akşam seremonileridir. Aslında yaşanırken çok büyük anlamlar yüklenmeyen bu günlük rutinler yazarın bilinçaltında saadette birleştirilmiş-

tir. Bu kompozisyonun içindeki bir parça, bütünü çağrıştırmaktadır. Bütün sofrada saadetini portakal yaşatır. Burada kokuların ve tatların anımsatma ya da çağrışım konusundaki gücü de vurgulanmış olur. Kahraman, buraya kadar baktığı her şeyi mutlu bir aile tablosu içine yerleştirir. Böylece her defasında yalnızlığını ve mutsuzluğunu hissettirir.

Kahraman, mutsuzdur ve ona göre etrafındaki herkes daha mutludur, bu bakımdan o caddede mutsuz insan yoktur. Bu mutlu insanlar da mutluluklarını tespit ettirmek için fotoğraf çektirirler. Kahraman, fotoğrafçı vitrinindeki fotoğraflara uzun uzun bakar. Mutlu insanların tebessümleri o kadar canlı ve gerçektir ki bu insanların hiçbirinin ölmüş olamayacağını düşünür. Hatta fotoğraftakilerin ileri yaştaki hallerini caddede gördüğünü düşünür. Bu cadde o kadar saadet doludur ki en yakın mezar kilometrelerce uzaktır. Ona göre saadeti bozacak tek şey ölümdür. Bu cadde bu kadar mesutsa mezarlık/ölüm oldukça uzak olmalıdır. Zira Saba'nın bütün saadetini nihayete erdiren annesinin ölümüdür.

Hikâyenin bu bölümüne kadar mağaza ve dükkânlarda satılanların hep başkalarını -yalnız olmayanları- mutlu etmek için olduğunu düşündüğünden buradan sonra kendisi de mutluluk satın almayı dener. Hayalinde satın almanın kendisini mutlu edeceği şeyleri düşünürken gözü yeniden fotoğrafhaneye ilişir. Mesela mesut insanların fotoğraflarını görür, "Ben de mesudum, benim de fotoğrafımı çekebilirsiniz." demeyi düşünür. Hemen ardından fotoğrafçının, "Sizin sevgiliniz yok, fotoğrafı ne yapacaksınız?" deme ihtimalini düşünür. Oysa bu cümleyi sarf eden kahramanın bilincidir. Çünkü kimsesi olmayan insanlar yalnızdır ve yalnız insanlar mutsuzdur. Mutsuz insanın da fotoğrafı çekilmez. Hikâyenin kahramanı mutsuz olduğunu kendi kendisine itiraf edemez fakat o fotoğrafı çektirirse mutlu insanlardan biri olacağını düşünmektedir. O kendisine mutluluk bahaneleri arar. Bu bahaneler hep geleceğe yöneliktir. Mesela, çektireceği fotoğrafa çeşitli nedenlerle bakacak insanları düşünüp en güzel fotoğrafını çektirmek ister: "Elbette günün birinde benim de bir sevgilim olabilir. Sizin çekeceğiniz bu en güzel fotoğraf, onun çantasının gizli bir köşesinde, güzel kokular içinde yatabilir. (...) "Yeni bir şiir kitabım intişar etti... Kim bilir, zaman gelir, edebiyat tarihçisi, bu kitabın intişar ettiği zamanki fotoğrafımı arayabilir." (s.16)

Fotoğrafhanenin önünde bekleyen gelin arabası kahramanımızın dikkati açısından önemlidir. O yalnız ve mutsuzdur, oysa gelin ve damat hem birlikte hem mutludurlar. Burada kahramanın yalnızlığı bir kere daha vurgulanır. Gelin ve damat mutludur, bu yüzden fotoğraf çekilmeyi hak etmektedirler. Buna mukabil, kahramanın mutluluk için bahanesi bile yoktur. Fotoğrafha-

neye girme cesaretini bu çiftten alacaktır. Fotoğrafhaneye girmek için düşündüğü bahanelerden biri en mutlu anlarında bu çifti bir kere selamlayabilmektir. Fotoğrafhanedeki resimlere bakar. Resim çektiren bütün insanların mutluluk için bir sebebi vardır. Kimisi mezun olmuştur, kimisi evleniyordur.

Burada dikkatimizi çeken bir diğer husus da kahramanın resimleri gözlemlerken izlediği sıradır. Önce, en gençlerin, çocukların, öğrencilerin ve genç subayların bir sebebe bağladığı mutluluklarını gösteren resimlerine dikkat eder. Sonra yine evlilere döner ve burada “evliler” sözünü oldukça sık tekrarlar. Sanki bu kelimeyi söyleyerek bile mutlu olacağını düşünmektedir. Kahramanın resimleri incelerken yaş sırası izlemesi ve hiç yaşlı resmi olmadığını söylemesi bize onu mutsuz eden unsurlardan birinin bu yaş meselesi olduğunu düşündürmektedir. Evlilerin resimlerine de bu yaş sırasıyla bakar. Zira daha fotoğrafhaneye vitrini incelerken bu mevzuyu bir daha gözden geçirip her ne kadar mutsuzluğundan dolayı daha yaşlı görünse de gençliğinin mesut pozu vermesi için gerekli tebessümü yaratacağını düşünür. Bütün resimlerdeki, mutlulukları resimlerden dışarı taşarcasına mutludur. İhtiyar, çirkin ve düşünceli insan resmi yoktur. Bu durum kahramanın aklına iki ihtimali çağırır: Ya buraya hiç mutsuz kimse gelmemiş yahut fotoğrafçı sevinçsiz insan resmi çekmemiştir.

İşliğin kapısı açıldığında çıkan gelin “elindeki çiçeklerden daha beyaz beyazlar içinde”dir. Buradaki gelini saran daha beyaz beyazlar onun mutluluğudur. Yazarın damat için, “genç koca” deyişi, “ilkyaz havası” ve “ilkyaz yeli” gibi ifadeleri hep birlikte düşünülürse yazarın bu gençliğe, tazeliğe ve bunun sağladığı mutluluğa imrenmiş olabileceğini söyleyebiliriz. Fotoğrafçı da eserinden mutludur. Mutsuz olan kahramanı önce fark etmez. Fark ettiğinde ise karşısındakinin mutsuzluğu onu endişelendirir.

Hikâyenin kahramanı, önce güzel şeyler düşünerek mutlu bir resim çektirmeyi düşünür, başarısız olur. Sonra ise bu resmin kullanılacağı yerleri düşünerek mutlu görünmeye çalışır, yine başarısız olur. Birçok uğraştan sonra yazar kendisini aldattığını fark eder. “Asıl mesut zamanlarım” ifadesinden şu anda mutlu olmadığını anlıyoruz. Yalnız değilken, onu mutlu gösterecek şeyleri düşünmesine gerek kalmadan, mutlu görünüyorken fotoğraf çekmediği için hayıflanır. Tam bu sırada bu duruma bir antitez üretir ve bu da, hikâyenin temasını ihtiva eden ana görüştür. Yazar dünyada her insanın yıkıma uğramış olabileceğini, bunun için kötümser olunmaması gerektiğini düşünür. Yıkımlar yerine mutlulukları, ölümler yerine doğacakları, geçmişler yerine gelecekleri koymaya karar verir. Aslında tam gerçekten mutlu olmaya yöneldiği anda fotoğrafçı fotoğrafını çekemeyeceğini söyler. Hikâyenin bu son kısmı kahra-

manın yol boyunca karşılaştığı tek somut olumsuzluktur. Öncesinde olumsuzluğun kaynağı hep yazarın umutsuzluğuuydu. Bütün o kalabalığın dışında görüyordu kendisini. Şimdi ise, her ne kadar mutlu bir fotoğraf çektiyemediyse de diğer insanlar gibi o fotoğrafhaneden mutlu bir insan olarak çıkacak ve mutluluk satın almaya gidecektir.

Hikâye boyunca biz kahramanın içinde bulunduğu ortamın çağrıştırdığı sıkıntı ve ferahlık hislerinin tezat arz edecek şekilde art ada kullanıldığını görmekteyiz. Çünkü sıkılan kahraman ferahlamak ister ve arada anlık da olsa ferahlık hissine şahit oluruz. Ama bunlar kahramanın ufak aldanişlarıdır ve geçicidir. Tekrar yerini kesif bir bunalıma bırakır ancak kahraman arayışını sürdürür. Ve en sonunda kahraman, maddi varlıklarda aradığı mutluluğu kendi içinde ve zihni bir telkinle elde eder. Derin bir sıkıntı ile başlayan hikâyenin gerçek bir umut ve ferahlama hissi ile sona erdiğini görmekteyiz. Aslında bu durum, içindeki sıkıntının sebebini etrafındaki her şeye yansıtmaya çalışan, sıkıntısının sebebini de çözümünü de eşyada ve mekânda bulduğunu sanan modern bireyin anlık, geçici mutluluğu ile sürekli umutsuzluğunun tezadıdır.

## Sonuç

76

Edebi metinler diğer metinlerden farklı olarak daha ziyade sezdirme esasına dayalı biçimde kaleme alınırlar. Bu bakımdan eserin çağrışım değeri ile anlatım değeri arasında belirgin farklar olabilmektedir. Ziya Osman Saba, çocukluğunun güzel günlerini bütün hayatına teşmil eden, içinde bulunduğu hayatı çocukluğunun algıları ile değerlendirmeyi yeğleyen o günlere duyduğu özlemi hem hikâyelerinde hem şiirlerinde sık sık çağrıştıran bir yazardır.

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi, anlatımsal değerler ışığında işten çıkan bir adamın yol boyunca mağazaları incelemesi ve bir fotoğrafhanede fotoğraf çekirmek istemesi ve başaramamasını konu edinir. Oysa hikâyeyi yazarın niyeti noktasından okuduğumuzda karşımıza içinde eksikliğini hissettiği mutluluğu mağazalardan ve en son olarak da bir fotoğrafhaneden almaya çalışan birey görülmektedir. Hikâye sonunda mutluluğu içinde bir yerlerde bulmak konusunda kendisini telkinle huzura erdiren modern birey ortaya çıkar.

Anlatıdaki her unsurun yazarın niyetine hizmet ettiği gerçeğinden yola çıkarak yaptığımız hikâye incelememizde öncelikle yazarın kurgusunu oluşturma biçimi değerlendirilerek olay örgüsü çıkarıldı. Çalışmanın diğer bölümünde yazarın asıl niyetinin, anlatımı nasıl şekillendirdiği belirlenmeye çalışıldı. Böylece yazarın anlatımının niyetine hizmet etme biçimi, malzemesini seçerken izlediği yol belirlendi.

Her ne kadar Ziya Osman’ın hayatı çerçevesinde okumuş olsak da bu hikâye; içinde hissettiği her eksikliği tüketime yönelerek gidermeye çalışan modern insanın trajedisini de vermektedir. Modern insan, manevi ihtiyaçlarını da maddi varlıkla tatmine çalışmaktadır. Bu durum, varlığı çok olanın mutluluğu da çok olur gibi bir izlenim yaratmaktadır. Oysa yüzyıllar önce Yunus Emre bu sırrı: “Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı” diyerek çözmüştür. Aile mutluluğu için ev; evin içindeki saadeti elde etmek için bir kadın yerine kadın ve ev eşyalarına sahip olmak yetmiyor... Hikâyedeki bütün o kalabalık ve alışveriş manzarası satın alarak eksikliği giderme çabası telkin etmektedir. Kahramanın da önemli bir eksiği vardır ancak bugünkü tüketim anlayışı bazı eksiklikleri tamamlamaya muktedir değildir. Maddi alışveriş sadece var olan huzuru pekiştirebilir. Ya da huzurla birlikte anıldığı, var olduğu için bilinçaltı çağrışımla huzurun ve saadetin sebebi imiş gibi görünüyor olabilir. Bu bakımdan günümüz insanı içinde hissettiği bütün manevi eksikliği alışverişle gidermeye çalışmaktadır.

Ziya Osman Saba, bu küçük hikâye ile içindeki büyük dünyanın kapılarını okuyucuya açmaktadır. Her okuyucu o dünyada kendisine bir yer edinebilmektedir. Zira hikâyedeki adamın yalnızlığını ve sıklımsıklığını tarifi, modern insanın dramına çok benzerdir. Her ne kadar hikâyenin kahramanı sıklımsıklı olsa da Saba’nın naif ve masalsi üslubu bu yalnızlığın ve bunalmışlığın ağırlığını okuyucuya hissettirmemektedir. Bu bakımdan yazarın niyeti ilk etapta anlaşılammamaktadır. Yazarın eser boyunca kullandığı ifadeler, takılar ve hatta cümle yapıları ayrıntılı izlendiğinde karşımıza iş sonrası gezintiden çok daha fazlası çıkmaktadır.

## Kaynaklar

- Barthes, Roland (2003). “Essais Critiques, (Eleştiri Nedir?)”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Çev. Hilmi Uçan. Ankara: 740-744.
- Kırcı, Mustafa (2010). *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, İstanbul: Kitabevi.
- Kudret, Cevdet (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. 3. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Miyasoğlu, Mustafa (1999). *Ziya Osman Saba*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, Behçet (1999). “Ziya Osman’a Devam” *Düzyazılar 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 121 - 126.

- \_\_\_\_\_ (2003). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü/ 229 Çağdaş Yazarlarımızın 770 Eseri*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önertoy, Olcay (1979). “Ziya Osman Saba’nın Küçük Hikâyeciliği”, *Türko-  
loji Dergisi* 8/1: 79-86.
- Saba, Ziya Osman (1992). *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi/Değişen İstanbul*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Bütün Öyküleri)*, İstanbul: Alkım Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Yazılar, Söyleşiler, Mektuplar: Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Tekin, Mehmet (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2002). “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Roman Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz. Ankara: s.202-237.
- Uçan, Hilmi (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Uygur, Nermi (1985). *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uygur, Selda (2005). *Türler Arası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiir ve Öyküleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.

### Sonnotlar

- 1 İlk baskısı Varlık Yayınları tarafından yayımlanan bu kitapta toplam dokuz öykü bulunmaktadır. Varlık Yayınları tarafından neşredilen ikinci nesir kitabı “Değişen İstanbul”da ise altı anı bulunmaktadır. 1992 yılında yine Varlık Yayınları tarafından iki anı-öykü kitabı birleştirilerek yeniden yayımlanmıştır (Saba 1992). 2003 yılında ise “Bütün Öyküleri, Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi” adıyla Alkım Yayınevi tarafından yeniden neşredilmiştir (Saba 2003).
- 2 Hikâyeden yapılan bu ve diğer bütün alıntılar için eserin bu baskısı kullanılacaktır.



# Zaman Kırıntıları Şiirinde Varlığı Tehdit Eden Unsur

OĞUZ ÖCAL\*

## ÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Zaman Kırıntıları isimli şiiri, insan varlığını tehdit eden unsuru, esaret olarak görünüşe çıkaran bir şiirdir. Şiirde imlenen ve içinde olunan ancak çoğunlukla farkında olunmayan durumun ismi de olan esaret, en insanî olanakların ölümün belirlemesinde değerlendirilişi demektir. Olumsuz bir değerlendirmeyi içeren esaret, olanak açıcı yaşamın değil, bilakis olanak kapatıcı ölümün yaşamı belirlemesini bildirir. Aynı zamanda özgürlüğün yokluğunu da işaret eden esaret durumu, bu şiirde, ömrünün son dönemine girdiğini bilen şairin bir aşk ilişkisi esnasında karşılaştığı olanaklar arasından seçim yaparak yaşadığı bir yitim deneyimi ile bu hadise karşısında aldığı tavırda ifadesini bulur. Bir diğer ifadeyle esaret durumu bu şiirde, bilme, duyma, görme, aşım geçme, adama ve inanma gibi en temel olanakları kapatarak insan varlığını tehdit eden unsur olarak öne çıkarılır. Bu yazıda, öncelikle, özgürlük ve esaret kavramları kısaca tanımlanarak onların ölüm ve yaşam içgüdüleriyle ilişkisi ortaya konmuştur. Ardından da söz konusu şiir, bu esas iddiaya bağlı olarak özgürlük ile esaret kavramları bağlamında açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Zaman Kırıntıları*, Özgürlük, Esaret, Ölüm ve Kaçış

## ABSTRACT

### The Threatening Factor to Existence in the Poem of Zaman Kırıntıları

Ahmet Hamdi Tanpınar's poem named Zaman Kırıntıları is a poem which makes the factor threatening to human existence visible as the

\* Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırıkkale/Türkiye  
E-posta: ogzocal@yahoo.com  
Makale Gönderim Tarihi: 31.10.2017 • Makale Kabul Tarihi: 20.04.2018

captivity. The captivity which implies in the poem is the name of situation which exists inside but mostly not noticed. At the same time the captivity means to be evaluated the most personal human opportunities in determination of death. The captivity contains a negative evaluation and it states to determine the life of opportunity occlusive death, not the opportunity opener life. The captivity situation also states lack of freedom. In this poem, the poet who knows to be in the last term of own life lives a love relationship. During the love relationship he encounters the opportunities and chooses one of them and lives a loss experience. As a result the captivity concept shows up the poet's attitude againts this incident. In other words, in this poem the situation of captivity is highlighted as the factor threatening to human existence by closing the most basic opportunities such as knowing, hearing, seeing, overcoming, dedication and believing.

In this article, firstly, the concepts of freedom and captivity is shortly described. And it is proved that these described concepts' connection with the instincts of death and life. Then, the poem mentioned in this article is explained depending on this main claim in the context of the freedom and the captivity concepts.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Zaman Kırıntıları, Freedom, Captivity, Death and Escape

**S**af şiirin edebiyatımızdaki güçlü isimlerinden birisi olan ve şiire kendisinin dışında herhangi bir görev yüklemeyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın serbest vezinle yazılan yoğun dokunmuş metinlerinden birisi de *Zaman Kırıntıları*<sup>1</sup> ismini taşır. Aynı zamanda şairin tamamlanmış şiirleri arasında içerdiği dize sayısı bakımından en uzun soluklu metni de olan *Zaman Kırıntıları*, insan varlığını tehdit eden unsuru, içinde olunan ancak farkında olunmayan esaret durumu olarak görünüşe çıkaran/ışıtan bir şiirdir. Bir diğer ifadeyle *Zaman Kırıntıları*, birbiriyle ölümcül gergin ilişki içinde olan ölüm ile yaşamın olanaklarını bünyesinde taşıyan insan varlığını tehdit eden unsuru, özgür olmayış olarak somutlayan bir metindir, diyebiliriz.

Felsefe tarihinin de çetin sorunlarından birisi olan esaret, öncelikle içinde olunan tinsel-psişik bir durumun ismidir ve farkında olunsun olunmasın, insanın en zatî olanaklarından birisi olan yaşamı, ölümün veya ölüm içgüdüsünün belirleyiciliğine bağlı olarak değerlendirmesi veya harcaması demektir. Daha iyi bir ifadeyle iç dünyası bu iki belirleyicinin üstünlük mücadelesine sahne olan insan varlığı için esaret, yaşamın değil, ölümün önde ve belirleyici olmasıdır. Esaretin ölüm ve ölüm içgüdüsüne bağlı olarak belirleyici olması durumunda, zorunlu olarak yaşam içgüdüsünün karşılığı olan özgürlük, be-

lirleyiciliğini yitirmektedir<sup>2</sup>. Bu durumda esaret, ölüm içgüdüğü ile gerçeklik ilkesinin, özgürlük ise yaşam ile haz ilkesinin birbirini karşılıklı olarak belirlemesidir. Az önce de belirtildiği gibi potansiyel olarak insan varoluşuna içkin olan bu iki olanak, gündelik varoluş içerisinde ancak ölümlü veya yitimli olduğuna dair geliştirilen bir bilinçle ve ona gösterilecek olan ihtimamla açık seçikliğe ulaşabilmektedir. Bu insana ait gerçeklik unutulduğunda ise olanaklar akış, gürültü ve ses yoğunluğuyla hesapçı tasarımcı zihniyetin hüküm sürdüğü bir dünyada unutulmaktadır.

Çerçevesini kısaca bu şekilde çizdiğimiz esaret durumu, belirleyici bir unsur olarak bu şiirde, ömrünün “akşam” vaktini yaşayan şairin genç bir kadınla karşılaştıktan sonra ortaya çıkan olanaklardan birisini tercih edip bir yitim deneyimi yaşaması ve bu deneyimle eş zamanlı olarak olanaklarını israf edişinde görünür hale gelir. Ve birbirini tamamlayan üç bölüm ile sunulur. Daha açık bir ifadeyle biz/ben ve sen zamirleri ile konuşan ve bir genç kızın örtülü şekilde ifade bulan “Benimle neden evlenmedin yahut senin için olanaklı olmama rağmen neden alışageldiğin yaşam şeklinde kaldın veya beni kendi halime bıraktın?” gibi bir sorusuna yine örtülü şekilde verilmiş bir cevabı da içeren bu şiir, herhangi bir işaretle belirtilmemiş olmasına rağmen, yitimin sonuçları, nedenleri ve yinelenen sonucunu ifade edebilecek şekilde üç bölüm olarak düşünülmüştür. Varsaydığımız birinci bölüm, şiirin açılış dizesinden “Bak martılar kanat çırpıyor sana” dizesine kadar olan kısmı kapsar ve esaretin neden olduğu yitim deneyiminin şairde ortaya çıkardığı duygu durumlarının görünümüne ayrılmıştır. Yoğun öfke içeren bir psikik ve tinsel gerileyiş ile başlayan duygu durumu, kendilikten uzaklaşma ve inkâr aşamaları ile şiirin sonuna kadar dönüşerek devam edecek ve bir kayıtsızlıkta duraklayacaktır. İkinci bölüm, “Bak martılar kanat çırpıyor sana” dizesinden “Ne kadar uzak, uzak” dizesine kadar olan kısmı içerir ve yitimin nedenlerinin sıralanmasına tahsis edilmiştir. Üçüncü bölüm ise bu dizeden metnin sonuna kadar olan dizelerden oluşur ve yaşadığı yitimin nedeni ile sonucunun tamamen farkına varan şairin olanaklarıyla yeniden karşılaşmış felç edici yeni bir tercihte bulunmasının anlatılmasına ayrılmıştır. Daha açık bir ifadeyle birinci bölümde şair, esaretin bir varlık olarak belirleyip ortaya çıkardığı yitimin hem yasını tutar hem de sonuçlarını ortaya koyar. Ağırıklı olarak lirik şiire uygun bir şekilde itirafları içeren bu ilk bölümün ardından şair, muhatap kişi olan genç kadına sen zamiriyle seslenerek ona olanaklarını bildirir ve aynı zamanda iltifat dolu sözlerinin satır aralarında ise yaşadığı bu yitim deneyiminin nedenlerini ortaya koyar. Son bölümde ise özgür olmayan şairin ortaya çıkan yeni durum karşısındaki tavrı, yani varolanı kabullendiğini ifade eden yeni ve öncekini tekrarlayan bir seçimi, dramatize edilerek gösterilir.

## Karşılaşma, Seçim ve Yitimle Açığa Çıkan

“İnsan her eyleminde yeniden insan olmak veya insanlığını her eyleminde var etmek durumunda olan bir karşılaşmalar süreci içindedir” (Çankaya 2012: 39).

Kısaca bu şekilde tanıttığımız *Zaman Kırıntıları* şiiri, esaret durumundaki anlatıcı öznesinin yaşadığını veya öyle olmasa bile kurgusal olarak deneyimlediğini düşündüğümüz, ancak metinde doğrudan ifade edilmeyen aşkını konu alan bir ön-hikâye üzerine kurulmuştur. Bu bir ön-anlama ile tercihi içeren hikâyenin tamamını tahmin etmek mümkün değildir; ancak metindeki esas belirleyici durum olan esaretin nedenleri ile sonuçlarının ifade edildiği bölümlerin satır aralarından hareketle bu hikâyenin ana çizgilerini şu şekilde ortaya koyabiliriz.

Metaforik bir ifadeyle ömrünün akşamına yaklaşan ve zaman çemberinin kapanmakta olduğunu bilen şair, yalnızlıkla örülmüş ve yapılandığı için kolay değişmeyecek birçok alışkanlıkları olan bir insandır. Gündelik tekrarlardan oluşan, yalnız ve çoğunlukla okuyup yazarak geçirdiği ömrünün sonlarına doğru şair, bir genç kadınla tanışır ve bu tanışıklık, şairin iç dünyasında yeni ümitler ile yeni bir birliktelik olanağının ortaya çıkmasına neden olur. Ortaya çıkan yeni durum, şairi, iki esas olanakla karşılaştırır: O, ya genç kadınla kısa veya uzun soluklu bir ilişki yaşayacak, belki onunla evlenecek ya da genç kadınla öyle bir ilişki kurmadan onu yitirecektir. Bir diğer ifadeyle şair, ya olagelen ve hiç memnun olmadığını bildiğimiz yaşamını tekrarlarıyla birlikte olduğu gibi sürdürecektir ya da onu değiştirerek devam edecek, yeni bir başlangıç yapacaktır. Bir yaşam şeklini muhafaza etme ile değiştirme veya onu olduğu gibi bırakma ile ona yeniden başlama gibi kendi bağlamı içerisinde düşünüldüğünde birisi olumlu diğeri olumsuz iki olanak arasında duran şair, metnin özellikle ikinci bölümünden çıkarabildiğimiz kadarıyla olumlu olanı değil, olumsuzunu tercih eder. Diğer bir ifadeyle şair, uzun süre yalnız kalmış olmanın getirdiği alışkanlıklarıyla ihtiyarlanmış ve geç kalmış olduğuna inanması başka olmak üzere, ölüm içgüdüsünün açılımı olan bir esaret durumunda bulunduğu için, genç kadınla tanışmış olmanın beraberinde getirdiği bütün her şeye olmasa bile pek çok şeye yeniden başlama olanağını reddeder. Böylece de kendisini açıklıkta tutmak yerine, bizzat kapalılık durumunda kalmayı yeğler ve ölüm içgüdüsünün emrinde bir olanağı harcayarak yitim deneyimi yaşar. Şüphesiz bu seçimle yitirilen sadece özgür olmanın karşılığı olan yaşam veya yeni bir başlangıç olanağı değil, aynı zamanda şairin karşısına esaslı olarak belki de son kez çıkan değişerek devam etme veya varolan durumu aşip geçmeyi de içerip taşıyan radikal yeni bir başlangıç yapma olanağıdır. Her

seçim, ardı ardına önce bir yitimi, daha sonra ise bir durum olarak kendisini nedenleyen ne olduğunu görünür hale getirir. Bunun için şairin yaşadığı söz konusu yitim deneyimi, sadece basit bir kayıp olarak kalmaz; kendisinin ötesine geçerek bu deneyimi belirleyen içinde bulunan esaret durumu olduğunu da görünür kılar. Bir farkındalık halindeki bu bilgi ise şairi eş ve art zamanlı olarak önce yoğun bir değersizlik duygusunun açılımı olan çöküşe (depresyona), hemen ardından da derin bir yas durumuna (melankoliye) fırlatır. Birbiriyle yer değiştirmesi olanak dâhilinde olan bu iki unsur, metinden takip ettiğimiz kadarıyla, yer değiştirerek varolur: Birisi öne çıktığında yoğun değersizleştirici bir tavırla neredeyse yok eder. Öteki kendisini gösterdiğinde ise yoğun onarıcı bir hüznle açılan yarayı sarmaya, yıkılanı en az kayıpla kapatmaya çalışır.

### Yitimin Nedenleri

Pek çok şey, özellikle de kimi olanaklar, esas olarak değerini çoğunlukla yitimselliğinde açar. Pişmanlık başta olmak üzere hayal kırıklığı gibi pek çok durumun özünün kökeni de olan bu durum, yitimin esas olarak neliğinin farkına varıldığında açıcı, onun farkında olunmadığında ise kapatıcı olabilmektedir. Bir diğer ifadeyle duygu ile düşünce özlerini içeren durumların gerçekliği, kurtarıcı da ezici de olabilmektedir. Örneğin melankolinin belli bir aşamaya kadar yaşamın bir unsuru olarak açıcı, dolayısıyla da yapıcı ve onarıcı, belli bir aşamadan sonra ise ölümün açılımına dönüşerek kapatıcı, dolayısıyla da yıkıcı ve dağıtıcı bir unsur olması durumu gibi. Ya da en esas gerçeğini bildiğinde o durum kişiyi birçok tehlikeden koruyabilmekteyken aksi durumda ise gerçeklik ezici olabilmektedir. Aynı zamanda içinde bulunan ancak farkında olmayan veya olunmayan bir durumu da içeren yitim, hem bir durum tarafından nedenlenir hem de o durumun görünür olmasını sağlar. Şiirde ise yaşadığı deneyimden sonra şair, ifadesini bulan itirafları ile pişmanlık ifadelerinden çıkarabildiğimiz kadarıyla, yitimin esas ve toplayıcı nedeninin şöhret olmak için kendisini tedricen biçimlendiren ve şeylere gerektiğinden fazla anlam veren bir insan olarak kendisi olduğunu anlar. Bu bakımdan şair, yitimin nedeni olarak esas olarak zamanı, dünyayı ve olanaklarını anlayıp yorumlayan bir varlık olarak kendisini öne çıkarır.

Şiirde görünür olduğu kadarıyla şairin yitim deneyimi yaşamasının nedenlerinden ilki, zamandır. Şair tarafından yorumlanan ve burada söz konusu olan zamanın, hem anlamsal ve değersel olarak bir tarihsel süreci hem de kendisini yitimsellikle görünüşe çıkaran bir fenomen olarak iki şekilde anlamlandırıldığını söylemek mümkündür. Bu iki boyuttan ilki olan anlamsal ve değersel boyutuyla zaman, seküler ve bireyci bir zihniyeti yaşatan modern çağı imler.

Bilindiği gibi bu çağ, bireyin kendisini sınırlayan unsurlardan özgürleşip akli ve iradesiyle hayatını şekillendirdiği bir zaman dilimi olarak öne çıkar. Para ekonomisi ile bireyciliğin birbirini karşılıklı olarak geliştirdiği bu zaman boyutunun en dikkat çekici özelliği ise sunduğu celp ve cezp edici olanaklarıyla bireyi hem varoluşa teşvik etmesi, ona kendisinin yaratıcısı olabileceği cesaretini vermesi, hem de varoluşu seçen bireye biricik, özel ve önemli olmadığını bildirmesidir. Bireyi hem anlamlandırmaya teşvik eder hem de verilen anlamın boşluğunu yüzüne haykırır. Sadece bir örnek olması için son dönem fikir tarihimizin özü olan Doğu-Batı sentezini düşünerek diyebiliriz ki modern zaman, bireyi hem senteze davet ve teşvik eder hem de sürekli kendisini yenileyişiyle öyle bir sentezin olmasının olanaksız olduğunu gösterir ona.

Bu boyutuyla zaman, şiirde kendisini şaire eski bir sarayın kalıntıları arasında ilahlar kadar güzel bir genç kız şeklinde gösteren, ancak şair tarafından sahip olunmak istendiğinde elden kayıp giden bir varlık olarak imlenmiştir. Üst üste bindirilmiş anlamları içeren bu imgede yıkık sarayı, şairin yıkılışına şahit olduğu imparatorluğun, ilahlar kadar güzel genç kızı ise modern zamanın nesnel karşılığı olarak düşünmek mümkündür. Saray yıkılmış, yani genç kızın efendisi olan padişah (Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi) ortadan kaybolmuş ve genç kız, yalnız kalmıştır. Yalnız ve efendsiz kalan genç kız, yani zaman, görünür olduğu şairi iki olanakla baş başa bırakmıştır: Şair ya efendisi olmak için onu ele geçirecek ya da onu kendi haline bırakacaktır. Ona sahip olmak, güce de sahip olmak olduğu için şairimiz birinci olanağı tercih etmiş, ancak teşvik edici olan zaman, bu eyleme karşılık kendi gerçeğini ortaya çıkarmış ve şairin iyelik isteğine karşı onun avuçlarından kurtulmak için çırpınmaya başlamıştır. Bu imgede dikkat edilirse modern zamanın insanı hem varoluşa teşvik ettiği hem de varoluşu elde tutmanın çok kolay olmadığını bildiren iki yönü birlikte öne çıkarılmıştır.

Ben zamanı gördüm,  
Devrilmiş sütunları arasından  
Çok eski bir sarayın  
Alnında mor salkımlar vardı  
Ve ilahlar kadar güzeldi.  
Uçmak için kanatlanmayı bekleyen  
Yavru kuş gibi doğduğu kayada  
Ben zamanı gördüm  
Çırpınırken avuçlarımda.

Bu ilk boyutuyla teşvik edici olan zamanın ikinci boyutunda ise insana geçici, yani ölümlü olduğunu, dolayısıyla da biricik de özel de olmadığını animsatan şevk kırıcı yönü bulunmaktadır. İlk boyutuyla büyüleyici, dolayısıyla olanak açıcı, hayal kurdurucu olan zamanın bu ikinci boyutuyla büyü bozucu ve yıkıcı, hatta insana ait gerçeği insanın yüzüne söyleyici olduğunu söyleyebiliriz. Her göstergenin hem gösterme hem de gizleme özelliği olduğunu düşünürsek bu boyutuyla zamanın da bir gösterge olarak öyle olduğunu söyleyebiliriz. Yani bu ikinci boyutuyla zaman, şiirde, kendisini sadece yitimsellik durumunda görünür kılan, diğer durumlarda ise kendisini gizleyen “yıldırımsız ve baltasız”, dolayısıyla sessiz çalışmasıyla bir ormanı yok edebilen bir hastalığa veya mezar kazıcısına benzetilir. Çok açık ki bu imgede insan ömrü, bir ormana benzetilmiş; ormandaki ağaçlar, ömrü oluşturan dakikalar, saatler ve günlerle eşleştirilmiştir. Akıp geçen zaman ise özellikle biyolojik ve psişik boyutlarıyla bu ormanı, sessiz sedasız tüketen bir yıkıcı unsur olarak düşünülmüştür. Her an gerçekleşen yitimiyle birlikte ormanı içinden çürütüp devirebilen zaman, aynı zamanda yiten giden anlarıyla parça parça ve sabırla bir mezarı da hazırlamaktadır. Sessiz sedasızlığıyla yıkıcı ve mezar kazıcı bir unsur olan zamanın bu yönü, ancak yitimselliğin farkında varıldığında, yani aydınlanma anının nesnel karşılığı olan şimşek aydınlığında kendisini göstermektedir. Diğer durumlarda ise kendisini tekrar gizleyip ormanı, ağaç ağaç yıkmaya; mezarı ise parça parça hazırlanmaya devam etmektedir.

Ben zamanı gördüm,  
İçimde ve dışında sessiz çalışıyordu,  
Bir mezar böyle kazılırdı ancak,  
Yıldırımsız ve baltasız,  
Bir orman böyle devrilirdi!  
Ben zamanı gördüm,  
Kaç bakışta bozdu hayalimi,  
Ve kaç düşünce!  
Ben zamanı gördüm,  
Şimşek gibi bir anın uçurumunda.

Şairin işaret ettiği şekliyle yitimin ikinci nedeni ise teşvik edici ve bozucu iki yönü olan zaman gibi yine iki esas yönü olan dünyadır. Geçici bir süre de olsa içinde olunan bir yer olarak dünya, bir olanak ve aynı zamanda egemen varoluş modunun belirleyici olduğu bir varoluş alanıdır. Tek başına alındığında çok bir şey ifade etmeyen ancak egemen zihniyet ve oluş anlayışıyla birlikte

düşünüldüğünde belirleyici bir unsur olduğu görünür olan dünya, geçmişten beri biçimlendirilmekte olan ve özellikle de modernite veya hesaplayıcı tasarlayıcı zihniyet tarafından yeniden şekillendirilen bir varoluş alanıdır. Niteliği modern olan ve hesapçı tasarımcı bir varoluşa imkân tanıyan egemen varoluş şekli, bireye hem kendisi, yani ne ise o olması için sayısız olanak sunar. Hem de birey kendisi olarak varolmaya çalışıldığında, yani şeyleri cümle cümle anlamlandırıp yorumlayarak varolduğunda ise hesapçı tasarımcı zihniyetinin kaba ve çığ gerçekliğine ait farklı stratejileriyle kişiyi kendisinden şüpheye düşürene dönüşür. Onu önce hep olma veya ebedilik vaadiyle yoldan çıkarır, sonra ise hiçliğini duyurarak olduğu yere düşünür. Oyuna hem çağırın hem de oyunu bozan yanıyla dünya, şairi, zaman gibi önce olanaklarını değerlendirerek kendisi olarak varolmaya teşvik etmiş, ardından da gerçekliğiyle kendisinden şüpheye düşürmüştür. Şiirin ikinci bölümünde şair, hitap ettiği genç kadına varolan akışı bile tersine dönüştürebilecek, dolayısıyla da imkânsız bile gerçekleştirebilecek bir potansiyeli olduğunu söylerken, bu iltifatın hem bir abartıyı içerdiğini hem de gerçeğini bildiği çift yönlü dünyaya olan tepkisini ifade ettiğini söyleyebiliriz. Bir diğer ifadeyle şair, genç kadını abartılı bir şekilde överken, iltifatların örtüsü altında, varolan şekliyle de güzel ancak güzelliği yetersiz olan şeyleri biçimlendiren hesapçı tasarımcı varoluşu hedefine koyar. Doğrudan bir ifade olmadığı için bu sözleriyle şair, aynı zamanda varolan dünyanın kendisi gibi hassas insanlar için itici ve orada kendisi olma ile insan kalmanın varolan akışa kendini bırakmakla değil, kökten bir dönüşüme bağlı olduğunu sezdirirken dünyanın bu çift içeriğini de ortaya çıkarmış olur.

Niçin sen yaratmadın bu dünyayı?  
 Ellerin mesut işaretlerinden  
 Daha güzel doğardı eşya!  
 Daha zengin olurdu aydınlık  
 Kendi karanlığından çağırıydı sesin,  
 Sular başka türlü akardı  
 Sert kayalardan göklere doğru  
 Büyük, mavi, aydınlık sular!

Birer belirleyici unsur da olan zaman ile dünyayı yukarıda da görüldüğü gibi çift içeriğiyle birlikte görüp değerlendiren şairin yitim deneyimini yaşamasının üçüncü ve en genel nedeni ise anlayıp yorumlayan bir varlık olarak bizzat kendisidir. Şiirin özellikle ikinci bölümünde, genç kadına yönelik uyarıcı nitelikli ifadelerinin satır aralarında şair hem genç kadına iltifat eder, uyarır



onu hem de kendisinin şeyleri nasıl yorumladığını ortaya koyar. Bu bölümde şair, genç kadına hitap ederek, insanın olanak varlığı olarak rüya ile hayal, hayal ile hakikat, gece ile gündüz ve güneşle göz arasında yalnız kendisinin bulunduğu söyleyerek seçime, özgürlüğe ve sorumluluğa vurgu yapar. Narsisos mitine atıfta bulunarak ölümü imleyen kendisiyle çok meşgul olma durumunda olmaması, dolayısıyla da yaşamın olanaklarına kapalı kalmaması için uyarır genç kadını. Ayrıca ona kontrolü bizzat elinde tutması veya yaşamın akışına kendisini olduğu gibi bırakmaması gerektiğini hatırlatır. İlaveten gerçekleşmesi mümkün olabilen hayaller kurarak onlarla bütünleşmesini, ancak yaşam, yani güneş ile arasına imkânsızın parıltısını sokmamasını gerektiğini belirtir ve değişmenin sürekli olduğu yerde yaşamının güzel olduğunu vurgular. İltifatlarla iç içe geçmiş bu uyarılar, tavsiyeler ve itiraflar, şairin şeyleri aslında nasıl yorumladığını da açığa çıkarır aynı zamanda. Buradan çıkarabildiğimiz kadarıyla şair, varlığını yitimsellik üzerine değil, ondan kaçış üzerine kurmuş; imkânlıyı değil, imkânsızı isteyerek kendisini ona göre ayarlamış; şeyleri bir kere kurduktan sonra onları hiç değiştirmemiş ve insanları gerçekten sevmemiştir. Bütün bu vakıalar ise toplu olarak yitimin en esaslı nedeninin olanakları anlayıp yorumlayan bir özne olarak şairin bizzat kendisi olduğunu ortaya çıkarır.

Eğilme sakın üstüne  
Kendi yeşilinde boğulmuş havuzların,  
Ve bırakma saçlarını tarasın rüzgâr,  
Durmadan çukurlaşan bu aynada!  
Bilinmez hangi uzaklara götürür seni  
Dudak dudağa öpüştüğün hayâl!  
Sokma güneşle arana,  
İmkânsızın parıltısını!  
Ve tanımdan, hiç tanışmadan sev insanları!  
Değişmenin ebedî olduğu yerde  
Güzeldir hayat!

### **Yitimin Sonuçları**

Bu bir karşılaşmayı içeren ve ölüm içgüdüsüne esirliğin açılımı olan yitimle görünür hale gelen durumun birbirine bağlı pek çok sonucu olur. İçinde bulunduğu esaret durumunun esas nedeninin zamanı, dünyayı ve olanaklarını

yorumlayan bir insan olarak bizzat kendisi olduğunu bilen şair, yaşadığı yitimin ardından eş zamanlı olarak hem derin bir çöküntü yaşar hem de derin bir kedere yakalanır. Yaşanan deneyim, şairi öncelikle yargılayıcı üstben'in baskısıyla o güne kadar tutunduğu kendilik değerlerinden koparır ve sıradanlık durumuna düşürür. Bir diğer ifadeyle kendisiyle karşılaşmaya<sup>3</sup> çok vurgu yapan şairin bu metninde de gördüğümüz gibi kendisiyle karşılaşması, çok yıkıcı ve bir drama fırlatıcı olmuştur. Öyle ki esir olduğunu anlayan şair<sup>4</sup>, kendisini önce acımasız bir şekilde zaman kırıntısına benzeterek değersizleştirir; zamanın üç boyutu arasındaki içten bağı kopardığını ve şimdi burada parçalanmış bir durumda olduğunu ortaya koyar. Bir parçalanmışlık durumunu imleyen kırıntı, aynı zamanda zamanın boyutlarını bütünleştirememiş olmayı da bildirir. Şair, değersiz bir kırıntı gibi gördüğü kendisini, ardından da iradesi olmayan seyircinin nesnel karşılığı olan bir sineğe benzeterek daha da değersizleştirir ve gerilediğini ortaya koyar. Kendine yönelik derin bir şiddeti de içeren bu imgedeki sineğin iskambil oyunlarının argo bir ifadeyle seyirci durumundaki kişilerini de işaret ettiğini bildirelim. Bir fail değil sadece seyirci, yani kaygılarına esir olduğunu sezen şair, bu farkındalığın fırlatmasıyla yaşam denilen bu "aydınlık oyunun" kendisini de orada bulunmayı da lüzumsuz görür; kendisini de yaşamı da değersizleştirir. Eylemden kaçınan kişiye dünya denilen saf olanak, bütünüyle kendisini kapatır; şair gerilemeye devam eder ve iyileştirici özelliğinin olduğunu bildiğimiz anımsamanın bile işe yaradığını ikrar eder. Kendisine karşı bu ifadelerin de gösterdiği gibi derin öfke duyan şair, doğumla başlayan ölümle kapanan sürecin metaforu olan zaman çemberinin kapanmakta olduğunu söyleyerek o güne kadar kendisini ayakta tutan değerleri kendi haline bırakarak bir boşluğa düşer. İçine düşülen boşluk, anlam, amaç ve nedenin yokluğu durumunu bildiren bir metafordur; yönünü kaybetme durumu da işaret eder. İnsan, anlamı ve amacı varken kendisini diğerlerinden ayırabilir. Bunlar olmadığında ise sadece kendisinden sorumluymuş, diğer şeylerden ve kişilerden sorumlu değilmiş gibi yapanlara benzer, sıradanlaşır. Yani şiirdeki ifadesiyle aynı tezgâhtan çıkmış testilere dönüşebilir. Bir başka ifadeyle verilen anlam, kişinin ötekilerle kendilik farkının oluşmasına neden olurken onun yokluğu ise bütün ayrılıkları kaldırır ve kişiyi onlarla eşitler. Bu boşluk duygusu içinde şair, kendisini ayrıca ipi kopmuş bir uçurtmaya benzetir. Bütün bu kırıntı, sinek, aynı tezgâhtan çıkmış testi ve ipi kopmuş uçurtma imlerinin ortak olarak da işaret ettiği gibi, yitimin nedeni olan ve aynı zamanda onunla birlikte açığa çıkan esaret durumu, zamanı, dünyayı ve olanaklarını yorumlayan bir insan olarak şairin bizzat kendisini değersizlik durumuna fırlatır:

Aynalar sonsuz boşluğa  
Çoktan salıverdi çehremizi,  
Yüzüyoruz,  
İpi kopmuş uçurtmalar gibi.  
Biz uzak seyircisi bu aydınlık oyunun,  
Birden bire bulanlar içlerinde  
Gülüncün sırrını,  
İşte ne kadar benziyoruz şimdi,  
Aynı tezgâhtan çıkmış testilere  
Bir şey, bir şey kaldırdı bütün ayrılıkları!

Yitimin sonuçlarını bu şekilde deneyimleyen şair, suçlayıcı üstben'in değersizleştirmesinden sonra, kendisine karşı duyduğu öfkeyi derin bir yasa, ardından da bütün okurlarını reddeden bir tavra dönüştürür. Bir diğer ifadeyle şairin kendisine karşı duyduğu öfke, hüznle çok kısa bir an için örtüldükten sonra, son derece hızlı bir şekilde kapsamı genişleyen bir şiddete dönüşür.

Kim tanıır bizi şimden sonra,  
Aydınlığı kıt gecemize  
Misafir olanlardan başka;  
Kuru tahta üstünde bizimle  
Paylaşanlar günlerimizi  
Ve benim gözlerimle bakanlar güneşe  
Ancak tanıır bizi  
Mor çemberlerin uçuştığı akşam sularından?  
Akşamın tek bir ağaç gibi  
Dal budak saldığı sular  
Çocukluk rüyâlarının bahçesi!  
Sakın kimse el sürmesin dallara,  
Yapraklar, meyvalar olduğu gibi kalsın  
Benim uykum boyunca!

Alıntılanan metnin açılış dizesinde şair, o güne kadar peşinden koştuğı tanınma isteğinin tükendiğini ve üstelik bu haliyle de kimsenin kendisine değer vermeyeceğini belirterek o güne kadar olmakta olanın esas olarak bir özgürlük değil, esaret durumu olduğunu ortaya koyar. Hakikaten meşhur olmaya düşkünlüğüyle de bilinen şairin bu durumu, mektuplarında ve günlüklerinden

de bildiğimiz kadarıyla çok istenilen bir şeyin yitimi demektir<sup>5</sup>. Şair hüsrana uğramış olmasına rağmen yine de anlaşılma ve tanınma isteğinin gerçekleşmesinden umutludur, ancak bu isteğinin gerçekleşebilmesi için artık ayırım yapmaktadır: Bundan sonra kendisini herkes değil, sadece “aydınlığı kıt gece”sine misafir olanlar, yani kendisiyle bir şeyleri paylaşanlar anlayabilecektir. Ne var ki bu umut şairde çok kısa bir süre canlı kalır. Devam eden dizelerde gerçekliği, yani kendisine o güne kadar gösterilen kayıtsızlığı anımsayarak hızla gelip geçen derin bir sitemle hüzünden sonra, en az onlar kadar güçlü bir öfkeye kapılır. Ve çöküşün rengi olan mor çemberlerin uçtuğu bu akşam saatinde yani ihtiyarlık zamanını takip edecek uyku yani ölüm hadisesinden sonra, bu ihtiyar ağacın yani kendisinin yapraklarına ve meyvalarına, yani eserlerine kimsenin dokunmamasını gerektiğini söyler. Böylece yaşarken kendisine ilgisiz kalan insanları adeta reddeder.

Okur kitlesini toptan reddedip kendisi gibi eşsiz bir sanatçının şartlı anlaşılabilirliğine dikkati çeken şair, bu açık reddiyeyi içeren bu hissi tavrını, genç kadına olanaklarını işaret ederken bir süreliğine paranteze alır. Bu bilinçli ara veriş, genç kadına yönelik iltifatların ve onun şahsında yaşamı olumlamasının ardından şairin olumsuz tavrını yumuşatır ve şairin öfkesi, hüzne veya çaresizliğe dönüşür. Ne var ki mutsuz olduğunu, yani sevinçlerin kendisine bir yabancı gibi uzaktan geldiğini ve içinde hüznün çiçek açtığını, yani sürekli kendisini yeniden ürettiğini fark edince bu duygu durumu yeniden değişir. Kendisiyle bir kere daha karşılaşan şair, öfkeyi de hüznü de değersizleştirircesine “Ne çıkar unuttuk hepsini!” cümlesinin işaret ettiği geniş bir kayıtsızlığa ulaşır. Bu kayıtsızlık ifadesi, sevilen genç kadın adına bilinçli olarak paranteze alınıp bastırılan öfkenin ikinci bölümü oluşturan iltifatlardan sonra parantezin dışına taşarak yıkıcı bir şekilde geri döndüğünü işaret eder. Şüphesiz bastırıldığı için dışarıdan içeriye geçildikçe öfkeden hüzne dönüşen bu durumun kayıtsızlıkla neticelenerek başladığı noktaya dönmesi, içinde olunan ancak farkında olunmayan esaret durumunun şairi belirlediğini görünür kılar. Buradan ileri giderek şairin bu belirleyiciyi bizzat onayladığını da ortaya koyar.

Ne kadar uzak, uzak  
Yollardan gelir bize  
Ve çok yabancı bir şey gibi sevinçlerimiz,  
Keder durmadan çiçek açar içimizde.  
Ne çıkar unuttuk hepsini!

## Yeniden Seçim ve Alınan Olumsuz Tavır: Tecahül-i Arif

Martin Heidegger, insan varlığının anlamı, amacı ve nedenini yitimsellik durumunu işaret eden zamansallık, dolayısıyla da tarihsellik olduğunu söyler ve en temel insanî olanak olarak da işaret ettiği yitimselliğe dayalı yorumlamayı sahih varoluş şekli, yitimselliği unutarak varoluşu ise gayrisahih varoluş biçimi olarak niteler. Ona göre bu iki varoluş şeklinin en önemli özelliği ise açıklık ve kapalılıktır. Sahih varoluş, ölüm veya yitim farkındalığı üzerine kurulduğu için açıcı, diğeri ölümü unutmaya durumunu imlediği için kapatıcıdır. İlki hakikîdir, çünkü en hakikî olan doğum ile ölüm gerçeği üzerine kurulmuştur, diğeri ise bu esas gerçeklik üzerine değil, ondan kaçış ve yorum üzerine kurulduğu için hakikî değildir. İlki, açıcı olduğu için doğruluğu veya kendini kandırmamayı gerekli kılarken ikincisinde ise kendini kandırma söz konusudur (Heidegger 2008: 43-244).

Bu bağlamda şiire bakarsak, yitimin nedenleri ile sonuçları tamamen açığa çıktıktan sonra şair, farkına vardığı durumun açtığı hem daha öncekini yitileyen hem de niteliği bakımından yeni olan iki olanakla karşılaştırır. O, ya açığa çıkışıyla esaretin görünür bir hale gelmesine neden olan yitimselliğine sahip çıkarak kendisi için sahih yeni bir başlangıç yapacak, dolayısıyla ölüm içgüdüsünü yaşamın denetiminde tutacak ya da varolan esaret durumunu, olduğu gibi bırakarak daha kötü bir duruma düşecektir. Sınır durumdaki şair, başlangıçtaki dolaylı ifade edilen seçiminde olduğu gibi, bu son karşılaşmadan sonra da yaşamın açılımı olan özgürlüğü değil, ölümün açılımı olan esaret durumunda kalmayı yeğler. Bir diğer ifadeyle şair, “boş yere gerilmişiz” ve “boşuna sızlamış kemiklerimiz” ifadelerinin taşıdığı çok derin bir pişmanlık duygusu ile istifham sanatının eşliğinde “beyhude yere gecik”tiğini ikrar eder. Bu ikrarın hemen ardından da yitimselliğin açıklığını değil, esaretin kapalılığını tercih ederek neredeyse bütün bir son bölüme hâkim olan tecahül-i arif sanatının da işaret ettiği gibi, geniş bir gayrı sahih durumda kalmayı seçer. Bu bakımdan şairin yaşamının son dönemine girmiş olması başta olmak üzere, imkânlı ile imkânsız arasında geçmişte bir tercih yapıp şimdi burada yaptığı seçimden dolayı yanıldığını itiraf etmesi, sadece bir günah çıkarma olarak düşünebilir, ancak bu son seçimi konusunda onu mazur görmemize neden olamaz elbette. Çünkü seçim, her yer ve zamanda seçimdir ve zorunlu olarak değerlerin değerlendirilmesini içerdiği için özgürlüğü işaret eder ve insanı sorumlu tutar. Ölüm gibi devredilemez bir unsur olan özgürlük, insan varlığının ölüm hadisesi gerçekleşene kadar koşulsuz sürekli yeniden değerlendirmek zorunda olduğu bir anlam, amaç ve neden kaynağıdır. Sahih varoluş onu değerlendir-

direrek açıklığa, gayrisahih olan ise kapalılığa koyar.

Biz ki boş yere gerilmişiz anladık artık,  
Yıldızların amansız çarkına  
Ve boş yere sızlamış kemiklerimiz,  
Bilmiyoruz şimdi, mevsim yaz mı, bahar mı,  
Bahçelerde hâlâ güller açar mı,  
Şarkılar, masallar var mı?  
Gece ile gündüz,  
Acıdan kaskatı kesilmiş yüz,  
Uykusuzluktan harap göz,  
Öpüşen dudaklar,  
Çözölmeye razı olmayan eller var mı?  
Ayrılık var mı gurbet var mı?  
Biz beyhude yere gecikenler,  
Çoktan bitmiş bir yolun ucunda  
Bilmiyoruz şimdi ıssız gecede  
Ne yapar ne eder,  
Gidip de gelmeyenler,  
Beyhude bekleyenler!  
Biz ayın çıplak arsasında  
Savrulan zaman kırıntıları,  
Nereden bilelim bunları!  
**Varlığı Tehdit Eden Unsur**

Yaşadığı dönemde çevresinde saygı gören ancak ondan tatmin olmayan şairin beklediği ilgi, bilindiği gibi ölümünden sonra gelmiş ve bu da şairin simgesel yeniden doğumu olmuştur. “Kimileri öldükten sonra yeniden doğar” (Nietzsche’den alıntılıyan Kaufmann 2009: 28). Bu son derece özel hadisenin “şeyler değerini yitimsellikle açar” düşüncesiyle yorumlandığında bağlamını bulduğunu ve esas olarak “ölü severlikle” bir alakasının olmadığını belirtip ölümünden sonra meşhur olan şairin istisna nitelikli olanların dışındaki pek çok metninde Haluk Sunat’ın da gözlemlediği gibi, ölüm isteğinin ifadesini bulduğunu söyleyebiliriz (Sunat 2014: 295-320). Bu yazıda açıklanan *Zaman Kırıntıları* şiiri de ölüm takıntılı şairin aslında bir tehlikeyi dramatize ederek gösteren metni olarak diğer metinleriyle buluşur.

Şiirde dramatize edilerek görünüşe çıkarılan ve insan varlığı için tehdit olan unsur, esarettir. İçinde olunan ancak farkında olunmayan bir durum olarak esaret, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi şiirde ifade bulan her şeyi belirler ve her şeyde görünüşe çıkar. Öyle ki şiirin üç bölümünü oluşturan seçimler, esareti imlediği gibi, şairin itirafları ile iltifatları da bu hususu açığa çıkarır. Ayrıca şiirde öfke ve yas ile başlayıp reddiyeye ulaşan ve kayıtsızlıkta duraklayan haleti ruhiye ile şiirin sonunda görünüşe çıkan kayıtsızlık ifadesi de bu durumu ayrı ayrı somutlar. Özellikle ikinci bölümde görmüş geçirmiş şairin olanakların sınırında duran genç kadına verdiği bilgece nasihatlar ile onu yaşama doğru teşviki, ilk bakışta özgürlük gibi görüldüğü için esaret durumunu geçersizleştirmektedir. Ancak bir bütün olarak düşünüldüğünde bu durum, ihtimam göstermenin ilk, yani kendine ihtimam gösterme uğraşını pas geçtiği için sahih değil, gayrisahihi bir ihtimam gösterme veya itina etmedir. Bu yönüyle de ayrıca kendini kandırmayı ve kendinden kaçışı, dolayısıyla da esaret durumunu imler. Az önce de belirttiğimiz gibi, o bölüme biraz daha yakından bakıldığında, şairin esas derdinin olanaklarını işaret ederek genç kadına varlığını tehdit eden unsurları göstermek değil, ikircimli bir şekilde genç kadını, kendi kötü durumunun doğrudan değil, ancak dolaylı ifade edebildiği gerçekliğini ortaya koyabilmek için bir araç olarak kullanmak olduğunu söyleyebiliriz. Bir diğer ifadeyle, bütün bir ikinci bölümü oluşturan iltifatların esas olarak hep kendisiyle meşgul olan şairin kendi gerçekliğine yenilişini dolaylı olarak yücelten ve aynı zamanda yaşadığı yitimin nedenlerini gizleyerek göstermek için etik değil, estetik nitelikli birer ifadesi olduğunu söylemek mümkündür. Eğer şair sahih olsaydı, olanağı olmasına rağmen kendisinin bilinçli bir şekilde reddederek değersizleştirdiğini ötekenden istemezdi. Bu tarz sahih değil, sahici ifadelerin ardına gizlenmiş sahih olmayan durumların da esaretin birer açılımı olduğunu ve onun tarafından belirlendiğini söylemek doğru olur.

Şiirde ıdığı kadarıyla esaret, insan varlığını neden tehdit etmektedir? İnsan her şeyden önce bir kimlik değil nelik, yani bir dünya ve durum içinde bulunan bir olanak varlığıdır ve onun varlığının anlamı da en temel insanî olanaklarını yitimselliğine uygun bir açıklıkta yorumlamaktır. Yorumlama, anlam vermeyle değerlemeyi içerdiği için insan, hemen her eylemiyle bir olanak değerlendirmesini gerçekleştirir. Bu bağlamda insanın insan olması, ontolojik antropoloji tarafından işaret edilen bilme, duyma, görme, adama ve aşma gibi en temel olanaklarını değerlendirmesine bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bu en temel insanî olanaklar değerlendirildiğinde özgürlük, belirleyici olmakta ve kendisini gerçekleştirmektedir. Olanakların israf edilip değerlendirilmediği durumlarda ise esaret belirleyici olduğu için şeyleri kapatarak kendisini

gerçekleştirmektedir. Bütün bir şiire bu bağlamda bakarsak, şairin kendini daha derinden bilme olanağı açılmasına rağmen onun kendi gerçeğini bilmeyi istemek yerine, bilmeyi istemeyen bir tavrı tercih ettiğini görebiliriz. Kendisini bir tavrıyla gösteren bu kasıtlı bilmeyi istememe durumu ise içinde olunan ancak farkında olunmayan esaret durumunun açılımıdır. Sahih bir olanağın israfı olarak insan varlığını tehdit eden bir unsur olarak ışıır.

Bilmeye tanıma gibi, insanın bir diğer olanağı da değerlerin sesini duymaktır, diyebiliriz. Niteliği ister olumlu ister olumsuz olsun yüksek değerlerin sesinin duyulması veya onların eylemlerle değerlendirilmesi durumunda, insan en azından ötekilerden kendisini ayırabilecek bir kendilik zeminine sahip olabilmektedir. Örneğin herkesin kayıtsızlığıyla belirginleştiği bir zaman diliminde onlardan özgürleşip değerleri yeniden değerlendirmek, sahih bir kendiliğe çok sağlam bir zemin hazırlayabilmektedir. Değerlere sağır kalınması durumunda ise şiirin özellikle son bölümünde de görüldüğü gibi, kayıtsızlık seçilen bir değer olarak bir olanağı kapatabilmektedir. Anımsanacağı gibi şiirin son bölümünde şair, içinde bulunduğu duruma karşı kayıtlı olma ile kayıtsız kalma olanakları arasından ikincisini tercih ederek bir değer olarak özgürlüğün değil, esaretin sesini duyduğunu ortaya koymuştu. Onun bu seçimi ise bir olanağın kapatıldığını bildirirken varlığı tehlikeye atanın da kayıtsızlık olduğunu gün yüzüne çıkarır.

Kendini ve gerçeği bilip aşmak ile çözülen anlam, amaç ve hedefleri yenileyerek onlara adanmak, insanın sayısız olanaklarından bir kaçıdır. Her nerede ve ne zaman olursa olsun bu olanakları, özgürlük gerçekleştirirken esaret ise tek tek kapatır. Bu dikkatle bakıldığında şiirde şairin, yitimle görünür hale gelen kendi gerçeğiyle karşılaştıktan onu aşmak yerine çözüldüğünü, yaşamının anlamını ve amacını kaybettiğini ve boşuna ve beyhude kelimelerinin de resmettiği bir çaresizlik durumunda kaldığını görüyoruz. Şairin birer tercihi de içeren bu eylemleri ise özellikle her şeyin boş, saçma ve “gülünç” olduğuna dair oluşan bir kanıyı, bir tehlike olarak aydınlığa çıkarır. Çoğu zaman farkında olmasak da her günkü basit eylemlerimizde bile zorunlu olarak bir şeyin önü açılırken başka bir şeyin ise önü kapanır. Bu noktada şair, aşır geçme ve yitirdiği şeyleri geriye çağırma ile kendisini yeniden bulma olanağını, yani özgürlüğü kapatarak tehlikenin kapatıcı nitelikli bu ruh halinin bizzat kendisi olduğunu dramatize ederek göstermiş olur şiirinde.

İnsan üç boyutlu zaman içinde yaşayan bir varlıktır ve zamanın bu üç boyutu da kendi içinde bütünlüğü kurulduğunda, yani geçmiş şimdiye, şimdi geleceğe bağlanabildiğinde tarihsellik sahih olarak gerçekleştirilebilen bir insan olanağı olmaktadır. Bu olanak, ölüme saplı kalındığında, yani geçmişle he-



saplaşıcı bir ilişki kurulmadığında, insanı üç ayrı yerinden kendisine çekerek parçalayan bir unsura dönüşebilmektedir. Bir diğer ifadeyle sahih tarihsellik, insanın bir olanağıdır. Bu olanak, değişerek devam edildiğinde kendisini açarken o tür bir devamlılığa dair inancın yitirilmesi durumunda ise sadece kendisini değil, içten bağlı olduğu diğer pek çok olanağı da kapatmaktadır. Müsrifliği ile dikkati çeken şiirin anlatıcısının bu bağlamda sahih tarihselliğini kurma olanağı karşısına çıkmasına rağmen diğerleri gibi bunu da kasıtlı olarak harcaııp israf ettiğini söylemek olanaklıdır. Bir diğer ifadeyle karşılaşma hadisesiyle kendisini gösteren gerçeklik, şaire bütün bir geçmişi anlamlandırıp aşarak onu geleceğe bağlama olanağı sunar. Ne var ki şair aldığı olumsuz tavırla zamanın üç boyutu arasındaki bu parçalanmayı aşma olanağını bilinçli olarak kapatır.

Yukarıda söylediğimiz hususların yanı başında insan sahih isteme, önceden görme ve inanma gibi olanaklarını da değerlemek zorunda olan bir varlıktır. Diğer durumlarda olduğu gibi bu olanakların gerçekleştirilmesinde de özgürlük belirleyici olurken bunlar değerlendirilmediğinde ise esaret öne çıkmaktadır varlık olarak. Bu dikkatle şiire bakarsak, yine anlatıcı şairin, yaptığı seçimle birlikte kendisiyle karşılaştıktan ve eş zamanlı olarak yitim deneyimini yaşadktan sonra bütün bu insanî olanaklarını, ölüme esir olduğu için kuruttuğunu, dolayısıyla da onların yeşermesine olanak sağlamadığını görebiliriz. Kurutmak, sahih isteme, tavır alma ve inanmanın yokluğunu, yeşertmek ise onların varlığını imler. Bunun için de kurutucu olanın esaret, dolayısıyla ölüm; yeşertici olanın ise özgürlük, dolayısıyla da yaşam olduğunu söyleyebiliriz.

## Sonuç

Bu yazıda ele alınan *Zaman Kırıntıları* isimli şiiri, insan varlığını tehdit eden unsuru, içinde olunan ancak farkında olunmayan bir durum olan esaret olarak görünüşe çıkararak bir şiirdir. Şiirde imlenen ve aynı zamanda bir durumun ismi de olan esaret, özgürlük olarak isimlendirdiğimiz insan olma olanağının ölüm içgüdüsünün belirlemesinde değerlendirilişi, dolayısıyla da değerlendirilemeyeşi demektir. Her haliyle bir değer harcanışını işaret eden özgür olmayış, psikanalizin vurguladığı olanak açıcı ve yeşertici olan yaşam içgüdüsünün değil, bilakis olanakları kapatıcı ve kurutucu olan ölümün belirleyici olmasıdır. Eşleştirerek tanımladığımız bir durum olarak esaret, adı geçen şiirde, ömrünün son dönemine girdiğini bilen şairin bir genç kadınla kurduğu ilişki dolayısıyla karşılaştığı olanaklar arasından seçim yaparak yaşadığı bir yitim deneyimi ile bu hadise karşısında aldığı tavırda ifadesini bulmuştur. Bir

bütün olarak düşünülduğünde bu şiirde, içinde olunan ancak farkında olunmayan bir durum olarak esaretin bilme, duyma, görme, aşır geçme, adama, inanma ve varolma gibi en temel olanakları kapatarak insan varlığını tehdit eden bir unsur olarak öne çıkarıldığını söylemek mümkündür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Bence insan, her şeyden önce mesuliyet duygusudur. İnsan olmak itibarıyla bütün kâinattan mesulüz (Tanpınar 2016: 120-121) der. Bu bağlamda şairini bir dramı dramatize ederek gösteren insan seviyesine çıkararak, dolayısıyla neyse onu olduğu gibi görünür kılarak edebiyat tarihimize önemli bir katkıda bulunan bu şiir gibi Tanpınar’ın diğer edebî metinlerinin de yeni okumalara açık olduğunu söylemek mümkündür.

### Kaynaklar

Çankaya, Hüsamettin (2012). “Devletsiz Düşünce”, *Flanör Düşünce*, Derleyen: Hüseyin Köse, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Enginün, İnci - Kerman, Zeynep (2008). *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Freud, Sigmund (2016). *Haz ilkesinin Ötesinde -Ben ve İd-*, Çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Metis Yayınları.

Heidegger, Martin (2008). *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kurtar, Senem (2014). *Heidegger ve Poetik Düşünme*, Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Mengüşoğlu, Takiyettin (1988). “Özgür Bir Varlık Olarak İnsan”, İnsan Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.129-139.

Okay, Orhan (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sunat, Halûk (2004). *Boşluğa Açılan Kapı -Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalist Duyarlı Bir Bakış-*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2016). *Hep Aynı Boşluk -Denemeler Mektuplar Röportajlar-*, Haz. Erol Gökşen, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaufmann, Walter (2009). *İnsanı Anlamak II -Nietzsche ile Heidegger-*, İstanbul: İdea Yayınları.

## **Sonnotlar**

- 1 İncelemede metnin son baskısı esas alınmıştır. Bakınız: (Tanpınar 2015: 73-78).
- 2 Ölüm ve yaşam içgüdüğü ile haz ve gerçeklik ilkeleri hakkında bilgi için bakınız: (Freud 2016).
- 3 Orhan Okay, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı “hayatının hemen her safhasında, her hadise ve sanat eseri karşısında daima “kendine rastlayan”, daha sonra kendisiyle didişen insan” olarak niteler. Onun eserlerinde kendini tanımanın ilk adımı demek olan kendine rastlamak ile kendisiyle karşılaşmanın önemli bir laytmotif oluşturduğunu belirtir (Okay 2010: 67-77).
- 4 Şair, şiirin özellikle birinci ve üçüncü bölümlerinde biz zamirleriyle konuşarak sanki bu deneyim sadece kendisinin değil de ortak bir deneyimmiş gibi yapar ve kendisini kandırır. Oysa gizlenmesi mümkün olmayan bu deneyim, sadece onundur.
- 5 Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Enginün-Kerman 2008).



# Kültürel Mirasın Gelecek Kuşaklara Aktarılması ve Tanıtımında Yazma Eser Kütüphaneciliği

FATİH RUKANCI\*

## ÖZ

Kültürel miras, medeniyet tarihi boyunca yaşamın her kesitine ve alanına dair ürünlerinden geleceğe intikal değeri taşıyanlarını ilgilendiren oldukça kapsamlı ve yoruma açık bir kavram olarak gündemdeki yerini korumaktadır. Bu ürünler ya da üretim; geçmişini doğru algılamamıza, yorumlayabilmemize dayanak oluşturan önemli tecrübe, birikimlerden yararlanabilmemizi de olanaklı kılmaktadır. Kapsam insanlığın ortak geçmişi olduğunda ise kültürel miras ürünleri bir yönüyle ait oldukları medeniyeti temsil ederken diğer yönüyle tüm insanlığın ortak birikiminin tamamlayıcı parçaları olarak evrensel bir değer taşımaktadır. Yazma eserler kültürel miras yelpazesinin orijinal yazın ürünleri olarak, aslında geçmişteki kodlarımızı bize en iyi tanıtan bir birikim / külliyyat ve ecdat emanetidir. Yeni nesil ile tanıştırma ve geleceğe intikalini sağlama sorumluluğunu üstlenmemiz gereken bu kaynaklar, nadir ya da tek nüsha olmalarından kaynaklanan değerlerinin yanı sıra sahip oldukları bilgi / içerik ve sanatsal özellikleriyle de özel bir ihtisası / ilgiyi fazlasıyla hak etmektedir. Kültürel mirasın bu önemli kaynaklarını uluslararası standartlarda tanımlamak ve tanıtımını sağlayabilmek basılı kaynaklara oranla daha zahmetli ve işbirliği içinde yürütülmesi gereken bir bilimsel çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Bu nedenledir ki kütüphanecilik biliminin içinde yazma eser kütüphaneciliği de ayrı bir uzmanlık dalı olarak görülmelidir. Yazma eser kütüphaneciliğinin kültürel miras ürünleri olan yazma ve nadir eserlerimizin geleceğe aktarımı ve tanıtımında ne denli stratejik bir rol oynadığının tartışıldığı çalışmada aynı zamanda yıllardır süregelen birtakım yanlış algı ve uygulamalara da değinilecektir.

**Anahtar sözcükler:** Kültürel Miras, Yazma Eserler, Nadir Eserler, Yazma Eser Kütüphaneciliği, Kullanıcı Hizmetleri

\* Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, Ankara/Türkiye E-posta: frukanca@gmail.com  
Makale Gönderim Tarihi: 05.02.2018 • Makale Kabul Tarihi: 04.06.2018

## ABSTRACT

### Manuscript Librarianship in Transferring and Introducing Cultural Heritage to Next Generation

Cultural heritage preserves its place on the agenda as a very comprehensive and open-ended concept that deals with the values of the future for its products from all aspects and parts of life throughout the history of civilization. It is also possible that we can benefit from the accumulation of these products or production, in terms of perceiving and interpreting the past accurately. Where coverage is the common history of mankind, cultural heritage products represent a civilization to which they belong on one hand, while they carry universal value as complementary parts of the common accumulation of humanity on the other hand. Manuscripts are the products of the original genre of the cultural heritage, in fact a background of knowledge, corpus and consignment of ancestry that best introduces us to our past codes. These resources, which we have to assume responsibility for introducing to the new generation and ensuring their conveyance to future, deserve to have special or extraordinary value with their knowledge / content and artistic characteristics as well as their value due to being a rare or unique copy. To be able to identify and publicise these important resources of cultural heritage at international standards requires more exhausting scientific study which should be carried out in cooperation compared to printed sources. It is for this reason that manuscript librarianship should also be seen as a separate area of expertise. In the study where the discussion point is the strategic role of manuscript librarianship in introduction and conveyance to future of cultural heritage products, namely manuscripts and rare pieces of art, ongoing false perceptions and applications will also be emphasized.

**Keywords:** Cultural Heritage, Manuscripts, Rare Books, Manuscripts Librarianship, User Services

Yazma eserler, arşiv belgeleri ile birlikte bilimsel/kültürel geçmişimize dair sağlıklı bilgiler edinebileceğimiz yazılı kaynaklar arasında ilk iki sırayı almaktadır. Buna rağmen yazma eserlerimizin uluslararası standartlar ve kendi özgü değerleri çerçevesinde nitelenmesine ilişkin Türkçe literatür ve başvuru kaynağı oldukça sınırlıdır. Özellikle yazma eserlerimizin zengin içeriği ve konu çeşitliliği dikkate alındığında konuyla ilgili detaylı bir konu başlığı listesi / dizini, müellif ve eser adı dizinlerinin henüz oluşturulmamış olması bu alandaki çalışmalara bilimsel bir bakış açısıyla yaklaşmamız gerektiğini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda bu makalenin temel varsayımı

yazma eser kütüphaneciliğinin ülkemizde başta kütüphanecilik olmak üzere ilgili birçok disiplinin işbirliği ve koordinasyonu çerçevesinde yürütülmesi gerekli olan bilimsel bir faaliyet olduğunun yeterince anlaşılmasıdır.

Bilgi kayıt ortamı olarak kâğıdın ve diğer yazı malzemelerinin ve hatta okur-yazarlığın son derece sınırlı olduğu dönemlerde birçoğu büyük bir sabır ve ustalıklarla üretilmiş olan bu “yaşlı kitaplar” kültürel mirasımızın geleceğe aktarımında yerine başka bilgi aktarım kaynağını koyamayacağımız eserlerdir. Yazma ve nadir eserler her şeyden önce kültürümüzdeki “kitap” kavramı hakkında birçok bilgi edinmemizi sağlayarak kitaba olan bakış açımızı değiştirebilir. Bunun yanı sıra günümüzdeki “kitap” anlayışı ile oldukça farklı bir anlayış içinde üretilen yazma eserlerin üretim tarzının, bugün kütüphanecilerin yazma eser kataloglama faaliyetlerini oldukça zorlaştırdığı da bir gerçektir. Sahip olduğumuz yazma eserlerin Türk-İslam medeniyetindeki kitap yazma geleneğinin temsilcileri olduklarını söylemek belki de bu konuda yapılabilecek ilk ve önemli tespit olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu anlayış ve gelenek bugün unutulmaya yüz tutmuş bazı ortak kültürel değerleri ve hassasiyetleri de bize hatırlatmaktadır.

Türk-İslam medeniyeti kitap yazma geleneğinde tek kelime ile kitap ve kitabi bilgi “kutsal”dır. Ayrıca kitap yazmak, kitabın içeriğinden sorumlu olmak çok ağır ve önemli bir sorumluluktur. Birçok yazma eserdeki iç düzen bu bağlamda birbirine benzerlik gösterir. Esere besmele ile başlanır, Allah’a hamd ve şükür ifadelerinden hemen sonra Hz. Muhammed’e mübarek soyuna ve ashabına salat ve selam cümleleri hem müellifi hem de okuyucuları kitabın ve bilginin ulûhiyetine hazırlar. Hamdele ve salve adı verilen bu bölümler modern kitaplarda yer almazken; bunların yerini önsöz, teşekkür, giriş, bölümleri almıştır. Bu bölümlerde esere katkı yapanlar, eserin ilham kaynağı eser ve kişiler, eserin hedef kitlesi, yazılış nedeni gibi açıklama ve minnet ifade eden yazılar karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda gelecek kuşaklar yazma eserler ile tanıştırılmaz ise, yeni neslin kültürel geçmişimizde kitaba atfedilen bu yüce manayı algılamakta zorluk çekmeleri kaçınılmazdır.

Türk-İslam medeniyetindeki kitap yazma tarz ve geleneği kendine özgü terminolojiyi de beraberinde getirmiştir. Örneğin, çoğunluğu Arapça ve Farsça yazılan eserlerin kitap bölümleri fasıl, bab, kısım olarak isimlendirilmiştir. Bunun yanı sıra eğer yazma kitabın fiziksel ve sanatsal özelliklerini tanımlıyorsa; güneş biçimindeki cilt kapağı süslemesini “şemse”, cildin dikiş kısmını “şiraze”, cilt kapaklarını “deffe”, sayfa kenarı notlarını “derkenar”, “haşiye”, eserin ilk yapraklarını “zahriye”, metnin giriş bölümlerini “dibace”, son bölümünü ise “hatime” olarak ifade etmek durumundayız. Bu terminoloji,

eserin nitelenmesinde ortak bir dil kullanılarak nitelemenin kişiye bağlı kalınmaksızın anlaşılır hale getirilmesi açısından oldukça önemlidir. Yazma eser literatüründeki bu terminoloji aynı zamanda bilimsel/sanatsal yazın ürünlerinde ve bunların oluşturulma ve sunum biçimlerinde kültürel etkileşimin ne kadar yoğun yaşandığının da bir kanıtıdır. Türkiye’de söz konusu terminolojinin ortak kullanımı için hazırlanmış “yazma eser terimleri” sözlük girişimleri birbirinden bağımsız olarak kişisel ya da örgütsel girişimler olarak ortaya çıkmış ise de bu sözlüğün hazırlanması ve denetiminden yasal olarak sorumlu kurum Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı’dır. Söz konusu kurumun, alan uzmanları/akademisyenlerden oluşan bir komisyon çalışması ile yazma eser terimleri sözlüğü hazırlayıp hem basılı hem de elektronik olarak erişime sunması, ülkemizde yazma eser terminolojisinin, yazma eserlere özgü ortak bir dilin yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından oldukça önem taşımaktadır.

Yazma eserleri, baskı/matbu eserlerden farklı kılan özellikler temelde onların her bir nüshasının birbirinden ayrı nitelikler taşıması ve her biri için çoğu zaman birden çok kişinin (müellif, mütercim, müstensih, hattat, musavvir, şarih, muhaşşi, müzehhip, mücellit gibi) yoğun emek sarf etmiş olmasıdır. Herhangi bir yazma eserde meydana gelebilecek kısmi ya da bütüncül kayıplar ise onların nadir ya da tek nüsha oldukları düşünüldüğünde, telafisi mümkün olmayan olumsuz bir durumla karşılaşılmasına yol açmaktadır. Bu nedendir ki içeriğinin ötesinde yalnızca bir yazma kitabın dahi fiziksel ve sanatsal özelliklerinin yansıtılarak korunması, kullanıcıya arzı çoğu zaman birçok alanda uzmanlık gerektiren zahmetli bir çalışmayı gerektirir.

Kültürel mirasımızın en kıymetli bütünleyicilerinden yazma eserlerimizin ülkemizde henüz tam anlamıyla kontrol altına alınabildiğini söylemek mümkün değildir. Özellikle geçmişten günümüze varlığını sürdüren eğitim kurumları, ibadethaneler, vakıflar, dernekler ve özel derme/koleksiyonlarda kimi zaman tesadüfen karşımıza çıkabilmektedir. Bunun nedenlerini dönemin Milli Kütüphane Genel Müdürü Müjgan Cunbur şu ifadelerle açıklamaktadır:

“Bir yandan kültür merkezlerinden çok uzak yerlere kadar kütüphane açma geleneğinin yayılışı yazma eser koleksiyonlarının dağılışında amil olurken, diğer yandan Türkiye’ye matbaanın birkaç asır gecikme ile girişi ve yavaş gelişimi, yazma kitap devrinin memleketimizde daha da uzamasına, bunun sonucu olarak koleksiyonların daha da artmasına sebebiyet vermiştir. Yazma eser koleksiyonlarının çokluğu ve yurt sathındaki yaygınlığı, bu tip eserlerin günümüzde de en büyük üniversite ve araştırma kütüphanelerinden küçük



ilçe halk kütüphanelerine kadar pek çok yerde bulunmasında rol oynamıştır.” (Cunbur 1970: 3).

Yazma eserlerin bibliyografik denetimini ya da yazma eser kütüphaneciliğini zorlu kılan nedenler arasında bu tarihi eserlerin dağınlıklığının yanı sıra alfabesinin/yazısının okunmasındaki güçlük, kondisyonlarının iyi durumda olmaması ve içeriğinin çok farklı uzmanlık alanları (tarih, edebiyat, sanat tarihi, ilahiyat, doğu dilleri, kütüphanecilik gibi) ile işbirliği içinde çözümlenebilmesi zorunluluğu sayılabilir.

Üzülerek belirtmeliyim ki yazma eserlere ilişkin 40-50 yıl öncesine ait olan bu ifadeler bugün de güncelliğini korumaktadır. Bunun temel nedeni yazma eser kütüphaneciliği ile ifade edebileceğimiz bir disiplinin ülkemizde sürdürülen yaklaşık 60 yıldır üniversite düzeyindeki kütüphanecilik eğitimi içinde hak ettiği yeri bulamamış olması ya da böyle bir disiplinin varlık nedeni ve gerekliliğinin tam olarak anlaşılabilmesidir. Bu durumun diğer nedenleri 2010 yılı sonunda kurulan Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nın bilimsel bakış açısından uzak hamaset dolu yaklaşımlar nedeniyle “bütün yazma eserlerimiz eşsizdir, hazinedir, çok kıymetlidir”, sloganlarıyla tıpkıbasımlar ve yeni nesil bir depo eşliğinde yazma eser kütüphaneciliği dışındaki çalışmalarına devam ediyor olmasıdır. Kütüphane yöneticilerinin tabiri caizse enkaz devralması, bu enkazı iyileştirme çalışmalarına ağırlık ve öncelik vermesi, detaylı kataloglama yapabilecek nitelikli yazma eser uzmanı ya da kodikolog bulunmaması ve belki de en önemlisi yazma eser kütüphanelerinde çoğunlukla yazma eserleri yalnızca okuyabilen personelin baş tacı edilerek kütüphanecilik mesleğinin hiçe sayılması bunun temel nedenleri arasında sayılabilir.

Bazı yazma eserlerin nadir olma özelliklerine bir de üzerindeki eşsiz güzellik ve estetiğe sahip süslemeler (tezyinat) eklendiğinde yazma eserlerin, özenle korunarak gelecek kuşaklara aktarılması gerekli kültür hazineleri / mirası arasında yerini almış olması son derece doğaldır. Yazma eserlere kültürel miras niteliği kazandıran unsurları genelde ve özelde iki farklı grup altında toplayabiliriz. Bu unsurlar genelde:

- ❖ Bazı yazma eserlerin medeniyetimize ilişkin sosyal-bilimsel-kültürel-entelektüel-geleneksel birikimi barındırıyor olması; Toplumun gelecek kuşaklara aktarmak istediği ya da istemediği “kimlik bilinci” için başvurulması gereken orijinal bilgi kaynaklarının önemli bir parçası olması,
- ❖ Bu eserlerin nadir ya da tek nüsha olmalarından kaynaklı kültürel miras kapsamına alınarak materyale özel korumaya ve saklamaya tabi tutulması gereksinimi,

- ❖ Bazı yazma eserlerin içeriğinde yer alan, günümüzde ve gelecekte tüm insanlığa faydalı olacak (unutulmaya yüz tutmuş ve unutturulmak istenen) her tür bilgi ve mesajların anlaşılması ve yaşatılması sorumluluğu olarak sıralanabilir.

Özelde ve detayda ise, bazı yazma eserleri kültürel miras kapsamına alan özellikler oldukça fazladır:

- ❖ Yazma eserlerin cildinin materyali, süsleme unsurları ve sanatları kendine özgü terminolojiyi oluşturacak kadar özgün ve çeşitlidir: deffe, şemse, miklep, sertab, şiraze, zencirek, salbek, köşebent bu terimlere örnek olarak verilebilir,
- ❖ Kitap üzerindeki ve içindeki kayıtlar ve mühürler: temellük, sem'a, mukabele, vakıf, ferağ, fevaid, tevellüd, rakabe kaydı gibi yazma eserlere özgü uygulamalar,
- ❖ Yazma eserlerin metin içi düzeni; Türk-İslam Medeniyetinde kitap yazma usul ve adabı, zahriye, mukkadime, dibace, fihrist, serlevha, besmele, hamdele, salvele, bablar, sebeb-i telif, takriz, hatime ve dua, istinsah ve ketebe kaydı, metin içi tezyinatın yer aldığı kitap yazım geleneği,
- ❖ Yazı Türleri: talik, rika, sülüs, muhakkak, reyhani, nesih vd.
- ❖ Kâğıt özelliği, filigran türleri,
- ❖ Tasvirler, çizimler ve minyatürler, ebced hesabı tarih düşürme, astrolojik ve kehanete dair çizimler, remil, cıfır, havass, büyü gibi mistik yaklaşımlar ve sembolizm gibi farklı bölümler sıralanabilir ayrıca burada sayılanların da kendi içinde türlere ayrıldığı da nazar-ı dikkate alınmalıdır.

“Bugün yazma eserler konusu, sadece kütüphanecilik bakımından değil, ilim ve sanat eseri olarak memleketimizin kültür sorunları içinde yer alması gereken çok önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuya gereken önemin verilmesi bence milli bir görevdir.” (Bayraktar 1974: 94). Bu ifadeler yaklaşık yarım asır önce yazma eserlerimizin kültür mirası kapsamında ele alınarak gerekli çalışmaların ciddiyetle planlanmasını öngörmekteydi. Aradan uzun zaman geçmiş olmasına rağmen bu ifadeler maalesef bugün de geçerliliğini korumaktadır.

### **Yazma Eser Kütüphaneciliği**

Ulusal kültürel mirasımızın orijinal kaynakları arasında önemli bir yere sahip olan yazma eserlerimiz sayıca çokluğu, nadirliği, sanatsal özellikleri, içerikleri itibariyle özellikle Türk-İslam medeniyetinin gelişimine tanıklık ve kaynaklık

ettiği bugün yadsınamaz bir gerçektir. Yazma eserlerden edinilebilecek bilgilere çoğu zaman başka bir kaynaktan ulaşmanın mümkün olmaması ve bu kitapların yitirildiğinde tarihin derinliklerinde bir sır olarak kalmaya mahkûm olması, yazma kitapların diğerlerinden ayrı bir önem ve ciddiyetle korunması ve hizmete sunulmasını gerektirmektedir. Bu durum beraberinde kütüphanecilik ana uzmanlık alanının altında “yazma eser kütüphaneciliği” gibi zor ve detaylı bir disiplinin ortaya çıkıp geliştirilmesini gerekli kılmaktadır.

**Yazma Eser Kütüphaneciliği:** Yazma eserlerin araştırmacıyı ilgilendirebilecek tüm özgün unsurlarıyla birlikte uluslararası kabul görmüş başta (MARC) olmak üzere yazma eser kütüphanesinin eserlerini hizmete sunma politikalarına uygun standartlara tam uyumlu olarak nitelenerek, tüm nitelenebilirlik unsurları üzerinden erişiminin sağlanması uygulamalarının tümünü içeren kütüphaneciliğin alt disiplini. 3 temel faaliyet alanı ise:

**I. Depolama:** RFID (Radio Frequency Identification/Radyo Frekanslı Tanımlama), Otomatik iklimlendirme, akıllı raflar, kitap koruma kapları, akıllı güvenlik sistemleri vb. Bunlar teknoloji firmaları marifetiyle yapılabilen uygulamalardır.

**II. Kataloqlama / Nitelenebilirlik / Kodikoloji:** Yazma eserlerin bibliyografik kimliklerinin verilmesinde kullanılacak standart nitelenebilirlik alanları kütüphanecilik ilke ve yöntemleri doğrultusunda kataloqlama ve sınıflama kurallarına uygun, MARC veya diğer elektronik kataloqlama alanlarına uyumlu olabilecek şekilde oluşturulmalıdır. Uzman, nitelikli personel ve farklı uzmanlık alanlarından işbirliği gerektirir. Önerilen nitelenebilirlik alanları ve bu alanlara ilişkin alt alanlar aşağıdaki gibidir:

- ✓ Eserin dili / Dil kodu **(041)**
- ✓ Sıra numarası (Basılı katalogdaki sıra numarası)
- ✓ Konu/sınıflama numarası **(LC, DOS vb.)**
- ✓ Demirbaş/derme (koleksiyon) numarası

*Eser adı ve sorumluluk bildirim alanı (100-245-246)*

- ✓ Eser adı (Orijinali ve Türkçe transkripsiyonuyla)
- ✓ Yazar-Müellif adı (Orijinali ve Türkçe transkripsiyonuyla)
- ✓ Çoğaltan/Kopyalayan-Müstensih adı (Orijinali ve Türkçe transkripsiyonuyla)
- ✓ Esere katkı yapmış diğer kişilerle ilgili bilgiler (müstensih, mütercim, hattat, muhaşşi vb.)

- ✓ Yayın bildirim alanı (260)
- ✓ Te'lif tarihi ve yeri
- ✓ İstinsah tarihi ve yeri
- ✓ Tercüme tarihi ve yeri

#### *Fiziksel Niteleme Alanı (300)*

- ✓ Cilt sayısı, Yaprak sayısı,
- ✓ Diğer (Yazı türü, yazım türü, satır/sütun sayısı)
- ✓ (Boyutlar) Kâğıt ve yazı alanı boyutu

Yazma eserlerde, fiziksel niteleme alanını iki şekilde ele almak mümkündür: İlki, yazma eserlerin *kitap*, yani orijinal formattır; ikincisi, hem koruma hem de erişim açısından kolaylık sağladığı bilinen *sayısallaştırılmış* veya farklı tekniklerle farklı kayıt ortamlarına (medium) aktarılmış *kitapdışı-kağıtdışı* formattır. Yazma eserlerin nitelenmesinde kullanılması gereken bu üç alt alanın yanı sıra, yazma eserin elde bulunan orijinalinin veya kopyasının ne tür materyal üzerine kaydedildiğinin belirtildiği ve bu materyalin çalışması için gerekli/gerekecek araç - gerecin özelliklerinin belirtildiği Fiziksel Ortam alanı ile RDA alanları olan *içerik*, *medya* ve *taşıyıcı türü* alanları da yazma eserlerin nitelenmesinde kullanılabilir (Anameriç 2016: 441- 442).

Fiziksel niteleme alanı yazma eserlerin daha ayrıntılı olarak tanımlanabilmesine yardımcı olacak bazı alt alanları içermektedir. Bilindiği gibi yazma eser nüshaları aynı müellife ait olsa bile aralarında kâğıt türü/boyutu, yazı türü, yaprak sayısı, satır/sütun sayısı gibi nedenlerle farklılıklar olmaktadır. Bu farklılıklar eserin teklifi veya nadirliği ile ilgili bazı ipuçlarını verebilecek niteliktedir. Fiziksel niteleme alanına kaydedilen bilgiler sanatsal, fiziksel özellikler belirli bir hiyerarşik düzen ve birbiriyle ilişkili bir bütün içinde kurgulanmalıdır. Bu şekilde eserin tanımlanması daha sistematik bir yapı içerisinde olabilecektir. Fiziksel niteleme alanında yer alan alt alanlar birer kültürel miras ögesi olan yazma eserlere genel ve özel boyutta;

Uluslararası standartlar çerçevesinde ayrıntılı kataloglama ile daha güvenilir bir bibliyografik denetim yapılabilmesine, daha güvenilir, entegre, kolay bir envanter sistemi geliştirilebilmesine, basılı/elektronik kataloglar ile daha kolay ve etkin bir erişim sağlanmasına, farklı ortama kayıtlı yazma eserlerin hangi ortamlarda ve nasıl saklanacağına veya depolanacağına, bunların hangi saklama veya depolama koşullarında korunması gerektiğine, farklı ortama kayıtlı yazma eserlerin hangi araç, donanım veya aparatlar (media) ile çalıştı-

rılması/okunması gerektiğinin kütüphane yöneticilerine ve okuyuculara bildirilmesine, kaç adet yazma eserlerin kağıt dışı ortamda olduğunun bilinmesine, yazı türü, yazım türü ve kağıt boyutu bilgileri ile yazma eserlere ilişkin sanatsal özelliklerin belirlenebilmesine ilişkin yazma eserlerin fiziksel özelliklerine yönelik çalışma yapan araştırmacıların / okuyucuların daha ayrıntılı bilgiler edinmesini sağlayarak onların erişimindeki isabet oranını artıracaktır (Anameriç 2016: 461-462).

### *Notlar Alanı (500)*

- ✓ Sanatsal ve fiziksel özellikler (tezhip, minyatür, kâğıt, cilt, mürekkep)
- ✓ Yazma eserin başlangıç satırları (Besmele'den sonraki birkaç satır)
- ✓ Yazma eserin bitiş satırları (Hatimenin son birkaç satırı)
- ✓ Nüsha bilgisi (Tek nüsha, nadir nüsha, müellif hattı nüsha, orijinal nüsha)
- ✓ Eserin bölümleri ile ilgili bilgiler (eser kaç bölümden oluşur?, bölüm başlıkları)
- ✓ Kayıt bilgileri (fevaid, mütalaa, sema, vakıf, temellük kaydı vb.)
- ✓ Eserin fiziksel durumu (Kondüsyon)
- ✓ Rakabe/Takip/İzleme kelimesi
- ✓ Ketebe Kaydı (Eserin ne zaman, kim ya da kimler tarafından yazılıp çoğaltıldığına dair bilgiler)

Yazma eserlerin, kendilerini “tek” ve “benzersiz” yapan birden fazla sanatsal, fiziksel ve içerik özellikleri vardır. Bunlar kütüphanecilerin biraz daha serbest, ancak yine de belirli kurallar çerçevesinde kullanacakları “500 (a) Genel Notlar” alanında ve ilgili alt alanlarında nitelendirilebilmektedir. Çünkü bu alanlar kütüphaneciler veya kütüphanecilere yardımcı olabilecek -bir ekip içerisindeki- alan uzmanları (yazma eser uzmanı/kodikolog) tarafından doldurulacak daha özel ve ayrıntılı bilgilerin yer aldığı alanlardır. Yazma eserlerin nitelendirmede kullanılması gereken notlar genel olarak;

**a.** Sanatsal özellikler

**b.** Fiziksel özellikler

**c.** İçerik özellikleri olarak sınıflandırılabilir. Bunlar kendi içlerinde önem sırasına göre tekrar sınıflandırılmalı, yapılacak kataloglama çalışmasında belirlenen standart sıra ile nitelenmesi gerekmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, her eserde notlar alanına girilmesi gereken özelliklerin olup olmadığının belirlenmesidir, bu işlem gereksiz alanların açılmasını ve yan-

lış tanımlamaların yapılmasını engelleyecektir. Ancak şu da bilinmelidir ki, MARC alanlarında yazmalar için ayrılmış özel bir bölüm ve/veya alt bölüm yoktur, belirlenecek not alanları için kütüphanecinin değerlendirme kapasitesi ve deneyimi önemlidir (Anameriç 2015: 30-31).

Notlar alanında bulunması gereken alt alanlar birer kültürel miras ögesi olan yazma eserlere genel ve özel boyutta; uluslararası standartlar çerçevesinde 3. düzey bir kataloglama ile daha güvenilir bir bibliyografik denetim yapılabilmesi, basılı/elektronik kataloglar ile daha kolay ve etkin bir erişim sağlanması, sanatsal - cilt, tezhip ve minyatür -, fiziksel ve içerik özelliklerinin daha ayrıntılı bir biçimde belirlenebilmesi, nadirlik/teklik durumlarının bilinmesinin yanı sıra mülkiyet/sahiplik durumlarının anlaşılması gibi yazma esere maddi ve manevi değer katan birçok unsura erişimi de mümkün kılacaktır (Anameriç 2015: 52-53).

#### *Ek Girişler (700)*

- ✓ Kişi adı konu ek girişleri
- ✓ Coğrafi konu ek girişleri
- ✓ Tarihsel dönem konu ek girişleri
- ✓ Konu ek girişleri
- ✓ Kişi ek girişleri

Bu alandaki ek girişler yazma eser koleksiyonu içerisinde dönemsel, coğrafik ve tematik grupların oluşmasına imkân tanıyarak yazma eserin içeriğine ve nüshasına dair belirleyici bir çerçeve çizilmesini sağlayacaktır. Ayrıca bu alan çoğunlukla konu bazlı araştırma yapan araştırmacıların ilgilendikleri konular ve ilişkili konular ile ilgili yazma eserlerin tümüne erişimi açısından son derece önemlidir.

*Linklemeler (800)* “Bu alanlar kendi içinde ilişkilendirilmelidir” (Rukancı, Anameriç ve Tuzcu 2016: 346-348).

Yazma eser kütüphaneciliği eserin tam, ayrıntılı ve doğru nitelenmesini kütüphaneciliğin uluslararası standartlarına uygun biçimde uygulamaya koymayı amaç edinmiştir. Yazma eser kütüphaneciliği içinde mütalaa edebileceğimiz, eserin nitelenmesinde çok önemli verilerin ortaya çıkarılmasını sağlayan (codicology) kodikoloji ise bugüne kadar farkındalığı oldukça zayıf ve yeni bir çalışma alanıdır. Bu farkındalığı güçlendirmek için kodikoloji tanımlarının ve kodikolojinin amaçlarının iyi irdelenmesi gerekir: Gacek'e göre kodikoloji, üretiminden günümüze kitapların tüm materyal ve süreçlerini de

içercek biçimde bilimsel olarak tanımlanmasıdır. Aynı zamanda “manuscriptology” olarak da bilinir. XX. Yüzyılın ortalarında ortaya çıkmış farklı uzmanlık alanlıklarıyla ilişkili bir disiplindir. Kodikolojik çalışmalar şu sorulara cevap vermeye çalışır:

- ❖ Kitap nasıl, ne zaman ve nerede üretilmiştir?
- ❖ Üretilme amacı nedir?
- ❖ Sahibi kimdir? Kodikoloji daha geniş kapsamda; Yazmanın metne aktarım süreci, hangi koleksiyonlarda, koleksiyonerlerde ve hangi kütüphanelerde bulunduğu gibi eserin tarihi geçmişini ortaya koyacak farklı araştırma süreçlerini de kapsayabilir (2009: 64).

Reitz'e göre kodikoloji yazma eserlerin fiziksel yapısı ve karakteristik özellikleri analiz edilerek eserin aidiyeti, tarihi ve kültürel değerini belirleme bilimidir (Reitz 2018). Batı dünyasında “codex+logy= codicology (kodex bilimi)” kodikoloji olarak bilinen yazma eser bilimi bugün sahip olduğumuz yazma eser koleksiyonlarının tüm yönleriyle tanımlanması açısından oldukça önem taşımaktadır. Kodikoloji faaliyetleri kapsamında yazma esere ilişkin:

- ❖ Yaşı, dönemi,
- ❖ Ait olduğu kültür ve medeniyet,
- ❖ Üretim (yapım) malzemeleri,
- ❖ Sanatsal değeri,
- ❖ Maddi değeri,
- ❖ Manevi değeri,
- ❖ Özgünlüğü, orijinalliği hakkında tanımlayıcı (descriptive) bilgiler tespit edilebilir.

Kodikoloji, aynı zamanda kitabın üretimini ve sonrasındaki tarihini daha iyi anlamayı sağlamak amacıyla fiziksel yapısını inceleyen çalışma alanıdır. XIX. yüzyılın sonlarından itibaren, kitap üzerindeki çalışmalar tarihsel gelişimlerin yeniden yapılandırılması için bazı kurallara bağlanmıştır, çünkü kitaplar zamana ve mekâna göre değişiklik gösterirler. Kâğıt tabakasında (quire) kullanılan yaprak sayısı, parşömenin ön ve arka yüzlerinin görelî yapısı, cetvelleme ve delme tarzı (ve bu işlemlerin yapraklar katlanmadan önce veya sonra mı, yoksa bir defada bir veya birden fazla yaprağın mı, yoksa bir şablon yardımıyla mı gerçekleştirildiği) ve bir kitabın nasıl dikilip bağlandığı değişken özelliklerdir. Bu bağlamda, bir kitabın yapısının incelenmesi; yapım yöntemi, kökeni ve menşei hakkında dikkate değer bir aydınlatma ortaya koyarak ori-

jinal görünümünü yeniden kurmaya yardımcı olabilir (Brown: 2017). Kodikolojinin Türkçe karşılığını “yazma bilim” olarak öneren Günay Kut’un da belirttiği gibi;

“Osmanlı dönemi yazma eserlerinden Türkçe olanlar tarih olarak 600 yıl geriye götürülebilir. Bu geriye gidiş Arapça ve Farsça eserler için İslamiyet’in ilk dönemlerine kadar uzanmaktadır. Yazma eser kataloglarının belli başlı amacı bir koleksiyonda veya bir kütüphanede mevcut olan eserlerin kullanımını teşvik etmek ve böylece onları koruyarak araştırmacıların hizmetine sunmaktır. Yazma eserin her yönü ile tavsifi ve tanımlanması uzmanlık işidir. Son zamanlarda Batının bu uzmanlık dalına codicology dediği, bu işi yapan kişileri de codicolog olarak adlandırdığını biliyoruz. Türkçesi ile yazma-bilim ve bu konunun uzmanına yazma-bilimci diyebileceğimiz bu bilim dalı gerçekten de oldukça geniş bir bilgi birikimi gerektirir. Diğer ülkelere göre Türkiye’deki yazma eserler sayı bakımından çokluğu yanı sıra nitelik açısından da yadsınamayacak derecededir. Minyatürlü eserler, tezhipli eserler, müellif hattıyla olanlar, ünlü hattatların elinden çıkanlar, dünyada sadece bizde olanlar, çok eski dönemlere ait olanlar gibi sınıflayabileceğimiz bu yazma eserlerimizi öncelikle kendi bilim adamlarımıza, genç araştırmacılara ve dolayısıyla dünya literatürüne tanıtmamız öncelikle yapılması gereken bir iş olmalıdır”(Kut 1999: 78-82).

Dolayısıyla kodikoloji yazma eserlerimizin doğru ve detaylı bilgilerle nitelenmesinde, erişime sunulmasında tanıtılması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması gereken bir disiplindir.

Yazma eser kütüphaneciliği kültürel miras aktarımında şu soruların cevapsız kalmasına izin vermemelidir?

- ❖ Ülkemizde kaç cilt / adet / tane yazma eser vardır?
- ❖ Bunların konu ve alt konu dağılımı nedir?
- ❖ Nadir ve ünik nüshalar hangileridir ve nerededir?
- ❖ Bu eserlerin dil dağılımı nasıldır?
- ❖ Eserlerin alfabe / yazı türü dağılımı nasıldır?
- ❖ Bu eserlerin var ise yurtdışındaki nüshaları hangileridir?
- ❖ Sanatsal olarak önemli ve değerli olanlar hangileridir?

Tüm bu soruların hem bir koleksiyon hem de tüm koleksiyonlar üzerinden net karşılıklar bulması ve gelecek kuşaklara bu bilgilerin aktarımı uluslararası standartlarda yürütülecek yazma eser kütüphaneciliği faaliyetlerini zorunlu kılmaktadır.



**III. Hizmete Sunma / Erişim:** Tanıtım ve yararlanmaya sunmada önemli olan, kullanıcının araştırmasını kolaylaştıracak, hızlandıracak her türlü imkânı sunarken yazma eser kütüphanelerinin sahip olduğu dermenin tüm yönleriyle tanıtılabilmesi ve standart bir hizmet politikasının belirlenmiş olmasıdır.

Yazma eserlerin yurtdışındaki örneklerde olduğu gibi görsel unsurlarıyla ve özellikle antik ve kendine özgü değerleriyle kullanıcının beğenisine, araştırmasına sunulabilmesi ve hatta bir adım daha öteye giderek yazma eserlerin çeşitli hediyelik eşyalar üzerinden bile tanıtımının yapılabilmesi ülkemizde henüz mümkün olamamıştır.

Yazma eser kütüphanelerinin tanıtımlarının da yeterli düzeyde yapılması gerekir. Bu eserler her ne kadar çoğunlukla araştırmacıların bilimsel çalışmalarına kaynaklık etse de, kültürel mirasa katkı yapan özellikleri nedeniyle de farklı alanlarda araştırma yapan birçok kişinin ilgi alanına giren kaynaklardır. Bu kişiler yazma eser kütüphanelerinin potansiyel kullanıcı grubudur. Kütüphane dermelerinde bulunan koleksiyonların detaylı tanımlamaları ve kategorizasyonları yapıldığı ve bunların web sayfaları üzerinden kullanıcının dikkatine sunulduğu takdirde aktif kullanıcıya dönüşmeleri sağlanacaktır.

Örneğin, İngiltere’de Senate House Library sahip olduğu 21.000’in üzerindeki yazma eseri ait olduğu yer, tarihi, kaynağı ya da mülkiyeti, konusu, kişi adları, diline göre ayrı ayrı listelerde tanıtılmaktadır. Ayrıca ilişkili diğer koleksiyonlar hakkında yönlendirme yapılmıştır. Ayrıca koleksiyondan genel olarak hangi konularda ya da ilgili görsellerden bilgi edinebileceği “subject covered include” başlığı altında 8 alt madde ile sıralanmıştır. Yapılan bu çalışmalar kullanıcının ilgili yazma eser koleksiyonu hakkında araştırmasında nasıl ve ne ölçüde yararlanabileceği noktasında ilk bakışta fikir sahibi olmasını sağlarken belki de bazı konularda da merakını gidermek amacıyla farklı alanlarla ilgilenebilmesine olanak sağlamaktadır (Senate House 2016; Rukancı 2016: 525). Bir diğer örnekte ise Amerika Birleşik Devletleri Kongre Kütüphanesi Near East Collections bölümünün yazma ve nadir eserleri hakkında genel bilgiler verdikten sonra dermeyi 35 farklı coğrafi bölge, ülke ve dillerine (42 dil) göre kategorize ettiğini görmekteyiz. Ayrıca Kütüphane “An Illustrated Guide” (Görsel / Resimlendirilmiş Bir Rehber) uygulaması ile yazma ve nadir eserler hakkında tanıtıcı bilgileri kitaplardaki görseller eşliğinde sunarak hem katalog araştırmasını daha ilgi çekici, estetik kılmakta hem de araştırmayı daha zevkli ve eğlenceli hale getirmektedir (Near East Collections...2016; Rukancı 2016: 522).

Tanıtım ve erişim faaliyetlerinde amaç, araştırmacıların yazma eserlerin araştırmaya değer bulabileceği tüm yönlerinden haberdar edilmesi, ilgilendiği esere çok yönlü ve kolay erişimin sağlanması olmalıdır. Düzenlenecek sergiler, konferanslar vb. etkinlikler de tanıtıma katkı sağlayacaktır. Bu çalışmalar her yıl düzenli olarak oluşturulacak halkla ilişkiler çalışma grubu tarafından organize edilmeli ve duyurulmalıdır. Bunun yanı sıra koleksiyonun tümü içerik ve fiziksel özellikleri dikkate alınarak kategorize edilmeli her kategori farklı başlık ve sloganlarla tanıtılmalıdır.

Ülkemizde yazma eser koleksiyonlarının tanıtımı için gerekli altyapı çalışmaları henüz oluşturulamamıştır. Zira gerek yazma eser kütüphanesinin tümü gerekse bazı koleksiyonların ayrıntılı bir şekilde tanıtımı için eserlere ilişkin sayı, cilt bilgisi, hangi dillerde olduğu ve genel konu başlıkları oldukça yetersiz kalmaktadır. Yurt dışındaki önemli yazma eser kütüphaneleri koleksiyonlarını kendi içlerinde nadirlik, tematik ilişki, dil, dönem, sanatsal özellikler bağlamında kategorize ederek kullanıcıya özel duruma getirebilmektedir. Sözkonusu yabancı kütüphaneler bu koleksiyon kategorileri için “important collection”, “unique collection”, “special collection”, “art collection”, “rare collection”, ifadelerini kullanırken ayrıca koleksiyon içerisinde dönem ve dil ayrımı yaparak araştırmaları özelleştirmeyi başarmışlardır. Yazma eser kütüphanelerinde bu tür bir tanıtım ve özelleştirme için her bir eserin detaylı olarak nitelenmesinin yanı sıra eserin tüm nitelendirme unsurlarından erişimi sağlayacak bir kütüphane yazılımının kullanılması gereklidir. Basılı kitaplar için ve uluslararası standartlar (MARC) temel alınarak oluşturulan kütüphane otomasyonu yazılımları yazma eser kütüphaneleri için yazma eser nitelendirme unsurları / terminolojisine uygun olarak geliştirildikten sonra kullanılmalıdır. Aksi takdirde basılı kitaplar için oluşturulan nitelendirme alanları yazma eserlerin nitelenmesinde karmaşaya neden olarak ülkemizde zaman zaman “Kur’an-ı Kerim” nüshalarının bile yanlış kataloglanmasına neden olabilmektedir. Dolayısıyla yazma eser kütüphanelerindeki sunum ve tanıtım faaliyetlerinin zenginleştirilmesi, araştırmacılar için daha kolay ve anlamlı hale getirilebilmesi arka planda yazma eserlerin uluslararası standartlarda tam ve doğru kataloglanması faaliyeti ile doğru orantılı olarak karşımıza çıkmaktadır.

## Sonuç

“Tüm yazma eserlerimiz bizim için çok değerlidir” ifadesi, aslında yazma eserlerin gerçek değerlerini kavrayamayışımızın, ayırt edici özelliklerini tam olarak tespit edemeyişimizin hazin bir göstergesidir. Ayrıca tüm yazma eserlerin özellikleri ve değerlerini bir potada eriterek hepsine aynı kuralları ve tanıtım yöntemlerini uygulamak doğru değildir, kolaylıktır. Geçmişten ge-

len depo ya da koruma merkezli anlayış, üzerinde çok yönlü araştırmaların yapılmadığı kitap depolarını bir defineye (hazineye) benzetme avuntusuyla bizi uzun yıllar meşgul edebilir. Yazma eserler cildi, zahriyesi, serlevhası, minyatürleri, kâğıt türü, yazı türü, renkleri, tezyinatı, satır/sütun düzeni, metin içi süslemeleri, hatimesi ve mühürleri ile bir bütündür. Bu bütünün tüm ayrıntılarını ve özelliklerini yazma eserlerin katalog kayıtlarına yansıtabilmek oldukça derin bir bilgi birikimi ve tecrübe gerektirir. Çoğu zaman da bu işin zorluk derecesine göre farklı bilim dallarında uzman kişilerle ortak bir çalışma ve gayret içine girilebilir. Ancak burada vazgeçilmemesi gereken nokta yazma eserin kendi terminolojisi çerçevesinde tüm fiziksel özellikleriyle katalog kaydının çıkarılmasıdır. Nitekim yazma eserler yalnızca bilim dünyası için değil aynı zamanda sanat dünyası için de oldukça önemli tek ya da nadir yapıtlardır. Bu eserlerin katalog kaydındaki fiziksel nitelikleme alanlarının tam, doğru ve özenli bir şekilde doldurulması ilgili eserin araştırmacılar için hangi niteliklere sahip bir kaynak olduğunun duyurulması açısından gereklidir. Bunun yanı sıra sözgelimi eserin eşsiz sanatsal niteliklere sahip olduğunun tespiti onun daha iyi korunması için gerekli tedbirlerin alınması için harekete geçilmesini sağlayacaktır. Böylece yapılacak olan fiziksel nitelikleme yazma eserin gerçek değeriyle araştırmacıları buluşturacak ve eserin herhangi bir nedenle maddi değer kaybına uğramasını önleyecektir.

Zira yazma eserler bizim kültürel mirasımızdır, onları en iyi şekilde nitelendirip tanıtmak görevini de büyük bir ciddiyet, işbirliği içinde yapabilmek için “alan uzmanlığı” ya da “mesleki liyakatı” ön plana çıkarmaktan başka çaremiz yoktur.

Yazma eser kütüphanelerinin mevcut durumda organizasyonundaki en önemli sorun “bilginin organizasyonu” sorunudur. Eserlere ait bibliyografik kimliklerin verilmesinde ve hazırlanan kataloglarda yer alan kayıtlardaki nitelikleme alanları arasındaki farklılıklar hem kullanıcıların kaynaklara etkin erişimini engellemekte hem de kütüphanecilerin bibliyografik denetimini zorlaştırmaktadır. Bunun için standart nitelikleme alanlarının belirlenmesi gerekmektedir. Belirlenecek bu alanların yazma eserlerin sahip olduğu özellikleri tümüyle yansıtmaları gerekmektedir. Yazma eserler bizim kültürel mirasımızdır, onları en iyi şekilde nitelendirip tanıtmak görevini de büyük bir ciddiyet, işbirliği içinde yapabilmek için “alan uzmanlığı” ya da “mesleki liyakatı” ön plana çıkarmanın önemi yadsınamaz. Böylesine tarihi ve manevi bir sorumluluk bir takım çekişmelere kurban edilememeli, bilimin ve aklın rehberliğinde hareket edilmelidir. Bu bağlamda kısa ve orta vadede aşağıda sıralanan öneriler hayata geçirilebilir:

- ✓ Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümlerinde mezunlarına “yazma eser kütüphanecisi-kodikolog” unvanı verecek lisans ve lisansüstü programların oluşturulması.
- ✓ Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü mezunu yazma eser kütüphanelerinden sorumlu yöneticilerin atanması.
- ✓ Milli Kütüphane ve Yazma Eserler Kurumu Başkanlığının ortaklaşa yürüteceği yazma eserlere ilişkin otorite dizini ve konu başlıkları listesinin hazırlanması
- ✓ Yazma Eserler Toplu Kataloğu’nun uluslararası standartlara uygun olarak revize edilmesi ve tamamlanması.
- ✓ Yazma Eser Terimleri Sözlüğünün hazırlanması,
- ✓ Yazma Eser Kütüphanecilerinin diğer uzmanlarla (doğu dilleri, sanat tarihi, edebiyat, ilahiyat vb.) işbirliğini sağlayacak bir “Yazma Eser Kütüphaneciliği Platformu” nun oluşturulması.

Bu hedef ve faaliyetler zaman alabilir ancak doğru planlandığında ve uygulandığında ulaşılması zor hedefler olarak görülmemelidir. Yazma eserlerin kültürel mirasın önemli bir tamamlayıcısı olması yalnızca yazma eserlerin varlığı ile açıklanabilecek bir konu değildir. Hatta yazma eserlerin sayıca çokluğu ya da çok eski dönemlere kadar tarihlenmesi bile çoğu zaman belirleyici olmayabilir. Söz konusu eserlerin ait oldukları dönemin bilimsel, kültürel ve sanatsal özelliklerinin tam ve doğru olarak belirlenebilmesi onları kültürel mirasın bir parçası olarak değerlendirilmesine olanak tanıyacaktır. Bu özelliklerin belirlenmesi ise kütüphanecilikte niteleme ve tanımlama faaliyeti olarak karşımıza çıkar. Bu faaliyette teorik altyapı ve uzmanlık dalları arasındaki işbirliği yanı sıra usta-çırak ilişkisi diye de bilinen tecrübenin önemi göz ardı edilmemelidir. Zira konuya ilişkin teorik bilgiler kimi zaman daha önce yazma eserleri incelemiş kişiler için yeterli olmayabilir. Özellikle bu eserlerin kültürel unsurları arasında sayabileceğimiz fiziksel ve sanatsal özelliklerinin tanımlanması oldukça uzun bir süre yazma eserlere aşina olmayı gerektirmektedir. Bu noktada yapılması gereken kritik uygulama yazma eser uzmanlarının özellikle lisans eğitimlerini tamamlamadan önce yazma eser kütüphanelerinde uygulama yapma imkânına sahip olmalarıdır. Nitekim farklı disiplinler arasında işbirliğini zorunlu kılan yazma eser kütüphaneciliği aynı zamanda uygulamalı eğitimin de belirleyici olabileceği oldukça zor ve karmaşık bir uzmanlık alanıdır.

## Kaynaklar

- Anameriç, Hakan (2015). “Yazma Eserlerin Kataloglanmasında MARC Standardı 500 Genel Notlar Alanı ve Bileşenlerinin Kullanımı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 55. 2: 27-58
- \_\_\_\_\_ (2016). “Yazma Eserlerin Kataloglanmasında MARC Standardı 300 Fiziksel Niteleme Alanı ve Bileşenlerinin Kullanımı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 56. 2 (2016): 440-464.
- Bayraktar, Nimet. (1974). “Kütüphanelerimizde Yazma Eserler”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni* 23. 2 (1974): 94-130.
- Brown, Michelle P. (2017). “Codicolog” In *Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms* (80-90). London: J. Paul Getty Museum: Malibu and British Library. 1994. Web. 27.07.2017.
- Cunbur, Müjgân (1970). “Yazma Kütüphanelerimiz Bugünkü Durumları ve Meseleleri”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni* 19. 1 (1970): 3-17.
- Gacek, Adam. (2009). *Handbook of Oriental Studies Arabic Manuscripts: A Vademecum for Readers*. Leiden-Boston: Brill.
- Kut, Günay (1999). “Yazma Eserler ve Türkiye Toplu Kataloğu Çalışmaları” *21. Yüzyıla Doğru Türk Kütüphaneciliği 35. Kütüphane Haftası Bildirileri* içinde (78-85). Haz.: Özlem Bayram, Erhan Erkan, Erol Yılmaz. Ankara: Türk Kütüphaneciler Derneği, 1999.
- “Near Esat Collections Library of Congress An Illustrated Guide”. Web. 17 Şubat 2014.
- Reitz, Joan M. *ODLIS Online Dictionary for Library and Information Science*, Web 25.09.2016.
- Rukancı Fatih (2016). “Yazma Eser Koleksiyonlarının Tanıtımı”, *ÜNAK 2014 Uluslararası Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek Kurumlarını Yönetimi Kongresi Bildirileri* içinde (517-526). Web. 04.03.2016.
- Rukancı, Fatih, Hakan Anameriç ve Kemal Tuzcu (2016). *Yazma Eserlerin Bibliyografik Denetimi*. İstanbul: Hiperlink,
- “Senate House Library Palaeography & Manuscript Studies and Print Studies” (2016). Web. 28.03.2016.



# Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun Yol Işıkları Eseri

YAŞAR ŞİMŞEK\*

## ÖZ

Yol ve yolculuk, farklı sanat türlerinde olduğu gibi edebî türler içinde de geçmişten bugüne kullanılan başlıca temalardan biri olmuştur. İlk sözlü ürünler destan, masal gibi anlatı türleri başta olmak üzere bugünün öykü, roman gibi türlerinin de temasını teşkil eden yol ve yolculuk; değişim, arayış, kaçış, keşif, sevgiliye kavuşma gibi amaçları ihtiva eder. Modern zamanlarda bu kavramlar bireyin kimlik bunalımını, yalnızlığını, iletişimsizliğini, kaçma arzusunu ve içsel sorunlarını simgeleyen bir metafora dönüşür. 1990 sonrası Türk öykücülüğünün önemli yazarlarından biri olan Nalan Barbarosoğlu, bireyi temel alan öykülerinde kurguya dâhil ettiği kişiler düzleminde yol ve yolculuk temasını işler. Yazarın *Yol Işıkları* öykü kitabı da bu anlamda dikkati çeken bir eserdir. Bu çalışmada Barbarosoğlu'nun *Yol Işıkları* eserinde yer alan öyküler yol ve yolculuk teması bakımından incelenecektir. Öykü karakterlerinin gerek iç konuşmaları gerekse çevreyle kurdukları ilişkiler bağlamında arayışları, çıkmazları, çırpınışları, kırılğanlıkları, yalnızlıkları, tutunamayışları, umutları ve umutsuzlukları üzerinden yol ve yolculuk temasının izi sürülecektir. Özellikle öykülerde yazarın yol ve yolculuk temasıyla ilgili göndermelerinin nelere karşılık geldiği, neyi imlediği üzerinde durularak öykülerdeki kişilerin toplum/aile/arkadaş çevresindeki konumlarına açıklık getirilecektir. Ayrıca, öykülerin süregelen hayatla bağdaşan/bağdaşmayan yönlerine değinilerek yol ve yolculuk kavramlarının anlatılarda ne ölçüde somutlaştırıldığı gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Yol, Yolculuk, Tema, Nalan Barbarosoğlu, *Yol Işıkları*

\* Öğr. Gör. Dr. Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Tokat/ Türkiye E-posta: yasar.simsek@gop.edu.tr  
Makale Gönderim Tarihi: 17.10.2017 • Makale Kabul Tarihi: 30.11.2017

## ABSTRACT

**Nalan Barbarosoglu's Yol Isıkları Work in The Context of Road and Journey**

The road and journey are among the main themes that have been used in the literary genres from past to present, as they are in different kinds of arts. Mainly narrative types such as epic and tale, which are first verbal products, the road and journey that form the theme of today's story and novel contain purposes like change, search, escape, discovery and joining lovers. In modern times, these concepts transform into a metaphor symbolizing the individual's identity crisis, loneliness, lack of communication, desire to escape and internal problems. Nalan Barbarosoglu, one of the most important authors of the Turkish storytelling after 1990, process the subject of the road and journey about the people involved in fiction in her stories based on the individual. *Yol Isıkları* story book of the author is a remarkable work in this sense. The stories in Barbarosoglu's *Yol Isıkları* will be examined in terms of road and journey. The trail of the theme of the road and journey will be followed through of story characters search, dilemmas, clashes, fragilities, loneliness, inability to hold, hopes and hopelessness in the context of both internal conversation and the relationship they establish with the environment. Especially in the anecdotes, it will be clarified to what positions the authors correspond to the subjects related to the theme of road and journey, what they refer to, and the positions of the people in the society / family / friend environment. In addition, it will be tried to show how the concepts of the road and journey are embodied in the accounts by referring to the aspects of the stories that are compatible with the ongoing life.

**Keywords:** Road, Journey, Theme, Nalan Barbarosoglu, *Yol Isıkları*

**İ**nsanlık tarihinin önemli meselelerinden olan yol ve yolculuk kavramları geleneksel düşünce ve sanat dünyasında olduğu gibi modern/çağdaş düşünce ve sanat dünyasında da geniş yer tutar. Edebiyattan sinemaya, resimden mimariye, müzikten tiyatroya farklı sanat dallarında işlenen yol ve yolculuk temaları aynı zamanda döneminin kültürel, tarihsel ve toplumsal atmosferini yansıtan bir unsurdur. Bazı sanat eserlerinin temel dayanağını oluşturan yol/ yolculuk teması aynı zamanda arketip, motif ve sembol gibi niteliklere sahip bir olgudur. Bu nedenle her dönemde farklı tutumlarla, bakış açılarıyla işlenmiş, insanın doğasını yansıtmaya açısından sanatçıların üzerinde durdukları bir mesele olmuştur. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da yol ve yolculuk, hem geleneksel anlatı türlerinde hem de modern anlatı türlerinde yazar ve şairlerin yapıtlarında işledikleri arketipler/motifler/temalar



olarak öne çıkmıştır. Yol ve yolculuk; özellikle anlatı kişilerinin dışı dönük seyahatleri ve kendi içlerine yaptıkları yolculuklar bağlamında masaldan romana, destandan öyküye birçok edebî türde işlenen temalardan olmuştur. Bu yönüyle değerlendirildiğinde yol ve yolculuk kavramlarının insanlık tarihinin temel meseleleri arasında yer ettiği söylenebilir. Tarihsel süreç içinde savaşlar, afetler ve kıtlıklar göçlere sebep olmuş; insanlar kendilerini güvende hissedebilecekleri bir yurt arayışına girişmişlerdir. Bu anlamda Türk destanlarında yol ve yolculuk değer olgular arasında yer almış, çeşitli sebeplerle bir mekânı terk edip başka bir mekâna kapı aralama veya ulaşma (erişme) kadim kültür geleneği içinde öne çıkmıştır. Aynı şekilde dinî hikâyelerde, efsanelerde, halk şiiirlerinde ve mitolojik metinlerde de karşılaşılan yol ve yolculuk, bu tür edebiyat eserlerinin kimi yönlerden temasını oluşturmuştur. Geleneksel anlatılar ve edebî türlerde olduğu gibi modern anlatılarda ve edebiyat türlerinde de yol/yolculuk, sanatçıların eserlerinde işledikleri arketipler/motifler/temalar arasında yerini almıştır. Bu anlamda Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanını yazarken geleneksel eserler olarak bilinen ve Doğu edebiyatının klasik anlatıları arasında gösterilen *Hüsn ü Aşk* ve *Mantıku't-Tayr'daki* serüvenlerle/yolculuklarla metinlerarası bir ilişki kurup bu anlatılardaki yol/yolculuk temasına değinmiş olması önemlidir (Moran 1997: 95).

## 1. Yol ve Yolculuk

Yol kavramı insanların, bir yerden başka bir yere gitmek üzere üzerinden ya da içinden geçtikleri, yerleşim merkezlerinin gelişimlerini doğrudan etkileyen, çeşitli düzen ve tasarımlarla yaşamın önemli bir ögesini oluşturan mekânlar olarak tarif edilebilir. Mikhail Bakhtin romanda 'yol' kronotopunun işlevine değinirken anlatılarda karşılaşmaların genellikle yolda gerçekleştiğini belirterek yolun tesadüfi karşılaşmalar için özellikle iyi bir yer olduğunu belirtir. Bakhtin'e göre, "Yolda ('anayol') –tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir." (2001: 317).

Yolculuk kavramı ise herhangi bir sebeple veya amaçla bir yere gitmeyi, bir şeyleri aramayı ya da bir şeylerden kaçmayı imleyen serüven ve edim olarak tanımlanabilir. Çoğu kez macera olarak da adlandırılan yolculuk, insanın dünya üzerindeki benlik ve kişilik sancısı olarak da değerlendirilmektedir. Tasavvufta "seyr u sülük" olarak adlandırılan yolculuk, geçici ve beşeri olandan hakikate ve mutlak varlığa geçişi simgeleyen manevi bir eylemdir (Cebeoğlu 2009: 565). Doğu kültüründe yolculuk, mistisizmden kaynaklı olarak manevi bir arayış olarak değerlendirilirken Batı kültüründe ise daha çok bir buluş, kaçış, yüzleşme ve geri dönüşü sembolize eder. İnsanlar bulma, görme,

erişme, ulaşma gibi sebeplerle bilinmeyen, özlem duyulan, hayal edilen şeylere doğru bir yolculuk yaparlar. Bu husus kimi zaman bir mücadeleyi kimi zaman ise bir kaçıışı içinde barındırır. Yalçınkaya da “Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi arayıştır. Aramak aktif, beklemek pasiftir. Godot beklenir, simurg aranır. Hal bu olunca da arayış yolculuğun bir parçası hâline gelir. Çünkü klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batıninki ise daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır” (2007: 254) diyerek iki kültürdeki yol ve yolculukla ilgili yaklaşımların farklılığına işaret eder.

Bütün kültürlerde yol ve yolculuk insanın/bireyin dünyadaki kazanımlarını ve kişiliklerini çevreleyen, duyarlılıklarının ortaya çıkmasını sağlayan bir metafor olarak da düşünülebilir. Bireyin ontolojik kaygıları, kendi varlığının değeri ve bunun oluşum biçimleri gerçekleştirdiği yolculukların toplumsal yaşantılar ve mekânlarla kurduğu ilişkilerden doğan bir bütünlükle açıklanabilir. İnsan, üzerinde yaşadığı dünyanın içinde kaybolup gitmemek için sürekli bir devinim hâindedir. İnsanın hayat içindeki mücadelesi ve kendini koruma isteği ruhunda ve zihninde beliren korku ve sanrılarla bütün benliğini kuşatır. Bu nedenle birey sürekli olarak bunalım ve sıkıntılarla boğuşur. Bunu aşmak ve feraha ermek için yolculuk düşüncesine ve yola çıkma isteğine kapılır. Bu yönüyle yol ve yolculuk, arayışın sonunda insanın kurtuluş, erişme ve kendini gerçekleştirme arzusunu ifade eder. Eliade, zorlu bir süreci kapsayan yolu/ yolculuğu kutsal ve mutlak gerçekliğin bölgesi merkeze ulaşma olarak görür ve şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Merkeze giden yol ‘zorlu bir yoldur’ ve bu gerçeklik düzeyinde doğru lanmaktadır. (...) Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginleşmeye [inisiyasyon] hak kazanmaya eşittir; dünün dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır (1994: 31).

Öte yandan yol ve yolculuk temasıyla ilgili farklı teorik eserlere ve incelemelere de rastlamak mümkündür. Arketip (ilk örnek) kavramını psikolojiye kazandıran ve arketipsel eleştiri yöntemini temellendiren Carl Gustav Jung, ‘aşama/yolculuk’ arketipiyle çeşitli keşifleri, kurtuluşları, büyük arayış ve eylemleri tanımlar. Bu arketipe göre kahraman, bilinç dışını aşarak kişiliğini ortaya koymayı ve kendini gerçekleştirmeyi hedefler (Sambur 2005: 109). Jung’un “Yolculuk-Olgunlaşma/Aşama-Dönüş” biçiminde formüle ettiği kahramanın yolculuğu, aşama/yolculuk arketipinin gerçekleşme safhalarıdır. Yolculuk/aşama arketipinde maddi güçler/engeller aşılarak kimlik arayışı içindeki kahramanın yolculuğu bireyleşme ve bütünleşme ile sona erer. Bu bağlamda Jung, İnsan ve Semboller adlı eserinde ortaya koyduğu ‘bireyleşme

süreci' terimini bireyin bütünleştiği, kendi kendini gerçekleştirdiği ve tamlığa ulaştığı bireysel bir tecrübe olarak tanımlamaktadır. Bu süreç, aşama/yolculuk arketipinin gerçekleşme şekli olarak görülür. Jung'a göre; "asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da selfiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür 'hidayet' şeklinde olur" (2007: 166). Jung'un 'bireyleşme süreci' olarak tarif ettiği bireysel deneyim bu yönüyle ruhsal yolculuğa benzetilir.

Teorik eserler arasında öne çıkan çalışmalarından bir diğeri ise Vladimir Propp'un Rus masalları üzerine yaptığı bir incelemedir. *Masalın Biçimbilimi* adını taşıyan çalışmasında Propp, masallarda kahramanların yolculukları esnasında geçtikleri safhaları çeşitli başlıklar hâlinde anlatır. Masallarda "arayıcı kahraman" ve "kurban kahraman" olarak adlandırdığı iki tür kahramandan bahseder. Amacı bir şeyleri aramak/bulmak/getirmek olan "arayıcı kahraman"ın yola çıkma gereksinimlerini ve olasılıklarını anlatır (1985: 45). Joseph Campbell ise *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında, kahramanın mitolojik serüvenindeki standart yolculuğunun geçiş ayinlerinde sunulan formülün geliştirilmiş bir hâli olduğunu belirtir. Kahramanın macerasını "ayrılma-erginlenme-geri dönüş" şeklinde bölümlediği aşama/yolculuk arketipi etrafında ele alır. Campbell'e göre; "Bir kahraman olağan dünyadan doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır: Kahraman, bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle döner" (2013: 42). Bütün bu hususlar çevresinde yol ve yolculuk temasının edebiyat eserlerinin temel bir motifi olduğu ve edebiyat biliminin de bu motifi incelemesi gerektiğini söylemek mümkündür.

## 2. Nalan Barbarosoğlu ve Öykücülüğü

Yol ve yolculuk teması çevresinde öykülerine yaklaşılabilecek olan Nalan Barbarosoğlu, Türk edebiyatında öykü türündeki ürünleriyle öne çıkmış yazarlardan birisidir. 1980'li yılların sonlarına doğru ilk öykü denemeleriyle okurun karşısına çıkan yazar, şimdiye değin Türkçeye kazandırdığı 6 öykü kitabıyla adını duyurmuştur. Barbarosoğlu'nun gerek kullandığı dil gerekse ele aldığı konular bakımından 1990 sonrası Türk öykücülüğünün özgün ve seçkin örneklerini verdiği söylenebilir. 1961'de Adapazarı'nda doğan yazar, ilk ve ortaöğrenimini devlet okullarında tamamlamış; 1982'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sistemantik Felsefe ve Mantık Bölümü'nü bitirmiştir. Yazı hayatında metin yazarlığı, redaktörlük ve editörlük gibi görevler üstlenen Barbarosoğlu, yazı atölyesi çalışmalarında hâlen öğreticilik yapmaktadır. Yazar, edebiyat ve eleştiri dünyasına *Yazko Felsefe*'de yayımlanan Thomas Kuhn'un paradigma kavramını tartıştığı *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* adlı ki-

tabını tanıttığı yazısıyla adım atmıştır. Öykü yazmaya 1980'li yıllarda başlayan Barbarosoğlu'nun ilk öyküsü *Argos* dergisinde çıkmıştır. İlerleyen yıllarda öykü ve yazıları *Yazko*, *Somut*, *Nar*, *Adam Öykü*, *E*, *Hece*, *Kitaplık*, *Üçüncü Öyküler*, *Hece Öykü*, *Yom*, *Kaşgar*, *Eşik Cini*, *Agora* dergilerinde ve *Radikal* gazetesinde yer bulmuştur (Işık 2004: 308). Öykü türündeki ilk kitabı olan ve 11 öykünün yer aldığı *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* 1996'da Oğlak Yayınevi aracılığıyla okurlarıyla buluşmuştur. Ardından sırasıyla *Her Ses Bir Ezgi* (Can Yayınları, 2001, 11 öykü), *Ay Çiçekleri* (Can Yayınları, 2002, 13 öykü), *Gümüş Gece* (Alkım Yayınları, 2004, 11 öykü), *Yol Işıkları* (Everest Yayınları, 2009, 14 öykü) ve *Gümüş Gece* (Alakarga Yayınları, 2015, 11 öykü) adlarını taşıyan öykü kitaplarını yayımlamıştır. Barbarosoğlu'nun öyküleri; “örgüsel sağlamlık, öz-biçim dengesi, estetik kaygı, ayrıntı düşkünlüğü, imgesel soyutlamalar açısından oldukça yetkin görün[mekte]” ve “tasvirciliğe düşmeksizin gerçekleştirdiği mekân belirlemelerinde de öyküsel gözle bakma ve nakletmenin yetkinliğini hissettir[mektedir]” (Lekesiz 2006: 204). Onun öykülerinin geneline bakıldığında ise “ağırlıklı olarak ölümlerin, ayrılıkların, terk edilmişliklerin ardından yalnızlığa gömülüp bütün acıları yaşayan kahramanların kendileriyle, hayatla yüzleşmelerini anlatır. Kahramanlar derin bir yanığı olarak yaşadıkları hayatın bir yerinde, acılı bir sarsıntıyla geçmişlerine döner; tüm bu yaşananlarla ödeşir; acıların, yalnızlıkların ve yanlışlıkların envanterini çıkarırlar” (Tosun 2015: 143).

Nalan Barbarosoğlu'nun öykücülük serüveninde kaleme aldığı öykülerin ve yayımlanan öykü kitaplarının geneline bakıldığında daha çok bireye odaklanan metinlerinde muhteva itibarıyla kimi zaman yol ve yolculuk temasına yer verdiği görülmektedir. Özellikle yazarın ilk öykü kitabı *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*'te yer alan 11 öyküde yol, yolculuk ana izleklerden biri olarak öne çıkar. Bu kitapta yer alan öykülerdeki kahramanlar sürekli olarak bir kaçış ve gitme arzusu içinde görünürler. Bir başka ifadeyle, Barbarosoğlu'nun kahramanları “burası olmayan bir yere” gitmek isterler. Dünyada ve gökyüzünde kendi olacakları yeri aramaktadırlar (Tosun 2015: 145). Yazar, bu temalar çevresinde dönen öykülerinde bireyin yaşadığı dünyadan beklentilerini, hayatıyla ilgili hayallerini sıralarken arzuladığı şeylere ulaşmayı, yol ve yolculuk imgeleriyle belirginleştirir. Ayrıca bu tür öykülerde, “Niçin, ne zaman ve nereye sorularının cevap bulmadığı bu hikâyelerde gitmek bir kaçış, kurtuluş ya da yeniden başlamak için bir fırsat olarak görülür” (Uslu 2017: 362). Yazarın ilk kitabı *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*'ten *Yol Işıkları*'na uzanan süreçte kaleme aldığı öykülerde ise yol ve yolculukla ilgili tema, imge ve söylemler yok denecek kadar azdır. Bu öykülerde daha çok huzursuzluk ve mutsuzluk üzerinden bireyin içinde yaşadığı mekânla etkileşimine ve iletişim kurduğu çevresiyle ilişkilerine dikkat çekilir. Yol ve yolculuk teması, en belirgin hâliyle

yazarın ilk öykü kitabından on üç yıl sonra yayımlanan *Yol Işıkları* kitabındaki öykülerinde kendini gösterir.

### 3. Yolculuklara Adanan Hayatlar ve Dönüşsüz Yollar Bakımından Yol Işıkları

Yazıya konu olan *Yol Işıkları*, Nalan Barbarosoğlu'nun öykücülük serüveninde kaleme aldığı beşinci öykü kitabıdır. 14 öykünün yer aldığı kitapta sırasıyla “Gezgin, Kuzgun, Bilici”, “Ses-Fanus”, “Yol Yorgunu”, “Kalp Ağrısı”, “Tutuşan Temmuz”, “Ateşten Bir Top”, “Bisikletyaka Bir Kazak”, “Adaya Gidemem”, “Perdedeki Fısıltı”, “Yol Eşiği”, “Mazeret İzni”, “Denize Gömülen Ada”, “Mecnunu Yok Leylâ” ve “Gecikmiş Bir Veda” adlı öyküler bulunmaktadır. Kitapta yer alan öykülerin bir ikisi dışında Barbarosoğlu'nun yol ve yolculuk temasını işlediği, anlatılarda bu temalara ilişkin göndermelerde bulunduğu görülür. Necip Tosun, yazarın bu kitabında kaybedenlerin hikâyelerine ve lirik iç döküşlerine değindiğini söyler ve öykülerin “gece”, ‘gitmek’, ‘kent’, ‘anne’ kelime ve kavramlarını gündeme getirirken ağırlıklı olarak yol izlediği etrafında” döndüğünden bahseder (Tosun 2015: 147). Yazar, yol ve yolculuk teması etrafında öykülerinde karanlıktan aydınlığa, üzüntüden sevince, bunalımdan huzura kavuşmaya çalışan karamsar ve yalnızlığı benimsemiş bireyleri konu eder. Karakterlerin özellikle iç konuşmalarında yol/yolculuk bazen tematik düzlemi aşarak öykünün imgesel ve simgesel kodlarıyla bütünleşir. Yazar, bazı öykülerde yolu, yolculuğu ışık imgesiyle bütünleştirerek arayış ve kaçış bağlamında bireyin sorunsalını ve çıkmazlarını daha etkili kılar. Ve bu ışığın yol/yolculuk bakımından bir kurtuluşu imlemesini sağlar. İnsanın benliğini, ruhunu yansıtan bu öykülerde birey kabuğunun dışına çıkarak özüne ve kendi gerçeğine ulaşmaya çalışır. Bu doğrultuda yol ve yolculuk bir kaçış, kurtuluş, değişim ve dönüşümün habercisi olarak anlatılarda işlenir. Barbarosoğlu, “öykülerinde sıkça kullandığı yağmur, gece, karanlık, sanrı, kırgınlık, ayrılık, sakatlık, hastalık, yüzleşme, hesaplaşma, özeleştirir” (Lekesiz 2006: 203-204) gibi durumları çoğu kez gitme, uzaklaşma ve kaçış gibi yola/yolculuğa dair eylemler üzerinden aktarır.

*Yol Işıkları* içinde yer alan öykülerin geneline bakıldığında birkaç öykü dışında ağırlıklı olarak “gitme”, “yolculuğa çıkma”, “dönüş”, “kaçış” gibi edimlerin ağır bastığı görülür. Yazar, öykü kişilerini anlatırken onların içsel bunalımlarını, acıya evrilen hayatlarını ve yaşama dair endişelerini yol ve yolculuk metaforu içinde aktarır. Özellikle kırılmış, terk edilmiş, ihanete uğramış veyahut hayatın anlamsızlığına, acımasızlığına boyun eğen karakterler yol ve yolculuk teması etrafında anlatılır. Çoğu isimsiz daha doğru bir ifadeyle kimliksiz öykü kişileri gitme, yol, yolculuk ve kaçış arzusuyla içlerinde taşıdıkları bir umutla yaşarlar. Bu umut onları hayata bağlar, yeniden hayal kurmalarına

olanak sağlar. Böylelikle öne çıkan öykü kişileri geçmiş ve şimdinin arasındaki onulmaz yaralardan sıyrılarak gelecekteki mutluluğu yakalamaya çalışırlar. Yol/yolculuk, gidişler ve dönüşler karakterler için yaşama tutunma biçimine dönüşür ve çoğu karakterin bu macerada sıkıntılarından az da olsa kurtuldukları görülür. Aynı zamanda öykülerde yer alan karakterlerin içinde buldukları mekândan kendilerini soyutladıkları, az konuştukları ve sessizlik içinde günlerini geçirdikleri söylenebilir. Adler'in saldırgan olmayan tipler için ifade ettiği soyutlanmış özelliğinin Barbarosoğlu'nun karakterleri için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Zira yazarın öykü kişileri "kendileriyle başkaları arasına bir uzaklık koymaya çalışmakla dikkati çekerler" (Adler 2017: 268). Bu sebeple öykü kahramanlarının soyutlanma ve uzaklaşma istekleri çoğu kez yol imgesi ve yolculuk arzusu bağlamında aktarılır. Kimi zaman da öykü kişilerinin iç konuşmalarında aktarılan zihinsel yolculuklarında kendi kişiliklerini gösterdikleri; birey olarak varoluşlarını sorgulayıp ortaya koydukları da söylenebilir. Bu varoluş mücadelesi içinde vuku bulan kaçışlar, hayaller, dönüşler de yol ve yolculuk ekseninde dikkate sunulur. Chatman'ın "karakterler soyut olarak derin anlatı düzeyinde yer alan bir uzamda var olur ve hareket ederler" (2008: 129) düşüncesi de öyküde anlatılan kahramanların devinimlerini göstermesi açısından önemlidir. Çünkü çoğu öykü kişisi için hareket alanı bulduğu zaman/uzam (mekân) karakteri belirginleştiren, duygularını ve eylemlerini biçimlendiren bir özelliğe sahiptir.

Nalan Barbarosoğlu'nun öykülerinde karakterlerin kendilik sürecinde yol ve yolculuk daha çok başlangıcı ve yenilenmeyi imlemektedir. Bu yönüyle Barbarosoğlu öykülerinde yol ve yolculuk, kişiler için hem ayrıştırıcı hem de birleştirici nitelikleriyle ele alınır. Diğer taraftan ise kahramanların iç konuşmaları vasıtasıyla kendi içlerine yaptıkları içsel yolculuğu da sembolize eder. Bunun somutlaştırılması yani öykü karakterlerinin dışa dönük yolculukları da bir tür mutluluk, huzur ve güven arayışının ifadesi olur. Genel anlamda *Yol Işıkları* özelinde Barbarosoğlu öykülerinde somut ve sembolik anlamda gerçekleşen her yolculuk bir sınav veya sınama gibi kahramanları harekete geçirir. Öykülere yansıyan yol/yolculuk olgusu da ayrılığın, gidiş ve dönüşlerin başlangıcını imgeler. Bu bağlamda Behçet Çelik'in kitap hakkındaki tespitlerini burada anmak yerinde olacaktır:

Karanlık bir yolda yürüyüp durduğumuzu hatırlatan öyküler yazıyor Nalan Barbarosoğlu. Kitabına *Yol Işıkları* adını koymasından bundan belki de. Öykülerin ve öykü kişilerinin ruhlarına sinen karanlığı ikiye ayırmak mümkün: Bir yanda dışarısının karanlığı var; ailenin, devletin, rekabetçi sistemin ışık kaynaklarının önüne çektikleri setin hayatlarımızı düşen gölgesi. Öbür yanda içimizdeki karanlık dışarıdaki karanlığın içine doğduğumuz andan itibaren, korkularımızla, kaygılarımızla ço-

ğalan, en yakın ve en sıcak duygularımızın önce ışığını soğuran, sonra onları da korkuya, kaygıya hizmet eden aygıtlara dönüştüren, kurumuş, kararmış, habisleşmiş iç dünyamızın ıssızlığı, ışıksızlığı... (Çelik 2009).

#### 4. Yol ve Yolculuk Temasının Öykülere Yansıması

Kitabın ilk öyküsü ve yazarının daha çok masal özelliği taşıdığını söylediği “Gezgin, Kuzgun, Bilici”nin giriş cümleleri baba evinden bir türlü çıkmaya cesaret edemeyen ve daima arzuladığı yolculukların hayalini kuran başkışı Gezgin'in hayatının masalımsı aktarımıyla başlar:

Gecelerden bir gece, dünyanın bilinmeyen bir yerinde ve vaktinde, bir gezginin iniltisi karışmış havaya, suya, toprağa. Babaevinin seslerini ve kokularını taşıyan bir iniltiymiş bu. Duyanlar anlamışlar ki, ruhu babaevine çakılı bir geçmekte hayattan... Ve ayağına sanki bir pranga takılı, gidememek fikriyle ağır mı ağır. Binyıllar boyu düz edilmiş yollarda ne kadar giderse gitsin, taşıdığı ağırlığı içinden söküp atamayanlardanmış aslında bu gezgin (Barbarosoğlu 2009: 1).

Öykü kişisi, yaşadığı muhitte evlerin çekilen perdelerini, kısılan ışıklarını fark edince bir başına kalmanın verdiği hüznle kendi kendine hayıflanır. Hayalini kurduğu ama bir türlü gerçekleşmeyen yolculuklarının özlemiyle “kocaman dalgalı bir okyanusu” gözünün önünde canlandırır. Kendini “gök-yüzünün alaca renklerini çalan dalgalara” bırakarak suyun içinde savrulduğunu hayal eder. Öyküde özellikle insanın aklı, vicdanı, hayatı arasındaki yolculuklardan ve bunların insan psikolojisine yansıması üzerinde durulmuştur. Öyküde metaforik bir adlandırma olan ‘gezgin’ modern bireyi simgeler. Gezginin fantastik yolculuğu, karşılaşmaları, geçmişinden bir türlü kopamayışı kabuğunu kıramayan insanı yansıtır. Bu yolculuk esnasında birey, kendine koyduğu sınırları ve aklın salt çizgileri arasında kalmış; hayat serüvenini tamamlayamamış bir nevi yarım kalmıştır. Anlatıcı, öykü kişinin yolculuklardan korkusunu ve gidemeyişlerini şöyle ifade eder:

Gezginin tenini saran bir kabuk varmış meğer... Nefi bir kabuk... Teniyle kabuk arasında da babaevinin buğusuyla ağırlaşan annesinin nefesi; ve bu kabuğun kırılması bir yana çatlaması bile çok zormuş. Gezgin gittiği her yere ağır bedenini sürükleyerek taşırmış; dışardan ruhu olduğunu kabuk sayesinde güdük kalmış kanatlarının ruhunu bir türlü havalandıramadığını yükünden kurtulup hafiflemediğini kimse-ciklere anlatamazmış (Barbarosoğlu 2009: 2).

Burada, gezginin düşlemeden hareketle insanların kendilerine yarattıkları küçük dünyalarından söz edilebilir. Bu dünyalar karakterin ruhu, hayalleri ve düşlerinden arta kalan dış dünya ve iç evreninin yansımalarından ibarettir.

Kişi bu mekânlar arasında sıkışıp kalmış; soyut anlamda bir yolculuk yapmaktadır. Bu anlamda Gezgin'in düşleri, bir yolculuk içinde anlam kazanır ve evrendeki varlığı yol imgesinin ruhunda belirmesiyle başlar. İç dünyasında kendine dahi itiraf edemediği şeyler zaman ilerledikçe birikir ve bu durum ruhsal anlamda gezgine ket vurur. Ağırlaşan yükün altında ezilen Gezgin, bu mahkûmiyetten yolculuk sayesinde kurtulabileceğini düşünmektedir. Ancak Gezgin, tıpkı diğer savrulmuş insanlar gibi yıllar boyunca nereye gittiğini bilmeden yürüyen ve asıl yolunu bulamamış bir kaybeden olarak anlatıyı sürükler.

Öyküde yolculuk esnasında karşısına çıkan 'Kuzgun' ve 'Bilici Kadın' onun yolculuğunu anlamlandıran ve ona yardım eden varlıklar/kişiler olarak belirirler. Bu varlıkları, Sarıçiçek'in kahramanın maceraya başlaması için doğaüstü güçlerden yardım alması, bu yardımın da ilahi varlıklardan gelebileceği gibi birtakım özel güçlere sahip insanlardan da gelebileceği yönündeki belirlemesiyle değerlendirmek olasıdır (2013: 87). Kuzgun, "dünyayı dolaşmaktan ve dolaşamadığını düşünmekten yorgun düşmüş" olup Gezgin'in hayal ettiği şeyleri yaşamaktadır. Bilici Kadın ise, Kuzgun'un yardımıyla Gezgin'i karanlıklar içinden alıp aydınlığa çıkaran ve yanlışlarını düzelten bir nevi kalbinin ve vicdanının sesi olarak öyküde konumlandırılmıştır. Bu yardımsever karakterleri, erginlenme sürecinde bir dizi sınavdan geçen kahramanı bu sınavlarda önerileri, tılsımları ve gizli araçlarıyla destekleyen doğaüstü yardımcılar, iyi kalpli güçler olarak görmek mümkündür (Campbell 2013: 113). Bilici Kadın'la sohbet eden Gezgin, karşısındaki görmüş-geçirmiş kadının sayesinde kendi olma süreciyle yüzleşir. Bilici Kadın, Gezgin'e "Bir yoldan geçiyorsun" diyerek tünelin sonunda karşılaşılabileceği bir çeşmeden bahseder ve buradaki bulacağı suyun kaderi olacağını söyler. Ardından Gezgin, Kuzgun'un da yardımıyla, onun pençesi ve kanatları altında bir yolculuğa başlar. Bu yolculuk esnasında yavaş yavaş kabuklarından sıyrılır ve her şeyden arınarak hafifler. Gezgin, Kuzgun'un pençesi altında yaptığı yolculukta gerçekte gözleri görmeyen Bilici Kadın'ın da yol göstericiliği sayesinde kendi gerçekliğine ve özüne ulaşır. Bilici Kadın ona artık kendi yoluna gitmesi/devam etmesi gerektiğini söylediğinde ise Gezgin'in aklına, "yola çıkmak" denildiğinde her yolun evden (babaevinden) başladığı düşüncesi gelir. Bu nedenle babaevi aklına düşer ve zihninde babaevinden son çıkışında eşik önünde, kolu evin kapısında sıkışıp kırılan babası canlanır. Babasını avutmak ve şefkatle kucaklamak istese de babasının aralarına koyduğu mesafe buna izin vermez (Barbarosoğlu 2009: 7). Masalımsı özellikler taşıyan ve öyküden daha çok bir masalı andıran anlatının sonunda Gezgin'in önündeki yolun üçe ayrıldığından bahsedilir: "Birinci yol, gitmenin keyfini çıkaran gezgin ruhlular içinmiş; ikinci yol, gitme cesaretini babaevine gömenler içinmiş; üçüncü yol



ise nereye giderse gitsin yolu hep kendine çıkan, başkalarına açılmayanlar içinmiş” (Barbarosoğlu 2009: 7). Öyküde karşılıklı sorulan sorular, çıkılan sonsuz yolculukta birey(ler)in kendini ve kimliklerini kavrama sorunsalını ortaya koyar. Bilici Kadın ile Gezgin'in aralarında geçen diyaloglardan anlaşılacağı üzere anlatı kişilerinin dış dünyada yaptıkları yolculuklar, gerçekte iç dünyalarında başlayan bir yolculuğa evrilir. Yol ve yola çıkmak bir bakıma başkahramanın olgunlaşmasını/erginleşmesini ve sürecin sonunda da kendinin farkına varmasını sağlayan bir araca dönüşür.

“Ses-Fanus” öyküsü Edip Cansever'in “Çağrılmayan Yakup” şiirinde geçen “*belli ki susmak yaratılmamış şekliydi dünyanın*” epigrafiyle sunulur. Barbarosoğlu'nun bu öyküsünde anlattığı kahramanın adı da alıntılacağı şiirdeki gibi Yakup'tur. Yazar, bu öyküsünde âdeta Cansever'in şiirleştirdiği Yakup'u öyküleştirilmiş; daima susan, çağrılmayan ve fark edilmeyen bireyi anlatmıştır. Öyküden anlaşıldığı kadarıyla kendini anlatacak/anlayacak birinin yaratılmış olmaması Yakup'un sessizliğinin asıl sebebidir. Öyküde başkışı arafta kalmışlık, sürükleniş ve belli belirsiz bir keşmekeş içinde sunulmaktadır. Zuhâl'le tanışması onun hayatının dönüm noktası olsa da bir süre sonra onu terk edenler arasına sevdiği kadın Zuhâl de katılır. Yakup, başlangıçta ruhunu sarmalayan fanus içinde kendisini anlayan tek kişinin Zuhâl olacağını zanneder. Öyle ki Yakup, Zuhâl'ı doğumu saymış onunla birlikte âdeta yeni bir hayata adım atmıştır. Sevdiği bütün şiirleri, bütün denizleri kısaca dünyaya dair her şeyi Zuhâl'le daha çok sever Yakup. Yazdığı her kelimeyi Zuhâl okuyacak diye cümlelerinin kanatlandığını anımsayarak yazar, o cümlelerle birlikte yüreği kanatlanır (Barbarosoğlu 2009: 11). Ama hayatının bir yalanını daha yaşamakta olduğunu ansızın terk edildiğinde anlar. Böylece Zuhâl'in kokusu da çevredeki kalabalığın kokusuna karışır. Öğrencilik günlerinde sıcak çay bahçelerinde başlayan sohbetler soğuk alışveriş merkezlerinin karanlık kafe duvarları arasında son bulur. Terk edilmenin ağırlığını yaşayan Yakup'un omuzlarına hayatın ağırlığı da eklenir. Bu duyumsamalar içinde göğsündeki ağrının hafiflediğini hisseden Yakup sokaklarda, caddelerde yürümeye başlar. Sıkça gittiği ve çıkmaz sokakta bir hanın giriş katında bulunan Amber Çay Ocağı'na ulaşır. Çay ocağına girmeden sokağın başında sımsıkı kapalı olan yedi kapıya rast gelir. Bu kapılar öykü kişinin gitmekle kalmak arasındaki iç çekişlerini imleyen bir unsur olarak düşünülebilir. Zira bu kapıları karşısında gören Yakup bir an duraksar ve çay ocağına girmezden evvel bu kapıların hangi yolculuklara açılacağını düşünür. Mesleği yazarlık olan Yakup, kendisini kalemiyle var etse de varlığını yazının/yazmanın derinlikleri içinde yitirmiştir. Yakup, yazarken her şeyi çoğalttığını, çoğalttığı her şeyi de yitirdiğini çok sonraları anlayabilmiştir. Öykü kişinin çay ocağına doğru yürüyüşü ve gelişi de yolculuk teması etrafında bir tür kaçışı simgeler.

Çünkü Yakup, ailesinden kalan tek kişi olan kız kardeşini bir maganda kurşunuyla kaybetmiş, onun “gencecik ölerек kendi kalabilmiş gerçeğini yitirmek istemediği” için çay ocağına kaçmıştır (Barbarosoğlu 2009: 17). Ancak bu bir kaçıştan ziyade kardeşini ve onun ölümünü anımsatan bir acıya bürünmüştür. Burada yolculuk ve yol teması Yakup’un sevdiklerinden ayrılışı, kopuşu bağlamında alt tema düzleminde işlenmiştir. Yazar, kahramanını konuştururken çoğu kez yola/yolculuklara çıkarmakta ve bu yolculuklar esnasında onun hem geçmişini hem yaşadığı hayatı sorgulamaktadır. Bu yönüyle “Ses-Fanus” öyküsünde yol ve yolculuk teması, bireyin yalnızlığını, pişmanlığını, kaybedişlerini, üzüntüsünü ve en önemlisi kendini yitirini yansıtmaya açısından öne çıkmaktadır.

Öykünün başında Nursel Duruel’in “Atlarını Sürüp Geldiler (Yol Yenisi)” öyküsünün verdiği esinle yazıldığı belirtilen “Yol Yorgunu” öyküsü de yol ve yolculuk teması etrafında dönmektedir. Öykü kişinin hiçbir istasyonda durmayan tren yolculuğuyla başlayan “Yol Yorgunu”nda, genç bir kadının hayatını sorgulamasını ve bir çıkış bulmaya çalışırken yolunu kaybetmesini anlatılır. Kadın kahraman; “Bu trene binmeden önce bir hayatım yokmuş gibi geliyor bana...” (Barbarosoğlu 2009: 21) diyerek tren yolculuğunu yeni bir hayatın başlangıcı olarak düşünmektedir. Bunalan, yaşadığı yeri yadırgayan, eylemsizliğe teslim olarak hayatın ağırlığı içinde yaşayan kadın karakter, bir bakıma bu yolculuğa tutunur. Bu yönüyle öykü kişinin yolculuğa tutunmasını, hayata tutunma isteğiyle benzeştirmek olasıdır. Aynı zamanda genç kadın hayatla ilgili karmaşıklıktan trenin durmasıyla kurtulmayı yeğlemektedir: “Tren dursa, geçip giden görüntülerden kurtulsam, görüntüler ve sesler yerli yerine otursa ben de ağırlığına kavuşurum belki, nesnelere bir nesne, kuşlardan bir kuş, ağaçlardan bir ağaç, bulutlardan bir bulut, denizlerden bir deniz, insanlardan bir insan olurum” (Barbarosoğlu 2009: 22). Öyküde adı verilmeyen kadın karakter, bu düşünceler içinde bir süre sonra en iyi yapılacak işin ‘uyumak’ olduğunu düşünerek uykuya sığınır. Çünkü, kendisi uyuyunca dünyanın yerli yerine oturacağını düşünmektedir. Genç kadın, daldığı bu uykuda gördüğü rüya ile hayatı arasında bir özdeşlik kurar ve genç yaşta kaybettiği ağabeyini anımsar. Ağabeyinin de aralarında olduğu atlılardan bahseder ve onun yolculuğa çıkışını “Abimin de aralarında olduğu atlılardan bir toz bulutu kalmıştı geride. Abimin bindiği doru atın akıtması alnımda kalmıştı, rüzgârı hırkamın içinde. Gitmişlerdi, atlarını sürüp gitmişlerdi” (Barbarosoğlu 2009: 23) şeklinde aktarır. Öykünün sonlarına doğru kadın karakter “Aylar geçiyor, mevsimler... Gidenlerin kimisi geliyor, kimisinden haber alınamıyor, kimisi dönmüyor... Kalanlar bekliyor... Gidenlerden hiç konuşulmuyor. Dönenler hiçbir şey anlatmıyor; kalanların arasına karışıp uzaklara bakıp bekliyorlar” (Barbarosoğlu 2009: 27) diyerek yol metaforu içinde ağabeyinin de aralarında

bulduğu yolculuğa girişen atlılarla ilgili olağan durumu özetler. Ardından ağabeyinin çıktığı yolculuktan dönmediğinden; annesinin omuzlarının çökmesinden ve babasının sürekli avluda oturmaktan dolayı yıldı atına benzediğinden söz açar. Öyküde genel itibarıyla genç kadının ailesiyle ilişkisinden ve çok sevdiği ağabeyinin ölümünün ardından dağılan hayatından bahsedilerek yol ve yolculuk bağlamında arayışı somutlaştırılır. Tren, istasyon, gitme isteği, sonu gelmez yolculuklar ve bu yolculuklarda ailesini, geçmişini arayan/anımsayan genç kadının savrulan yaşamını okumak mümkündür. Aynı zamanda yolculuk teması doğum, yaşam ve ölüm üçlemesi çevresinde simgeleştirilerek 'kahramanın sonsuz yolculuğu'na da bir atıfta bulunulur. Genç kadının yalnızlıktan ve korkularından sıyrılma arzusu, annesini, babasını ve ağabeyini özlemesi bir bakıma bütün bu kaybedişlerin iç döküşü gibidir. Anneye, aileye dahası çocukluğuna sığınan genç kadın, yaptığı bu tren yolculuklarında sürekli bir şeylerden kaçmaktadır. Ancak, sonunda öykü kişisi derin bir hayal kırıklığı yaşar ve bu hayal kırıklığını yolculuk yaptığı trenlerle ilgili söylediği "Nerden bilirdim bitmeyen yollardan gelip bitmeyen yollara gittiğini ve hiçbir istasyonda durmadığını, yolcularını bir türlü bırakmadığını... Herkese meşrebine göre ömür biçen bu trenden atlamaya çalışanları da gördüm" (Barbarosoğlu 2009: 28-29) cümleleriyle dile getirir. Barbarosoğlu, öyküde herkesin bir yolu olduğu ve bu yolda yürüdüğü anlatılırken *tren*, *istasyon* ve *yol* imgesi etrafında modern insanın/bireyin iç muhasebesini yapar. Genç kadın tren durduğunda uğultuların toprağa karışıp havaya dağılmasıyla kendisinin de seslerin, renklerin ve kokuların yerli yerine oturduğu bir sessizliğin içine çekilebileceğini tasavvur eder. Bütün yorgunluğunun toprağa akacağını ve böylece hiç yaşamamış gibi sonsuzluğa karışacağını düşler.

Kahraman anlatıcının çevresinde dönen "Kalp Ağrısı" öyküsünde de yol ve yolculuk temasına az da olsa rastlanır. Adı verilmeyen erkek öykü kişisi kendi hikâyesini aktarırken annesinin hayatından kesitler sunar ve babasının annesini aldatıp terk ettiğinden bahseder. Öykünün ana örgüsünü/çerçevesini, annenin ihanete uğraması üzerine yaşadığı buhranla birlikte bir çocuğun (oğulun) gözleri önünde annesinin erimesine/ölmesine tanıklık etmesi ve onun psikolojisiyle hayatına devam etmek zorunda kalışı oluşturur. Öykünün anlatıcısı konumundaki başkahramanın sevdiği biri vardır ve bu kişiyle aralarında kalın bir duvar örülüdür. Bu iletişimsizlik hâli onu sessizliğe iter ve kahraman çoğu kez kendi kendisiyle konuşurken görünür. Sevdiği kadından ve sevdiği şehirden ayrılacağını/uzaklaşacağını; "Bir şehirden onu bir daha görmeyeceğini bilerek ayrılmak. Şehirde şehri gören gözleri bırakmak... (...) Şehrin seni beklemeyeceğini bilerek gitmek" (Barbarosoğlu 2009: 31) cümleleriyle ifade eder. Yaşadığı şehirde gün doğumundan gün batımına hayatına karışan her şeyi bırakıp gitmek isteyen erkek karakter, gurbeti kuşanarak giden ve

şehrin koynunda doğan insanı şehrin bekleyip beklemeyeceğini de sorgular. Bir bakıma, “Tüm bu olumsuzluklarda kahraman için gitmek bir çıkış yolu olarak gözükür” (Tosun 2015: 148). Böylece adı geçen öyküde gitmek, unutmak, özlem, dönmek, yolculuk, gurbet ve şehir kavramları etrafında yaşamın getirdiklerinin bir sorgusu yapılır.

Yol/yolculuk teması etrafında dönen kitabın beşinci öyküsü “Tutuşan Temmuz” ise ben anlatıcı konumundaki öykü karakterinin yaptığı uzun bir yolculuğun anlatımıyla başlar:

Güzün ilk günlerinde bir ikinci vakti, kadim zamanlardan kalma taş bir yoldayım ki, kocaman gövdelerine ve kocaman seslerine hiç yakışmayan hüzünlü gözleriyle köpekler önüme çıkınca, anlatılan âşıklar yöresine, o büyük ırmağın doğduğu topraklara geldiğimi anladım. Köpekler önde, ben arkada pencerelerinden, kara üzüm çardaklı avlularından bağlama seslerinin taştığı, âşıkların bahçeden bahçeye atıştığı evlerin önünden geçtik... (Barbarosoğlu 2009: 41).

Adı verilmeyen öykü kişinin aktardığı bu cümleler, ileride öyküde anlatılacaklarla ilgili bir ipucu niteliğindedir. Büyük şehirden –belki İstanbul- kalkıp gelen öykü kişinin Anadolu şehrinde/köylerinde –daha sonra Sivas olduğu anlaşılan- yapılacak olan şenlikleri görmek için bu yolculuğa çıktığı anlaşılır. Kahramanın uzun yolculuğunun ardından içlerine dâhil olduğu insanlarla münasebeti, Anadolu köyünde karşılaştığı hususlar, dinlediği öyküler ve geçmişe dair anlatılan acıklı yaşam deneyimleri öykünün genel çerçevesini oluşturur. Ben anlatıcı köye vardığında yolculukla ilgili gözlemlerini mekân ve insan etkileşimi içinde dile getirir. Bozuk ve susuz çeşmeler, kesik kesik havlayan köpekler, hasatta çalışan köylüler, meraklı ve sorgulayan bakışlar, ırmak, dağ, köy meydanı ve şenlikler üzerinden izlenimlerini aktarır. Öykünün sonunda ise şenlikleri izleyen ve köylülerin anlattığı acıklı yangın hadisesini dinleyen öykü kişisi, köyde kendisine kılavuzluk eden Seyfi’ye artık burada kalamayacağını belirtir. Öykü kişisi “yolcu yolunda gerek, geceyi taşıyan toprakta uyumaya alışkın bu gövdedeki yürek, bir ağaç gövdesi istiyor” (Barbarosoğlu 2009: 53) diyerek yola koyulur. Şehirlerarası yapılan bir yolculuğun anlatımı olan öykü, ben/kahraman anlatıcının “Seyfi’nin aydınlık alnından öptüm, verdiği kemik saplı bıçağı heybeme koydum... Yıldızları parlak gökyüzüne baktım ve yürüdüm... Beni binyıllardır kocaman dalgalarında biriktirdiği hikâyeleri uçsuz bucaksız kıyılarına bırakan denize götürecekti o büyük ırmağa doğru yürüdüm” (Barbarosoğlu 2009: 54) şeklindeki yol/yolculuk imgesiyle yüklü cümlelerle son bulur. Bu öyküde Anadolu’nun uzak şehirlerinden birine yapılan seyahatte öykü kişinin gördüklerinden, dinlediği hikâyelerden arta kalan acı ve hüzün dikkatlere sunulur. Öykü kahramanı, gözlemediği ve

dinlediği şeylerden kaynaklanan huzursuzluğu bulunduğu ortamı terk ederek -bir tür yolculuğa çıkararak- azaltmaya çalışmıştır. Şehri sarmalayan kederli hatıraların izlerini benliğinden ancak böyle silebileceğini düşünmüştür.

“Ateşten Bir Top” öyküsü ise Türkiye'nin siyasal ve sosyolojik tarihinde topluma dönük sorunların bireyin hayatına ne ölçüde yansıdığıyla ilgilidir. Öyküde yol ve yolculuk, alt tema olarak işlenmektedir. Ben anlatıcı tarafından “ateşten bir top”a dönüştüğü, yaşanmaz kılındığı imlenen Anadolu coğrafyasında insanların yöneten sınıfın yanlış planlamalarından dolayı oturdukları evlerden, yaşadıkları yerlerden gitmek zorunda kalmalarını ve çaresizliklerini dikkatlere sunar. Ben anlatıcının arkadaşıyla yaptığı hayali diyaloglar çevresinde evleri baraj suları altında kalan ve askeri idarenin insafında yaşayan köylülerin yitirdikleri geçmişten ve yaşanmışlıklardan bahsedilir. Kimsesizliği ve çaresizliği olabildiğince yaşayan köylüler, bağları ve bahçeleri sular altında kalınca hayvanlarını yok pahasına satıp köylerini terk ederler. Dönüşsüz bir gurbet yolculuğuna atılanlar, geride, toprağa benzemeyen bir toprak, gece taşa dönüşen yıldızlar, bir suç ortağına dönüşen rüzgâr ve yangınlara yağmuru esirgeyen bulutlar bırakırlar. Bu hayali konuşmada ben anlatıcı kahraman çaresiz kalınca arkadaşı Civan'ı öldürür ve o da diğerleri gibi bir günahın çevrelediği kişi hüviyetine bürünür (Barbarosoğlu 2009: 64). Denilebilir ki öyküde yol ve yolculuk teması; zorunlu göçü, çaresizliği, merkezi otorite eleştirisini ve iletişimsizliği çevreleyen bir dikkatle işlenmiştir.

Kitabın belki de en sıcak öykülerinden olan “Bisikletyaka Bir Kazak”ta ben anlatıcının ağzından yaptığı yolculuğun akabinde misafir olduğu evde gördüğü bir düş anlatılır. Öykü, kadın kahramanın bir yolculuğun bitimine denk gelen “Geldiğim şehrin dış mahallelerinde konuk edildiğim evde göğsüme bastırduğum bisikletyaka bir kazağın sıcaklığında uyanıyorum” (Barbarosoğlu 2009: 65) cümlesiyle başlar. Düşünde yatılı okulda öğrenim gören oğluna bisiklet yaka kazak ören bir annenin geçmişi, kocası ve aile hayatıyla ilgili olumlu ve olumsuz durumlardan bahsedilir. Ben anlatıcının düşünde gördüğü anne de tıpkı kahraman anlatıcı gibi öğretmendir ve bu nedenle rüyası kendi yaşamının küçük bir kesitini içerir. Bu anne-öğretmen diğer öğretmenlerden ayrı olarak kendisi gibi öğretmen olan kocasının çokbilmişliği ve bir türlü peşini bırakmayan gölgesi altında ezildiğini düşünmektedir. Bu sebeple anede/öğretmende daima bir eksiklik, kendi olamama, kendini ifade edeme ve kendini gerçekleştirilememesi sorunları belirir. Kocasının gölgesinde ve her şeyi bilen tavırları arasında süre giden hayatını sorgular. Bu sorgulamalar içinde ebeveyn olarak çocuklarına yaklaşımlarını da gözden geçirir. Örmekte olduğu bordo rengindeki bisiklet yaka kazak aslında onun bütün dünyaya içini dökmesine olanak sağlar. Öğretmen anne, çevresi -bilhassa kocası-

tarafından kabul edilmemişliğin verdiği psikolojiyle eşine, iş arkadaşlarına kırılır. Öğretmen anne bu psikoloji içinde bunalımlı günlerinde ördüğü bisiklet yaka kazakta teselli bulur. Kazağa verdiği emek ve yüklediği anlamlarla dertleşip kendini anlatmaya çabalar. Oğluna bisiklet yaka kazak ören anne, kazağın üzerine işlediği dört hayat ağacından ilkinde geçmişini, ikincisine bilgisizliğini, üçüncüsüne sevgisine karışan sezgisini ve dördüncüsüne de burnunu sızlatan özlemi koyar. Annenin hayat ağaçları içinde kendi hanesine yazdığı ve kendi payına düşen olarak gördüğü özlem duygusunun içinde bir hayat isteği belirir. Bu hayatla ilgili arzusunu oğlunun da isteyip istemeyeceğini düşünür. Yazar, öykünün sonlarına doğru annenin iç konuşmaları çevresinde kuş ve göç imgeleriyle yol/yolculuk temasına değinir: “Dördüncü hayat ağacının üstüne de bir kuş kanadı konduruyor anne... Kırlangıç olabilir mi?... Belki... ‘Göç eden bir kuş işte,’ diye mırıldanıyor. Ruhundaki göçmen kuşlar havalanıyor sanki... Leylekler, ördekler, kırlangıçlar, turnalar...” (Barbarosoğlu 2009: 71).

“Adaya Gidemem” öyküsü adıyla özdeşleşen bir gitme ve yolculuk isteğinin dışavurumu olarak okurla buluşur. Öyküde, Ekim ayında bir deniz şehrinde -muhtemelen İstanbul- bulunduğunu ve içinden dışına, dışından içine gitme zamanının geldiğini söyleyen ben anlatıcısının hayatına dair kesitler sunulur. “İnsan hayatın kör noktalarından da kendine gitmeli belki. Alabildiğine kendine doğru yol almalı” (Barbarosoğlu 2009: 73). Öykünün anlatıcısı konumundaki kadın karakterin anlattıklarından genç yaşta eşini kaybettiği ve bir bebek beklediği anlaşılır. Öyküde aynı zamanda Sait Faik’in “Hişt Hişt” öyküsüne göndermeler yapılmış, ben anlatıcısının ada ve deniz şehrindeki hayatı ve hayatına bir mektupla giren “hişt hişt” sesi Sait Faik’in yazın yaşamı ve öyküleriyle benzeştirilerek/özdeşleştirilerek aktarılmıştır. Karnında bebeğiyle dul kalan kadın, uzun zamandır “Bir Nisan sabahı, posta kutu[suna] bırakılan bir mektuptan çıkıp hayatına yerleşen adaya gidebilecek miyim” (Barbarosoğlu 2009: 74) sorusuyla meşgul olur. Gitmeyi gerçekten isteyip istemediğini sorgular. Bu sorular içinde Sait Faik’in hayatına ve öykülerine tutunur. Yazarın Adalar ve İstanbul yaşantısından, öykü yazma macerasıyla ilgili hususlardan kendisiyle ilgili ortak paydalar bulmaya çalışır. Genç kadın, geçmişindeki olumsuzluklardan dolayı adada kendisine yönelecek çatık kaşlı bakışlardan, önüne dikilecek yargılardan korkar. Bu korkusu sebebiyle yolculuk bir türlü gerçekleşmez. Farklı ve alışılmadık kalıpların dışında bir hayata adım atmaya hazır olduğunu söylese de, dul bir kadın olarak yaşamının zorluklarını benliğinde hisseder. Bu düşüncelerden kurtulma adına sık sık Sait Faik’in yazı odasına, öykülerine ve yazarken hissettiklerine sığınır. Buruşan ipekli mendiller, kırılan aynalar, kararmış semaverler, can çekişen

dülger balığı ve anlamı olmayan denizin rengi karşısında kendisiyle konuşmayan bir dünyanın varlığından yakındır. Öykü, kahraman anlatıcının “Evet, adaya gidemem. Bunu ben belki –ben de sarı bir bakkal defteri alıp o yazarı taklit ederek çakıyla yontulmuş sabit bir kalemle– yazmalıyım. Sayfalar dolusu: Adaya gidemem! Adaya gidemem! Adaya gidemem!...” (Barbarosoğlu 2009: 84) şeklindeki yine bir gidememe ve Sait Faik göndermeleri barındıran cümleleriyle son bulur.

Bir kapı sesi imgesiyle başlayan “Perdedeki Fısıltı” öyküsünde ise askeri personel olduğu anlaşılan genç bir adamın hayatı anlatılır. Kapısı imgesi gidiş ve dönüş ikileminde öykünün yola/yolculuğa dair olduğunu; yazarın da kapı sembolüyle ‘içeri’yi ve ‘dışarı’yı işaret eden soyut bir uzama gönderme yaptığı düşünülebilir. Üçüncü tekil şahsın ağzından aktarılan öyküde, öykü kahramanının yaşamıyla ilgili durumlar paragrafların başında sürekli tekrar edilen “Gittin işte... Gittin” söz öbeği çevresinde sunulur. İsimsiz kahraman anlatıcının, başka bir şehre tayin olan ve yolculuğa çıkan askeri personel arkadaşı için sarf ettiği “Gittin işte... Gittin. Oraya. Harita paftasında işaret parmağının ucuyla kapanabilen yere. Yola görev mehil izninin bitmesine üç gün kala çıktın. (...) arkandan bakan yoktu, su döken de. Yolun açık açık olsun diyen ya da tez gel diye fısıldayan bir ses duyulmadı arkandan” (Barbarosoğlu 2009: 87) cümleleri öykünün yol ve yolculuk teması etrafında kurgulandığını gösterir. Bu cümleler öykünün anlatıcısı konumundaki kişinin öykü kahramanının yakın bir erkek arkadaşı, dostu veya sevgilisi olabileceğini düşündürür. Öykünün sonuna değin de anlatıcının kim olduğu belirsizliğini korumaktadır. “Gitme” eylemi üzerine kurulan öyküde karakterin hayatına dair kesitler düşler, yolculuklar, hatıralar, hayaller ve pişmanlıklar etrafında okura aktarılır. Öykü, başkisi askeri personelin geçmişiyile yüzleşmesi, hatıraları, kimsesizliği ve artık kanıksamış olduğu yalnızlığı gidişlerinin yorumlanmasıyla anlatılır. Yolculuklarının birinde öykü kişisi arkadaşı Erkan’ın düğünde görülür. Düğün sahnesinde bu belirsiz anlatıcı kahramanının erkek olduğunu anlar okur. Anlatıcı kahraman, düğünde kimi zaman bir rüya içinde kaybolur ve hayata dair çeşitli yorumlar yapar. Bir keresinde yıllar öncesinden ev arkadaşının hazırladığı bavulları ve ona nereye gittiğini sorusunu yönelttiğini anımsar. Kahraman anlatıcı, arkadaşını ıssız koylarda, gecenin koyu vakitlerinde, bozkır ayazının çöktüğü küçük şehirlerde görünce/bulunca terk edilmişliğin içinde bir acıyı tamamlıyormuş gibi hissettiğini itiraf eder. Asker olan arkadaşının yeni görev yeri olan küçük şehre ayak bastığında göç vermekten büyümemiş ve kendinden kurtulamamış bir şehirle karşılaştığını fark ettiğini belirtir. Kahraman anlatıcının öykü başkışisinin mesleğiyle ilgili hususları aktarırken yer yer geçen zamana dair hatıralarına göndermede bulunur. Bu hatıralarını

yola ve yolculuğa eklenilen gitmek, kalmak, şehir, bavul, yalnızlık imgeleri ve kavramları içinde dile getirir. Chatman'ın deyişiyle öyküdeki zaman/uzam bir bakıma “karakteri belirginleştirir; karakterler de eylemlerini ve duygularını, nesnelere toplandığı yer olan zaman/uzama ‘karşı’ uygun bir biçimde ortaya çıkartılar” (2008: 130). Öykünün finalinde başkahramanın ağzından kaldığı misafirhanede bütün gidişlerinin sentezi yolculuk arzusu üzerinden aktarılır:

Hayatımın bir omurgası yok. Yumuşakçalar gibi yavaş ve şuursuz bir devinim içinde soluk alıp veriyor gibiyim. Yaşadığım her şey dağınık. Bu dağınıklıkta ben de dağılıyorum. Bacağım, ayağım başka yerde, kolum, elim bambaşka yerde sanki. Ucunu kaçırdığım bir parçalanmanın titrek sinyalleri gövdemle başım arasında. Her geçtiğim sokakta başka biri mi oluyorum ne? Her girdiğim evde başka bir yüzümle yüzleşiyorum. Değişmeyen tek şey aynadaki görüntüm. O görüntüye her defasında başka bir nitelik yüklüyor gözlerim. Gitmem lazım... (Barbarosoğlu 2009: 98-99).

“Yol Eşiği” adlı öyküde Ceyda ve Cemal adında iki öğretmen çiftin hayat serüveninden ve ayrılımlarından bahsedilmektedir. Öykü dönüşümlü olarak iki kahramanın ağzından anlatılmakta olup yaşadıkları, evlilikleri, ayrılıkları ve öğretmenlik günleri iki karakterin bakış açısı çerçevesinde verilmektedir. Öykü kişileri duygularını ifade ederken ayrılıktan, gitmekten, yolculuktan ve dönmekten sıkça söz ederler. Öykünün girişinde okur, başkahraman Cemal’in “Şimdi siz beni böyle gecenin geç bir vaktinde, elinde kocaman bir sırt çantasıyla, aralık duran ve girişinde lamba yanan sokak kapısının önünde görünce bir yolculuğa çıktığımı düşüneceksiniz” (Barbarosoğlu 2009: 100) şeklindeki yolculuk imgesiyle bezenmiş cümlesiyle karşılaşır. Cemal, eşikte sanki birini bekliyormuş gibi tedirgin, bir şey unutmuş ve unuttuğunu anımsamaya çalışanlar gibi kararsız bir hâdedir. Cemal’in anlattığı nesnelere hareketle onun evden ayrıldığı ve bir yolculuğa çıkmaya hazırlandığı anlaşılmaktadır. Anahtar, kapı, portmanto, bere ve otobüs nesnelere/eşyaları kahramanın adını andığı; bir yolu, yolculuğu imleyen şeylerdir. Cemal bu eşyalar ve nesnelere içinde “şimdi yola koyulma vakti” diyerek evinden ayrılır ve ardından da “bir başka hayata yol aldığı”nı dile getirerek otobüse yetişmeye çalıştığını anlatır. Cemal, “İnsan ayağını eşikten dönmek üzere atıyorsa, otobüsü kaçırdım diye geri gelmesi pek yakışık kalmaz. Evet, dönmemek üzere gidiyorum” (Barbarosoğlu, 2009 102) şeklinde söylenir. Böylece asıl terk edenin kendisi olmadığını; terk edildiği için gitmeyi göze aldığı ifade eder. Olayın gerçekliğini de içerdedikinin yani eşi Ceyda’nın anlatmasını ister. Bu söylemlerden sonra sözü diğer öykü kişisi Ceyda alır ve öykü onun ağzından aktarılır. Ceyda ko-



casının gitmemek ve kendisini terk etmemek için epey bir süre direndiğini, öğretmenlik yaptığı üçra kentte gidenlerin gelenlerden çok daha fazla olduğunu söyler. Cemal'in de sonunda diğerleri gibi gidenler kervanına katıldığını belirtir. Ceyda'nın iç konuşmalarından yıllardır yola çıkmak şöyle dursun yola çıkmayı bile hiç düşünmediği anlaşılır. Ceyda'nın anlatımıyla Cemal'in eşini ve işini neden bıraktığını bütün sebepleriyle öğrenir okur. Son kertede sözü yine Cemal alır ve yolculuğa çıkışını geliş macerasına benzeterek şöyle anlatır:

Yedi yıl önce böyle otobüslerden biriyle gelmiştim buraya yukarıdaki şehirden. Gidişim de farklı olmuyor. Gitmek böyle mi olmalı?.. Veda-laşmadan, içimdeki ikircikliği ve çaresizliği dile getirmeden, hepsini bırakın, Ceyda'yı şöyle sıkı sıkı bastırıp göğsüme, sarılmadan gidebileceğim hiç aklıma gelmezdi doğrusu. (...) Ben de hiç mi hiç yakıştıramıyorum kendime. Kime yakışır ki, böyle gitmek... (Barbarosoğlu 2009: 111).

Yazar, otobüsle yolculuğa çıkan Cemal'in iç konuşmalarıyla öyküyü sonlandırırken iyiden iyiye yalnızlaşan öykü kişinin nereye gitse oraya ait olmadığını, sanki gitmediği/görmediği yerlerin insanı olma eğilimi içinde olduğunu okura gösterir. Ve bu husus anlatıda, kaderin çevrelediği bir olgu gibi sunulur. “İçinize doğru yol aldıkça, özellikle başlarda, dışınızdakilerle aranızdaki mesafe genişliyor” (Barbarosoğlu 2009: 113) cümlesi de öykünün yol ve gitmekle ilgisini örnekleyen bir başka ifade olarak dikkati çeker. Burada Campbell'in deyişiyle kahramanlar için “alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir” (2013: 66). Bu öyküde yol/yolculuk teması anlamayan evli çiftin birbirlerinden uzaklaşması üzerinden okura sunulmuştur. Konuşamayan karakterler iç monolog ve bilinç akışı teknikleriyle ayrılıklarının, gidişlerinin ve yolculuklarının sebeplerini kendilerince ortaya koyarlar. Belki de yazar, birbirinden kopma noktasına gelmiş evli çiftleri iç monolog tekniğiyle konuşturarak iç sesleriyle hesaplaşmalarını ve öteki/karşısındaki benin karşıtlığını kabul ettirerek onları bilinçli bir sayıklamanın içine sokma niyetindedir (Kolcu 2015: 40).

Kitabın son dört öyküsü; “Mazeret İzni” “Denize Gömülen Ada”, “Mecnunu Yok Leyla” ve “Gecikmiş Bir Veda”da ise yol ve yolculukla temasıyla ilgili doğrudan bir aktarım ve değini yoktur. Bu öykülerde gitmek, dönmek ve kalmak eylemleri yol ve yolculuk temasından daha çok öykü kişilerinin psikolojik tutumları ve gerçekleşmesini istedikleri ama bir türlü gerçekleşmeyen şeylerden hareketle verilmiştir. Yola/yolculuğa dair tematik düzlemde bir değini olmamakla birlikte diğer öykülerde fazlasıyla görülen gitme, kaçma ve

sığınma isteklerinin bu üç öyküde sezgisel bir şekilde verildiği söylenebilir. Özellikle ben (kahraman) anlatıcıların iç konuşmaları çevresinde verilen ve hayat karşısında kendini konumlandırmada zorluk çeken, mutsuz karakterlerin içlerinde sürekli devinen bir başka şehre, bir başka eve, bir başka dünyaya gitme (ölüm/intihar) isteklerini bu bağlamda düşünmek olasıdır.

## Sonuç

Öykülerinde daha çok imgesel bir anlatım tercih eden ve örtük anlamlarla bütünleşen öyküler yazan Nalan Barbarosoğlu, *Yol Işıkları* kitabında da aynı yöntemi izlemiştir. 14 öyküden oluşan eserde 10 öykünün doğrudan veya dolaylı olarak yol ve yolculuk teması etrafında yazıldığını söylemek mümkündür. “Gezgin, Kuzgun, Bilici”, “Ses-Fanus”, “Yol Yorgunu” ve “Yol Eşiği” öykülerinde doğrudan bu temaya temas eden yazar, “Kalp Ağrısı”, “Tutuşan Temmuz”, “Ateşten Bir Top”, “Bisikletyaka Bir Kazak”, “Adaya Gidemem”, “Perdedeki Fısıltı” gibi öykülerinde ise ana temalarla bağdaştırarak alt/yan tema bağlamında yol ve yolculuk temalarına yer vermiştir. Yola/yolculuğa yer vermediği dört öyküsü “Mazeret İzni”, “Denize Gömülen Ada”, “Mecnunu Yok Leylâ” ve “Gecikmiş Bir Veda” ise bu temaların karakterlerin iç konuşmalarında bir imgelemem olarak sezdirildiğini söylemek mümkündür. Barbarosoğlu *Yol Işıkları*’nda yol ve yolculuk temasını öykü karakterleri bir çıkış, kaçış, kurtuluş umudu olarak işlemiş; her yolculuğun insanı sonunda mutluluğa, huzura götüreceği yanılması iç monolog ve bilinç akışı teknikleri vasıtasıyla aktarmıştır. Öykülerde sürekli hayali kurulan yola çıkma hevesleri ve gerçekleştirilen yolculuklar kimi zaman amacına ulaşmasa da hayatın kısıyında çırpınıp duran karakterler için kurtuluş umudu olarak görülmüştür. Bazı öykülerde ise kişilerin hayali olarak yaptıkları içe dönük yolculuklar da, sürekli olumsuzlukların çevrelerinde kol gezdiği kahramanların kendi gerçekliğinden sıyrılma ve yaşanan hayatın bir anlık dışına çıkma arzusu olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte öykülerdeki karakterlerin yolculuk esnasındaki çıkış ve değer arayışlarına varoluşsal kaygılar da eşlik etmektedir. Bu bakımdan bireysel bir perspektiften aktarılan yol ve yolculuk olgusu yeni değerlere ulaşmada ve mutluluğa erişmede kahramanlar için içsel bir yolculuğun ilk adımını oluşturmaktadır. Öykülerde “hiçbir zaman kendi olamamış, hayata bir şekilde yenilmiş, kıyıya vurmuş kahramanlar, varla yok arası kişiliklerinden kurtulmak, yeni bir kimlikte, yeni bir sabaha uyanmak isterler” (Tosun 2015: 143). Öykü kişilerinin yaşamlarını anlamlandırma çabaları çoğunlukla gitme ve yolculuk isteğiyle dışa vurulur. Kahramanlar; gidişleriyle mutluluğa erişmeye, huzura kavuşmaya, yalnızlıklarını yenmeye, kötülüklerden korumaya, seslerini bulmaya ve hayata tutunmaya çalışırlar. Alacakları veya

yürüdükleri yol bir bakıma onlar için sessiz bir çılgınlığa dönüşür. Bu bakımdan yol ve yolculuk teması, içlerinden başka gidecek yerleri olmayan karakterlerin yitirdikleri güzellikleri tekrar yakalayabilmeleri ve gidenleri geri getirmeleri adına bir umut ve düş olarak öykülerde işlenmiştir.

Sonuç olarak *Yol Işıkları*, Nalan Barbarosoğlu'nun farklı temaları içeren bir eseri olmakla birlikte yol ve yolculuk izleğini karakterlerin yaşantıları ve psikolojik durumları çevresinde sunması açısından önemlidir. Diğer taraftan anlatıların genelinde öykü kişilerinin hayata, ölüme, yaşama, unutmaya, özleme, tutunmaya kısacası iyi insan olmanın ve bu iyiliği bütün insanlığa yaymanın kaygısını taşıdıkları görülür. Bu yönüyle yol ve yolculuk teması karakterlerin mutluluğa, huzura kavuşma endişelerini; kendilerine yapılan haksızlıkları ve kötülükleri unutarak karanlıktan aydınlığa çıkabilecek yeni bir hayat kurabilme hayallerini de ihtiva etmektedir. Öykülerden anlaşıldığı gibi acı çeken, sessizliğe gömülen ve bu sessizliğin yalnızlaştırdığı kahramanların yola çıkma hayalleri ve istekleri kendilerini saran/sarmalayan cam fanusu –onduramadıkları kötücül dünya da denebilir- kırarak aydınlık bir dünyaya kapı aralamanın özlemiyle de açıklanabilir. Kitapta yer alan öykülerin bütününe bakıldığında yazar, gidişlerin nedenlerini ve sonuçlarını dile getirmekle birlikte karakterlerinin kurtuluş umudunu yol/yolculuk imgesiyle dışa vurmaktadır.

## Kaynaklar

- Adler, Alfred (2017). *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları.
- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavalın Romanı- Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*-, Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barbarosoğlu, Nalan (1996). *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*, İstanbul: Oğlak Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Yol Işıkları*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Campbell, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Chatman, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, Çev. Özgür Yaren, İstanbul: De Ki Basım Yayım.
- Çelik, Behçet (Aralık 2009). "Karanlığın İçindeki Işık", (Erişim tarihi: 25

Haziran 2017) [http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/karanligin\\_icindeki\\_isik-60048](http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/karanligin_icindeki_isik-60048).

Eliade, Mircea (1994). *Ebedî Dönüş Mitosu*, Çev. Ümit Altuğ, Ankara: İmge Kitabevi.

Işık, İhsan (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi-1*, Ankara: Elvan Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2007). *İnsan ve Sembolleri*, Çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (2015). *Öykü Sanatı*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Lekesiz, Ömer (2006). *Kuramdan Uygulamaya Öykü Yazıları*, İstanbul: Selis Kitaplar.

Moran, Berna (1997). “Üstkurmaca Olarak *Kara Kitap*”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 93-104.

Proop, Vladimir (1985). *Masalın Biçimbilimi*, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.

Sambur, Bilal (2005). *Bireyselleşme Yolu Jung’un Psikoloji Teorisi*, Ankara: Elis Yayınları.

Sarıçiçek, M. (2013). *Modern Kabramanın Mitolojik Yolculuğu*, Kayseri: Kardeşler Ofset.

Tosun, Necip (2015). “Nalan Barbarosoğlu: Şiirsel Melankoli”, *Günümüz Öyküsü*, İstanbul: Dedalus Kitap, s. 143-152.

Uslu, Ahmet (2017). “Nalan Barbarosoğlu’nun Hikâyelerinde Biçim Olarak Melankoli”, *Akademik Bakış Dergisi* 60, s. 350-366.

Yalçınkaya, Şerife (2007). “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, s. 251-260.

## Sonnotlar

- 1 Kitapta yer alan öykülerin çoğunda olaylar ve durumlar adı verilmeyen karakterler çevresinde döner. Bu belirsizlik ve kimliksizlik hâli Barbarosoğlu öykülerinin başat özelliğidir. Yazar bu bağlamda öykü kişilerinin hayatından kesitler sunarken onların kimliksizliğini bir sorunsal içinde dikkatlere sunar. Yol ve yolculuk arzusu da öykü kişilerinin bu kimlik arayışıyla ilişkili olarak düşünülebilir.

# Himmetli (Niğde-Merkez) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar\*

İDRİS NEBİ UYSAL\*\*

## ÖZ

Bu yazıda Niğde merkeze bağlı Himmetli köyünden derlenen sözcük ve deyimlerden *Derleme Sözlüğü*'ne katkı sağlayabilecek olanlar üzerinde durulmuştur. Derlemeler sırasında tespit edilen 66 sözcük ve deyim, *Derleme Sözlüğü*'ne alınabilecek durumdadır. Kimi sözcükler, anlaşılabilirliği kolaylaştırmak ve kullanımı örneklendirmek için tanık cümleleriyle birlikte verilmiştir. Listedeki sözcük ve deyimlerden bir bölümü (*camız böcüsü, cıvıh, gözü düşmek, örtmelik, yığdırmak* gibi) yalnızca *Derleme Sözlüğü* için değil, bazı genel sözlükler ve alan sözlükleri için de sözlük maddesi olabilecek örneklerdir. Sözcükler arasında bugün yazı dilinde bulunmayan ancak Türkçenin tarihî dönemlerinde işletilmiş olanlar da vardır. Çalışmanın, hem Türkiye Türkçesi ağız araştırmalarına hem de Niğde yöresi için yürütülecek olan ağız araştırmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Ağız Bilimi, Derleme, Himmetli, *Derleme Sözlüğü*

## ABSTRACT

### **The Contributions to Turkish Dialect Dictionary (Derleme Sözlüğü) from Dialect of Himmetli Village (Niğde-Centre)**

This study focuses on the words and phrases that are collected from Himmetli village in centre of Niğde, which can be added in Turkish Dialect Dictionary. It is found that, 66 the collected words and phrases are proper to be included in Turkish Dialect Dictionary. Further-

\* Söz varlığı derlemesinin yapılmasında bize yardımcı olan Keziban Öcal'a, ailesine, akrabalarına ve komşularına teşekkür ederiz.

\*\* Doç. Dr. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman/Türkiye E-posta: uysal\_idris@kmu.edu.tr  
Makale Gönderim Tarihi: 28.12.2017 • Makale Kabul Tarihi: 04.06.2018

more, apart from being part of Turkish Dialect Dictionary, some of these collected words and phrases (camız böcüsü, cıçih, gözü düşmek, örtmelik, yığdırmak etc.) can be considered as sample data for field and general dictionaries. Although some of the words are not used in written language currently, they were used in the periods of Turkish history. It is thought that this study will contribute to both modern Turkish and the dialect research in Niğde region.

**Keywords:** Dialectology, Word Collection, Himmetli, Turkish Dialect Dictionary (Derleme Sözlüğü)

## 1. Giriş

Türk dili araştırmalarında, ilk örneğini Maksimov'un (1867) verdiği ağız çalışmaları önemli bir yer tutar. Kaynak kişilerden derlenmiş metinler aracılığıyla bir yöredeki yerel konuşma biçimlerini veya yöreye özgü söz varlığını belirleme amacı güden bu çalışmalar, dil başta olmak üzere birçok disipline malzeme sunar. Ölçünlü dilden en az etkilendiği düşünülerek genellikle yaşlı, okuryazarlık düzeyi düşük ve yöreyi iyi tanıyan kişilerden kaydedilen metinler, derleme sahasının muhtelif özelliklerine dair kıymetli malumat da içerir. Bu metinlerde yörenin tarihi, kültürü, etnik yapısı, sosyal ve ekonomik durumu gibi pek çok konuda resmî kayıtları teyit eden yahut orada yer almayan bilgiler bulunur (Ağız verilerinin sosyal bilimlere katkıları için bk. Akar 2016, Uysal 2017). Türk toplumunun uzun yıllar sonunda edindiği kültürel zenginliğin, bilgi ve birikimin kaybolmasını önleyen bu faaliyetlerin dilticilik bakımından önemli tarafı, Türkçenin hâlihazırdaki durumu ile Türk dili tarihine ilişkin birtakım canlı veriler aktarmasıdır.

Ağız araştırmalarının temelini derleme faaliyetleri oluşturur. Sahadan türlü yöntemler yoluyla elde edilen malzemeler, hem ağızların dil özelliklerinin belirlenmesinde hem de ağızlardaki söz varlığının ağız ve yazı dili sözlüklerine kazandırılmasında başlıca rol oynar.

Cumhuriyet'in ilanından sonra dil alanında yapılan en önemli işlerden biri de Türk Dili Tetkik Cemiyetinin, 1936'dan sonraki adıyla Türk Dil Kurumunun, ülkenin her yerinde başlattığı halk ağzından söz derleme çalışmaları olmuştur<sup>1</sup>. 1932-1960 yılları arasında yürütülen bu faaliyetlerin ortaya çıkardığı zengin malzeme, *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*'nü meydana getirmiştir. Bu sözlük, hâlen birçok bilim dalı için temel başvuru kaynağı durumundadır. Daha sonra birtakım ilavelerle zenginleştirilen bu hacimli eser, 2008 yılında elektronik ortama taşınarak Kurum'un Genel Ağ sayfasında *Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü)* adıyla hizmete

sunulmuştur. Son yıllarda hazırlanan onlarca ağız monografisi, tamamlanan pek çok lisansüstü tez, kaleme alınan sayısız makale ve bildiriyle ağız biliminde hatırı sayılır birikime ulaşılmış olmasına rağmen bu çalışmaların ortaya koyduğu söz dağarcığının *DS*'ye yansıtıldığını söylemek mümkün değildir. Elbette, bu konuda araştırmacıların teklif mahiyetinde birtakım girişimleri olmuştur<sup>2</sup>. Ne var ki *DS*'yi söz varlığı bakımından zenginleştirme amacı güden bu teşebbüsler, şahsi bir çaba olmanın ötesine geçememiştir. Sözlüğün, bilişim teknolojilerinin sunduğu imkânlarla yeniden hazırlanması zorunluluk hâline gelmiştir<sup>3</sup>.

Bağlı olduğu ölçünlü dilden ses, şekil, söz dizimi ve anlam yönüyle bazı ayrılıklar gösteren ağızlar; ölçünlü dilin eğitim, kitle iletişim araçları gibi yollarla hızla yaygınlaşması sonucunda yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bugün ağızlarda, yazı dilinin söz varlığında yer almayan birçok kelime, deyim, kalıp söz ve atasözü vardır. Bunların vakit kaybetmeden tespit edilip kayıt altına alınması, dilcilik ve ağız bilimi başta olmak üzere birçok disiplin için yararlı olacaktır. Bu sözlerin derlenip yazıya geçirilmesi yazı diline büyük güç ve zenginlik katacak, çeşitliliğin korunmasını ve daha geniş çevrelerce bilinmesini sağlayacaktır. Ayrıca derleme yoluyla elde edilecek yeni veriler, hem çeşitli bilim dallarına malzemeler sunacak hem de bilgi ve kültür kaybının önüne geçecektir. Bu nedenle yapılacak her bir derleme faaliyeti büyük önem arz etmektedir.

## 2. Derleme Sahası, Malzeme ve Yöntem

İç Anadolu Bölgesi'nin Orta Kızılırmak Bölümü'nde yer alan Niğde, ağız araştırmaları bakımından birtakım çalışmalara konu olmuştur. Gülensoy ve Alkaya'nın (2011: 343) beraberce hazırladığı *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası* isimli eserde "Niğde" başlığı altında 22 çalışmanın künyesi zikredilir. Bir kısmı mezuniyet ve yüksek lisans tezi olan, bir kısmı folklorik malzeme içeren, bir kısmı da söz varlığı derlemesinden müteşekkil bu yayınlar, Niğde ve yöresi ağızları için önemlidir. Adı geçen bibliyografya çalışmasındaki veriler dikkatle incelendiğinde listedeki 581 numaralı kayıdın, Ahmet Caferoğlu imzasını taşıdığı görülür: "Niğde Ağızlarından Örnekler", *TDED* I/3-4 (1946), s. 149-162. Türkiye'deki diyalektoloji çalışmalarının öncüsü olan Caferoğlu'nun, Niğde başlıklı incelemeleri bundan ibaret değildir. Bu alandaki 44 çalışmasıyla geride hayli zengin bir külliyat bırakan araştırmacının toplama-derleme mahiyetindeki eserlerinden üç tanesi daha Niğde ağızları hakkında malumat içerir. Caferoğlu, 1941 yılında çıkan *Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme II* adlı eserinde Niğde yöresinden derlediği tekerleme ve oyunlara yer verir. Yazarın 1943'te yayımladığı *Anadolu*

*Ağızlarından Toplamalar* başlıklı çalışması ile bundan beş sene sonra bilim dünyasına takdim ettiği *Orta Anadolu Ağızlarından Derlemeler* isimli eserinde de Niğde'den derlenmiş metinler yer alır. Dil bilimsel incelemelerin bulunmadığı bu kayıtlar, Niğde ve yöresine ait oyun, masal, tekerleme vb. halk bilimi ürünlerinden oluşmaktadır.

“Niğde” konulu ağız araştırmalarına, yakın dönemde tamamlanan bir doktora teziyle birkaç makale ve bildiri daha eklenmiştir. Bunlar Songül Erdoğan imzalı çalışmalardır. Araştırmacının 2012 yılında hazırladığı *Niğde Merkez ve Bor İlçesi Ağız* adlı doktora tezi, Niğde merkeziyle Bor ilçesinin ağızları üzerinedir. Onun yayınlarından biri “Kırşehir ve Niğde Ağızlarından Derleme Sözlüğüne Katkılar” (2013) başlıklı makaledir. Yazarın aynı düşünceyle hazırladığı bir çalışma daha vardır: “Niğde Yöresi Ağızından Derleme Sözlüğüne Katkılar 1” (2016). Erdoğan’ın, lisansüstü tezi ile ondan üretildiği anlaşılan bu yazılarında Himmetli köyüne dair bir kayıt yoktur. Araştırmacının, Niğde’ye yerleşen göçmenlerin dili ile yöredeki örgü işlerinin isimlerini ele alan bildirimleri de vardır.

*DS*'ye katkı sağlamak amacıyla kaleme alınan bu yazıdaki sözcük ve deyimler, Niğde'nin merkeze bağlı Himmetli köyünden derlenmiştir. Eski adı Lavsan olan köy, 1923 yılında Himmetli adını almıştır. Köy, Niğde'ye 35 km uzaklıkta olup Niğde-Çamardı yolu üzerindedir. Etrafı dağlarla çevrili olan Himmetli'nin kuzeyinde Pırtak Dağı, güneyinde Armut Dağı, doğusunda Karadağlar, batısında ise Kepez Dağı bulunur. Karasal iklimin etkisi altında olan köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanır. Ancak köyde sulama imkânları sınırlıdır. Halk bu ihtiyacını genellikle yer altı sularından karşılamaktadır. Bu nedenle tarım, halkın kendi ihtiyacını karşılayacak düzeydedir. Tarım ve hayvancılığın yetersiz olması, köydeki erkek nüfusu çalışmak için gurbete çıkmaya zorlamıştır. Yurt dışına gidenler de olmakla birlikte göçler daha çok yurt içine yapılmıştır. Göçler hâlen devam etmektedir. Bu durum köydeki genç nüfusu oldukça azaltmıştır. 2016 yılı sayımına göre köyde 435'i erkek, 464'ü kadın olmak üzere toplam 899 kişi yaşamaktadır.

Köyün Himmetli adını almasında farklı rivayetler vardır. Yaygın olan rivayet şöyledir: Bir gün köye Himmet adında yaşlı bir adam gelir ve oraya yerleşir. İhtiyar, kısa süre sonra halkın çok sevdiği biri olur. Bu zat herkesin yardımına koşar, kim ne isterse verir. Köylüler zamanla her şeyi ona danışır hâle gelirler çünkü köyün en yaşlı ve güngörmüş kişisi odur. Adam vefat ettiğinde halk gönül borcu olarak köye “Himmetli” adını koyar.

Çalışmadaki sözcük ve deyimler, 2016 yılında Himmetli nüfusuna kayıtlı Keziban Öcal'ın ailesine ve yakın çevresine mensup altı kişiden derlenmiştir. Derlemeler sonunda *DS*'ye alınabilecek 66 sözcük ve deyim tespit edilmiştir.



Bunların bir kısmı sormaca yoluyla elde edilmiştir. Konuşmalar sırasında duyulanlar da listeye dâhil edilmiştir. Temel amaç söz varlığı tespiti olduğundan metin derlemesi yapılmamış ancak anlaşılabilirliği kolaylaştırabilmek ve kullanımını örneklendirebilmek için sözcüklerin tanık cümlesiyle beraber kaydedilmesine dikkat edilmiştir. Bu amaçla kaynak kişilerden kimi sözcükler için örnek cümle kurması istenmiştir. Kaynak kişiler; ilkokul üçüncü sınıftan terk Necla Ağaççı (teyze, 1950), ilkokul mezunu Menşüre Bitirir (komşu, 1955), ilkokul mezunu Münire Kartal (hala, 1960), ilkokul mezunu Şengül Uzel (hala, 1950), ilkokul mezunu Gülseren Öcal (anne, 1972) ve ilkokul mezunu Bekir Öcal'dır (köyün eski muhtarı, 1932). Kaynak kişiler, Bekir Öcal hariç, zorunlu hâller dışında bulunduğu yerden hiç ayrılmamış kişilerdir. Daha evvel köyde bir süre muhtarlık yapan Bekir Öcal, 30 yıldır Niğde'de ikamet etmesine rağmen doğup büyüdüğü yerle olan bağını hiç koparmadığını ifade etmiştir.

Derleme sonunda ortaya çıkan malzemelerden 55'i, *DS*'de hiç bulunmamaktadır. 11 tanesi ise *DS*'de geçen fakat değişik anlamları olan sözlerdir. *Cacıbli*, *cıcılıb*, *cıngırdahlı*, galhamak, gatlah gibi sözcükler köyün ve bağlı bulunduğu Niğde'nin karakteristik ağız özelliklerini yansıtmaktadır (Erdoğan 2012: 90, 98). Bu şekillerin *DS*'ye Niğde kaydıyla eklenmesi, araştırmacılar için yararlı olacaktır. Sözcüklerle tanık cümlelerin yazıya geçirilmesinde standart alfabeyle dayalı transkripsiyon yöntemi (bk. Demir 2013: 74) uygulanmıştır.

Niğde ağızları, Karahan'ın (1996: 117) tasnifine göre Batı Grubu ağızlarının VIII. alt grubunda yer alır. Ankara merkez, Haymana, Bâlâ, Şereflikoçhisar, Çubuk, Kırıkkale, Keskin, Kalecik, Kızılırmak (Çankırı), Çorum merkez ilçesi ile güneyindeki ilçeler, Kırşehir, Nevşehir, Kayseri, Şarkışla, Gemerek (Sivas), Yozgat ağızlarıyla aynı gruba paylaşır. Niğde ağızları için özel bir not aktarmayan Karahan (1996: 176-177), grup içindeki farklılıkların Batı Grubu ağızlarının diğer gruplarına göre daha az olduğunu söyler. Araştırmacı Niğde üzerine değerlendirmeler yaparken, Caferoğlu'nun (*Orta Anadolu Ağızlarından Derlemeler*, 1948) bir eseri ile Niğde'nin belli yerlerini esas alan üç lisans bitirme çalışmasından yararlanmıştı. Sınıflandırmasını sınırlı sayıda malzeme ile yaptığı anlaşılan Karahan, eldeki malzemenin VIII. grubun alt ağız gruplarını belirlemeye imkân vermediğini ifade etmek suretiyle yöre ağızlarını konu alan başka araştırmaların yapılması gerektiğine işaret etmiştir. Karahan'dan sonra Niğde merkezli birçok çalışma yapılarak bu eksiklik belli ölçüde giderilmiştir. Ancak ağızlardan derlenecek bir kelimenin bile dil ve kültür tarihimiz açısından ne denli önemli olduğu dikkate alındığında yöre ağızları üzerine yapılacak her çalışmanın ayrı bir önem taşıyacağı unutulmamalıdır.

### 3. Bulgular

#### 3.1. *Derleme Sözlüğü*'nde Bulunmayan Sözcük ve Deyimler

**ağız mezelemek:** Söyleneni tekrar etmek.

*Ağız mezeleyip duruyordu.*

**algın çıkmak:** Yorulmak, yorgun duruma gelmek.

Çalışı çalışı *algın çıktık.*

“Algın” sözcüğü *DS*'de (TDK 2009a: 213, 4417) her biri değişik anlamları olan beş maddeyle temsil edilmiştir. “Cılız, hastalıklı, zayıf” karşılıkları, *Himmetli*'de tespit edilene en yakın olanlardır<sup>4</sup>. *DS*'de aynı maddenin altında “algın olmak=çok çalışmaktan, ağır işten hâlsiz düşmek, kötürüm hâle gelmek” birleşigi de kayıtlıdır. Fakat “algın”, akıllara r>1 değişmesine uğramış “argın” kelimesini getirmiştir<sup>5</sup>. “Argın”, hâlen “yorgun, zayıf, bitkin” karşılıklarıyla yazı dilinde ve ağızlarda oldukça işlektir. Erdoğan'ın (2012: 103) r>1 değişmesinin Niğde ağızında iç seste yaygın olduğunu belirtmesi, bu kanaati güçlendirmektedir.

**apartlamak:** Çalmak, hırsızlık etmek.

*Gız evden bekmez apartlamış.*

*DS*'de (TDK 2009a: 285-286) aynı manaya gelen “aparmak, apartmak” kelimeleri vardır. Ancak “apartlamak” adı geçen sözlükte yoktur.

**atmaca atmak:** Atlatmak, bir işi yapmaktan kaçınmak.

*Yapası yok ya, atmaca attı durdu.*

*DS*'de (TDK 2009a: 4431) “atlatmak” anlamına gelen, Kayseri yöresinden derlenmiş “atmaca etmek” sözü kayıtlıdır. Ancak “atmaca atmak” eserde yoktur. Birbirine yakın iki şehrin (Kayseri ve Niğde) aynı anlama sahip bir sözü farklı yardımcı fiillerle işlettiği görülmektedir.

**baş yastığı:** İki kişilik yastık. (krş. küstüm yastığı)

*DS*'de görülmeyen bu söz, *TS*'de (TDK 2011: 280) “yatakta başın altına konan yastık” tanımıyla yer almıştır. *Himmetli* halkının, bu nesneyi aile kavramının temel karakterini dikkate alarak adlandırdığı anlaşılmaktadır.

**benek:** Hediye, düğünde getirilen hediye.

*Benek şart deil ya bu nişana.*

*DS*'de, “hediye” anlamındaki “benek” sözcüğü için derleme yeri bilgisi yoktur. Bu sözcük; Afyon, Denizli, Isparta ile Niğde'nin Bor ilçesinde “belek” şeklindedir (TDK 2009a: 609). Bor'a bağlı bir belediye olan Bahçeli'de “beneklik” biçimi de vardır. “Benek”, *DS*'ye anlamıyla ve “Niğde” kaydıyla birlikte eklenmelidir.

**benek atmak:** Düğün veya nişan için hediye götürmek.

**berçin:** Ağzına kadar dolu.

Bugün *DS*'de (TDK 2009a: 631) iki ayrı “berçin” maddesi vardır. Ancak yukarıdaki anlam, sözlükte kayıtlı değildir. İkinci maddede Mecitözü'nden (Çorum) derlenmiş “taş yığını” karşılığı da yazılıdır. Bu anlam, Himmetli köyünde tespit edilene en yakın olandır. “Ağzına kadar dolu” karşılığı, aynı maddeye dördüncü anlam olarak eklenmelidir.

**berçinlemek:** Kap vb. bir şeyi ağzına kadar doldurmak.

*Gomşu bûday istedi, berçinle de vir.*

**beytemsiz:** Beceriksiz.

*Beytemsiz gelin, sütü dökmüş.*

**cacıklı:** Şımarık; şımarmış, şımartılmış (kimse).

*Gızı cacıklı diyi işden govmuşlar.*

Bu sözcük, son seste k>h değişmesini örneklemektedir. “Cacık” sözcüğü için *DS*'de (TDK 2009a: 840, 1033) bilinenlerden başka “bebek, çocuk” anlamları da yazılıdır. “Şımarık” manasının, sözcüğün gerçek anlamından yola çıkarak üretildiği, bunun da argo nitelikli bir söz şeklinde işletildiği sanılmaktadır. “Cacık” kelimesinin, hem tek başına hem de birtakım birleşikler [cacık bile olmamak, cacıklık, cacık mı, cacık olmak (Aktunç 2010: 70)] yoluyla argoda kullanıldığı da bilinmektedir.

**camız böcüsü:** Genellikle ahırda veya samanlıkta görülen, siyah, küçük, zararsız bir böcek.

*Evin her yiri camız böcüsü olmuş.*

**camız eriği:** Büyük yeşil erik.

*Bahçadan bi gova camız eriği toplamışlar.*

**cıngırdahlı:** Süslü, süslenmiş.

*Anası gızından daha cıngırdahlı.*

DS'de (TDK 2009a: 923) “cıngırdak, cıngırak” şekilleriyle yer alan “cıngırah”, “hayvanların boynuna takılan küçük çan” anlamındadır. Aynı eserde bu kelimenin “+lı” ekiyle türetilmiş biçimleri yoktur. “Cıngırdah” tabanından elde edilen yeni biçimin, Himmetli'de yeni bir anlam kazandığı anlaşılmaktadır.

**cüzbüçük:** Çabuk ağlayan kimse.

*Ağzımı açmadan ağlamaya başladı cüzbüçük.*

**çandır:** Küçük, verimsiz fasulye<sup>6</sup>.

*Torbanın içindeki çandırları seçelim de onları ekmeyelim.*

Bugün DS'de (TDK 2009a: 1068-1069) dokuz ayrı “çandır” maddesi vardır. Bunların çoğu (karışık, melez; dikbaşı, kavgacı; yarım, bitmemiş; cılız; aşılammamış; piç, edepsiz, yabancı) olumsuz durum ve nitelikler içindir. Niğde'den derlenmiş olan “karışık, melez, cılız, aşılammamış, piç, edepsiz, yabancı” karşılıkları, köyden kaydedilenle ilişki kurulabilecek olanlardır. Verimsizliğiyle öne çıkan bir bitkiye bu adın verilmesinde yöredeki olumsuz kullanımların da rol oynadığı açıktır. Kelime yukarıdaki anlamıyla DS'ye “çandır (X)” maddesi olarak alınmalıdır.

**daraşmak:** Daralmak, bunalmak.

*Bu sene evde dura dura iyice daraştık.*

DS'de (TDK 2009a: 1367) Niğde'nin Bor ilçesinden derlenmiş “daraşmalık” (=dar, sıkıntılı yer; darlık, kıtlık, sıkıntı) sözcüğü kayıtlıdır. Ancak “daraşmak” maddesi eserde yoktur.

**ermenek:** Lastik ayakkabı.

*Tarlaya gidecik, ermeneklerinizi giyin de firez batmasın.*

Ermenek, günümüzde Karaman'ın bir ilçesidir. Burası; yakın bir döneme kadar “kara lastik, Ermenek lastiği” olarak da adlandırılan ayakkabının üretildiği ve civar şehirlere ticaretinin yapıldığı yerdir. Köy insanının, günlük hayatta sık kullandığı bu ayakkabıya üretim yerini dikkate alarak ad verdiği anlaşılmaktadır.

**gadah:** Bardak.

*Sabah bir gadah çay içmiş.*

*DS*'de “gadah-gadak” sözcükleri (TDK 2009a: 1888) temsil edilmesine rağmen “bardak” anlamının henüz sözlüğe girmediği görülmektedir. Esere “gadah (III)” maddesinin eklenmesi yararlı olacaktır.

**galhamak:** Kıymık, çok küçük ve sivri tahta parçası.

*Elime galhamak battı.*

**galhoturum etmek:** Karıştırmak, alt üst etmek.

*Torunu bi arsız, evi galhoturum etmiş.*

**gatlah:** Kadar.

*Onun gatlah oğlu var.*

Bugün *DS*'de (TDK 2009a: 1889, 1936), “kadar” anlamına gelen ve “gadar (I)” maddesine gönderilen “gatlak” sözcüğü vardır. Ancak son seste k>h değişimine uğramış “gatlah” şekli, eserde görülmez.

**gedik:** Boşluk, ara, aralık.

*Çuvalların arasına gedik goy da nefes alsınlar.*

Bugün *DS*'de (TDK 2009a: 1966) sekiz ayrı “gedik” maddesi vardır. Sözlüğe “gedik (IX)” maddesi ilave edilmelidir.

**germani:** Uzak, uzaklar.

*Germani'den gelin gelmiş gibi süzülüyön.*

*DS*'de bulunmayan bu kelimenin, köyde birçok kişinin çalışmak için işçi olarak gittiği veya yakınlarını gönderdiği “Almanya” (< İng. Germany) ile ilgili olabileceği düşünülmektedir.

**gırcılmak:** Kamaşmak.

*İlimondan dişim gırcıldı.*

**gözü düşmek:** İmrenmek.

*Teyzemin yaptığı tatluya gözüm düştü.*

**güldür:** Yemek sodasıyla yoğrulmuş hamurdan yapılan ekmek.

*Sacı yah da güldür edelim.*

*DS*'de (TDK 2009a: 3034) Kütahya'nın Emet ilçesinden derlenmiş “külde, tepside, sacda pişen, mayasız çörek, mısır ekmeği” anlamına gelen “küldür”

kelimesi vardır. Sözlükte anlamca tamamen ayrılan, ön sesteki k>g değişmesine uğramış “güldür” sözcüğü de kayıtlıdır. DS’ye “küldür” sözcüğüne gönderme yapılan “güldür (II)” maddesi eklenmelidir.

**hamam evi:** Evlerde oturma odasının köşesinde bulunan veya dolabın içine yapılmış yıkanma yeri.

*Eski adamlar gibi hâlâ hamam evinde çimer.*

**içi dolaşmak:** Midesi bulanmak.

*İçim dolaşıyor, soğuk aldım heral.*

**içi üzülmek:** Acıkmak, yemek yeme ihtiyacı duymak.

*Bekleyi bekleyi içim üzüldü.*

**ivelenmek:** Vakit geçirmek.

*Canı sıkılan bahçede ivelenir.*

**izinleme<sup>7</sup>:** Resmî nikâh belgesi, aile cüzdanı.

*Bizim izinlememiz düğünden iki sene sonra çıkmıştı.*

**kep:** Çok yiyen.

*Daha yeni yemek yedik, kep misin?*

Bugün DS’de (TDK 2009a: 2745) üç farklı “kep” maddesi vardır. Sözcük bu anlamıyla DS’ye “kep (IV)” şeklinde eklenmelidir.

**kertik:** Her şeyi beğenmeyen kişi.

*Yemekleri beğenmez, biraz kertik.*

DS’de (TDK 2009a: 2758) beş farklı “kertik” maddesi kayıtlıdır. Sözcük yukarıdaki anlamıyla DS’ye “kertik (VI)” maddesi olarak alınmalıdır.

**kozalak:** Şişlik.

*Kafamda kozalak çıktı.*

DS (TDK 2009a: 2946), dört farklı “kozalak” maddesi içermektedir. “Kozalak” tespit edilen yeni anlamıyla DS’ye beşinci madde olarak ilave edilmelidir.

**küstüm yastığı:** Tek kişilik yastık<sup>8</sup>.

**laf peteği:** Çok konuşan kimse<sup>9</sup>.

*Gız tam bi laf peteği, hiç susmadı.*

**mezerden çıkmak:** Sararmak, yüz rengi solmak.

*Babam ahşam mezerden çıkmış gibiydi, bi şey mi oldu?*

Kaynak kişiler, bu filin insanlara özgü durumlar için kullanıldığını ifade etmişlerdir.

**mıdıhı bozulmak:** Yüzü asılmak, somurtmak.

*Ben öyle deyince mıdıhı bozuldu hemen.*

“Mıdık” DS’de (TDK 2009a: 3180) “çehre, yüz” anlamıyla kayıtlıdır. Sözcük, Niğde’nin Bor ilçesinden derlenmiştir. Aynı sayfada Mersin bilgisiyle yer verilen “mıdığını eğmek” (=surat asmak, somurtmak) deyimini de vardır.

**navrahlamak:** Büyüklenmek, gururlanmak.

*Bizim gomşu da bir hoş navrahlıyor.*

“Navrah-navrak” sözcükleri DS’de (TDK 2009a: 3243) “biçim, görünüş; yüz, çehre; kılık, giyiniş” karşılıklarıyla temsil edilmektedir. Fakat eserde, sözcüğün yapım ekleriyle genişletilmiş şekli olan “navrahlamak” yoktur.

**oğulleşmek:** Birbirine destek olmak.

*Ahşam gel de birez oğulleşelim.*

**özetlemek<sup>10</sup>:** Özenmek.

*Masahı özetleye özetleye anlattı.*

**özü geçmek:** Kısa bir süre uyumak, kestirmek.

*Ahşam oturduğum yerde özüm geçmiş.*

**pötürük:** Şişman.

*Gomşunun gızı amma da pötürük.*

**saçmalık:** Tezek, odun vb. yakacakların bulunduğu yer.

*Gış gelmeden evin yanına saçmalık yapın da odunlar ıslanmasın.*

“Saçma” kelimesi DS’de (TDK 2009a: 3511, 4662) “Samanın irisi, ağaç yaprakları veya odun parçaları ile karıştırılıp sobada yakılan koyun, keçi, at, eşek

gibi hayvanların gübresi; çevreye dağılmış, kurumuş hayvan dışkısı” anlamlarındadır. “Saçmalık”, bu kelimeye “+lık” eki getirilerek elde edilmiştir.

**saman böcüsü:** bk. Camız böcüsü.

**şimşirmek:** Düzeltmek.

*Saçlarını nasıl da şimşirmiş.*

**şişlenmek:** (Hamur vb.) Bozulmak, ekşimek.

*Hamur iyice şişlenmiş.*

Bu sözcük DS’de (TDK 2011: 3789) “yırtıcı kuş avına hızla saldırmak” anlamındadır. Sözlüğe “şişlenmek (II)” maddesi eklenmelidir.

**tevek atmak:** Bitkinin dalı, yaprağı uzamak, büyümek.

*Karpuz tevek atmış.*

Bu deyim, yalnızca DS’ye değil, “tevek” maddesi altında verilmek suretiyle TS’ye de dâhil edilmelidir.

**uş:** Önce.

*Biz onlardan uş geldik.*

Bugün DS’de (TDK 2011: 4046, 4790) birbirinden farklı beş “uş” maddesi vardır. Çekim edatı işleviyle kullanılan bu sözcük, DS’ye yukarıdaki anlamıyla “uş (IV)” maddesi olarak eklenmelidir.

**vıgırdamak<sup>11</sup>:** Fıkır fıkır kaynamak.

*Yemek vıgırdayırsın.*

**yakacaklık:** Odun, tezek vb. yakacakların bulunduğu yer.

*Yakacaklıkta tezeklere yer galmedi.*

**yığdırmak:** Biriktirmek, toplatmak.

*Bayramda bir sürü şeker yığdırdım.*

**yom etmek:** Yorumlamak.

*Kendi kendime yom ettim.*



**zevk etmek:** Dalga geçmek, alay etmek.

*Ne adam ya, her şeyi zevk eder, üzülür mü demez.*

### 3.2. Derleme Sözlüğü'nde Bulunan Fakat Anlamı Farklı Olan Sözcükler

**alakış:** Kış mevsiminin şiddetli günleri.

*Alakış gelmeden sobaları kuralım.*

Sözcük, DS'de (TDK 2009a: 190) "az yağışlı, yarı güneşli hava" tanımıyla verilmiştir. "Ala" kelimesinin, Himmetli insanının dünyasında ayrı bir anlam kazandığı anlaşılmaktadır.

**cavurdamak:** Gevezelik etmek, konuşarak gürültü çıkarmak.

*Gızlar evde cavurdayıp duruyorlar.*

DS'de (TDK 2009a: 868, 989) "civildemek" maddesine gönderilen "cavurdamak" (=tatlı sesle konuşmak) sözcüğü vardır. Himmetli'deki tanım, katkı olarak DS'ye eklenmelidir.

**cıcılıh:** Genellikle evlerin bahçelerinde yetiştirilen, ortası sarı, kenarları kırmızı renkli bir süs çiçeği.

*Evin önüne hep cıcılıh dikmiş, yazık hepsi gurumuş.*

DS'de (TDK 2009a: 894-895) iki şekilli (cıcılıh-cıcılık) olarak yer alan bu sözcüğün eserdeki karşılıklarından ikisi "güzel" ve "süs"tür. Yukarıda verilen anlam, sözlüğe alınmalıdır.

**çarpalamak:** Bir şeyi içine su koyup çalkalamak yoluyla temizlemek.

*Şu bardakları bir çarpalayiver hadi.*

Bu sözcük DS'de (TDK 2009a: 1061) "çalpalamak" maddesinde "çalkalamak" karşılığı ile yer almıştır. Yukarıdaki anlamın "çalkalamak" anlamından geliştiği görülmektedir. Sözlüğe ikinci anlam olarak eklenmelidir.

**çıtırgı:** Odun parçası.

*Birez çıtırgı getir de sobaya atalım.*

DS'deki (TDK 2009a: 1193-1194) "çıtırgı" sözcükleri, "söğüt ve kavak ağaçlarının ince dalları, ardıç dallarının yapraklı uçları" anlamındadır. Kelime, Himmetli'de "odun parçası" anlamıyla tespit edilmiştir. Bu karşılık, sözlüğe üçüncü anlam olarak dâhil edilmelidir.

**çomaşlamak:** Gelişigüzel katlamak.

*Giyisileri çomaşlayıp dolaba sıkıştırmış.*

*DS*'de (TDK 2009a: 1265) bu sözcük için “bir bütün yufka ekmeğini kat kat dürmek” anlamı yazılıdır. Yukarıdaki tanım, sözlüğe ikinci anlam olarak alınmalıdır.

**ekmeklik:** Ekmek yapılan yer.

*Bizim ekmeklik dar, seninkinde ekmek edelim.*

*DS*'de (TDK 2009a: 1697) üç ayrı “ekmeklik” maddesi vardır. Üçüncüsü, “pişirilen ekmeklerin konulduğu yer, ekmek koymak için yapılan örme kap” anlamlarındadır. Yukarıdaki anlam, “ekmeklik (III)” maddesine üçüncü anlam olarak eklenmelidir.

**fañılamak:** Uğultulu, yankılı ses çıkarmak.

*Kulağım fañılayıp durur, biri beni anıyor heral.*

*DS*'de (TDK 2009a: 1833) “fanlamak” maddesine gönderme yapılan “fañılamak” (=kulak çınlamak) sözcüğü vardır. “Uğultulu, yankılı ses çıkarmak” sözlüğe ikinci anlam olarak alınmalıdır.

**ıhdı:** Gölgelek yer.

*Bir ıhdı bulamadın mı?*

Bugün *DS*'de (TDK 2009a: 2462) “rüzgâr ve yağmurun etki yapamadığı gizli ve kuytu yer” anlamına gelen “ıhtı, ıktı, ihti” kelimeleri vardır. Bunların anlam dağarcığına katkı sağlayacağı düşünülen “ıhdı”, *DS*'ye eklenmelidir.

**örtmelik:** Kışlık yakacakların konduğu, önü açık, kapısız yer.

*Yakacaklığın yoksa evin önüne örtmelik yap.*

Bu kelime, *DS*'de (TDK 2009a: 3352) “yapıların dış kapısının önündeki çıkıntılı örtü” şeklinde açıklanmıştır. Yukarıdaki açıklama, sözlüğe ikinci anlam olarak eklenmelidir.

**sofu:** Astar; elbise, ayakkabı vb. şeylerde kumaşın veya derinin içine geçirilen ince kat.

*Eteğin sofusu da çok inceymiş.*

Arapça bir kelime olan sofı (< *Süfi*), “dinin buyruk ve yasaklarına bütünüyle uyan (kimse)” (TDK 2011: 2129) demektir. Astar, bir şeyi korumak, kullanış-

lı hâle getirmek, görünmesine mani olmak gibi amaçlarla kullanılır. Sözcük *DS*'de (TDK 2011: 4702) ise “aşırı temiz, çok yıkanan kimse” anlamındadır. Yöre insanının sözcüğe yüklediği “astar” karşılığının, onun temel anlamıyla ilişkili olduğu sanılmaktadır. Bu tanım, *DS*'ye ikinci anlam olarak alınmalıdır.

#### 4. Sonuç

1. Ülkemizde 150 yıllık geçmişi olan diyalektoloji araştırmaları, uzmanlara hatırı sayılır bir metin birikimi ve söz varlığı sunmuştur. Özellikle son yıllarda üniversitelerde tamamlanan lisansüstü tezler, hazırlanan ağız monografileri, yayımlanan makale ve bildirimler, Türkiye Türkçesi ağızlarının belgelenmesine yönelik çalışmaların ciddi bir olgunluğa eriştiğini göstermektedir. Bu noktada *DS*'nin güncellenmesi kaçınılmaz olmuştur.

2. Niğde'nin Himmetli köyünden derlenen sözcük ve deyimlerden 55'i *DS*'de yoktur. Derlenen sözlerden 11'inin *DS*'ye göre farklı bir anlam taşıdığı belirlenmiştir. Bunların “Niğde” kaydıyla *DS*'ye alınması, hem bu sözcüklerin yok olup gitmesini önleyecek hem de anılan sözlüğün zenginleşmesine katkı sağlayacaktır.

3. Listelenen sözcüklerden bir kısmı, yalnızca *DS*'ye değil Türkçenin kimi alan sözlüklerine de katkı yapacak niteliktedir. Örneğin “camız eriği, cıcılı, çandır” sözcükleri Baytop (2007) tarafından hazırlanan *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*'ne; “cavurdamak, cıngırdahlı, vıgırdamak” kelimeleri ise mevcuttan farklı anlamlarıyla Zülfikar'ın (1995) hazırladığı *Türkçede Ses Yansımalı Kelimeler* adlı esere dâhil edilebilecek örneklerdir.

4. Sözcükler içinde bugün ölçünlü dilde kullanılmayan ancak Türkçenin tarihî dönemlerinde kullanılmış (arkaik) olanlar veya bunların tarihî seyrine ışık tutanlar vardır. Mesela “örtme” sözcüğü, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde sıkça görülen bir sözcüktür (bk. TDK 2009b: 3118). Bu kelimenin elde edildiği “ört-” fiili de Türkçenin Uygur döneminden itibaren izlenebilmektedir (bk. Caferoğlu 1968: 153, Clauson 1972: 202). Böyle kelimelerin derlenip kayıt altına alınması, Türk dilinin değişim ve gelişim basamaklarının anlaşılmasına imkân tanıyacaktır.

5. Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan çalışmalar her geçen gün artmaktadır. Ancak bu çalışmaların belirli konularda yoğunlaştığı görülmektedir. Ağız araştırmalarında eksikliği hissedilen konulardan biri de argodur. Dilin canlı tanığı durumundaki ağızlar, argo sözler bakımından hayli zengindir. Bu zenginliğin tespit edilip kayıt altına alınması, yazı dili için büyük bir kazanç olacaktır. Bu çalışmalar, halk bilimi araştırmacıları için de yararlı olacaktır.

6. Niğde iline yönelik yapılacak yeni çalışmalar, Türkiye Türkçesi ağız araştırmalarına ve onun alt dallarından biri olan ağız sözlükçülüğü çalışmalarına büyük katkı sağlayacaktır. Zira hızla değişen hayat şartları, birçok sözcükle onların etrafında gelişen kelime, atasözü ve deyimlerin yok olmasına, işlevliğini kaybetmesine veya yerlerine alıntı sözcüklerin geçmesine yol açmıştır. Derlemeler yapmak suretiyle bir sözcüğün daha tespit edilmesi, hem o kelimenin hem de onunla şekillenen kültürün de yok olmasını önleyecektir. Ağızlardaki söz varlığını tespit etme işinin, metin tespiti kadar önemli ve acil olduğu unutulmamalıdır (Erdem 2013: 97).

### Kısaltmalar

- bk. : Bakınız  
 DS : *Derleme Sözlüğü*  
 krş. : Karşılaştırınız  
 TDK : Türk Dil Kurumu  
 TS : *Türkçe Sözlük*

### Kaynaklar

- Akar, Ali (2016). “Sosyal Bilimlerin Veri Kaynağı Olarak Ağızlar”, *Akademik Bakış*, S 19, s. 169-182.
- Aktunç, Hulki (2010). *Büyük Argo Sözlüğü*, 7 bs., İstanbul: Yapı Kredi yayınları.
- Baytop, Turhan (2007). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 3. bs., Ankara: TDK yayınları.
- Caferoğlu, Ahmet (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK yayınları.
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford: At The Clarendon Press.
- Demir, Nurettin (2013). *Ankara Örneğinde Ağızların Belgelenmesi*, Ankara: TDK yayınları.
- Demirci, Metin (2017). “Osmaniye, Düziçi Ağzından Derleme Sözlüğü’ne Katkılar”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, S. 33, s. 36-44.
- Erdem, Mehmet Dursun (2013). “Ağız Sözlükçülüğü Üzerine” *Turkish Studies*, Volume 8/3, s. 95-102.

- Erdoğan, Songül (2012). *Niğde Merkez ve Bor Ağzı*, Basılmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdoğan, Songül (2013). “Niğde ve Kırşehir Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar”, *Muzaffer Akkuş Armağanı*, Konya: Kömen Yayınları.
- Erdoğan, Songül (2016). “Niğde Yöresi Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar 1”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S 40, s. 69-82.
- Gülensoy, Tuncer ve Alkaya, Ercan (2011). *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası*, 2. bs., Ankara: Akçağ yayınları.
- Gülseren, Cemil (2016). “Malatya'dan Derleme Sözlüğü'ne Katkılar”, *Diyalektolog*, S 12, s. 47-55.
- Karahan, Leylâ (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara: TDK yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1972). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. bs., Ankara: TDK Yayınları.
- Paçacıoğlu, Burhan (2016). *Türkçenin VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Sözcük Dağarcığı*, İstanbul: Kesit yayınları.
- TDK (2009a). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-VI*, 3. bs., Ankara: TDK yayınları.
- TDK (2009b). *Tarama Sözlüğü-IV*, 3. bs., Ankara: TDK yayınları.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*, 11. bs, Ankara: TDK yayınları.
- Toker, Mustafa (2011). “Derleme Sözlüğü ve Mersin Ağzı Sözlüğü'ne Tarsus Yöresinden Katkılar”, *Turkish Studies*, Volume 6/3, Summer 2011, s. 1229-1249.
- Uysal, İdris Nebi (2017). “Ağız Verilerinin Şehir Tarihi Araştırmalarına Katkısı”, *4. Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, İstanbul (Basım aşamasında).
- Zülfıkar, Hamza (1995). *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*, Ankara: TDK yayınları.
- <http://www.nigde.gov.tr/kurumlar/nigde.gov.tr/Genel/Resimler/nufusson.pdf>.

## Sonnotlar

- 1 Ülkemizde halk ağzında yaşayan Türkçe sözcüklerin derlenmesine yönelik ilk çalışmalar, XIX. asrın son çeyreğinde dilin sadeleştirilmesiyle ilgili tartışmalar sırasında gündeme gelmiştir. O dönemde Sultan II. Abdülhamit'in iradesiyle Maarif Nezaretinin böyle bir çalışmayı başlattığı bilinmektedir (Levend 1972: 145-147).
- 2 Bu konuda pek çok araştırmacının makalesi yahut bildiri var. Örnek olması bakımından yakın dönemde yapılmış birkaç çalışmayı verme niyetindeyiz: Toker 2011, Gülseren 2016, Demirci 2017. Çalışmaların künyesi için "Kaynakça" bölümüne bakılabilir.
- 3 *DS'nin güncellenerek yeniden yayımlanması*, uzmanlar tarafından çeşitli vesilelerle dile getirilen bir husustur. Bu konu, bizzat iştirak ettiğimiz bir programda da gündeme gelmişti. Ahmet Günşen ve Oğuzhan Durmuş, 27-29 Ekim 2011 tarihlerinde Edirne'de düzenlenen *4. Uluslararası Ağız Araştırmaları Çalıştayı*'nın açılış oturumunda "Yeni Bir Derleme Sözlüğü Hazırlamak Mümkün Mü?" başlıklı bir bildiri sunmuş, hazırladıkları projeyi orada araştırmacılarla paylaşmışlardı.
- 4 "Cılız, hastalıklı, zayıf" tanımları *TS*'ye (TDK 2011: 92) de "halk" notuyla girmiştir.
- 5 "Ar-=yormak, yorulmak", Türkçenin tarihî devirlerinde işlek bir fiildir (bk. Caferoğlu, 1968: 14, Clauson 1972: 135, Paçacıoğlu 2016: 66). Batı Türkçesinde pek kullanılmayan bu fiil, Türkiye Türkçesinde "yorgun argın" ikilemesinde kökün hatırasını yaşatmaktadır.
- 6 Bu sözcük, Erdoğan'ın (2012: 525) çalışmasında "zayıf, küçük hayvan türü" anlamıyla verilmiştir.
- 7 Ayrıca krş. izinname (TDK 2009a: 1578) ve izinname (Erdoğan 2012: 547).
- 8 Eskiden çiftlerin kullandığı yastığın tek olduğu, yani karı kocanın bir yastığa baş koyduğu; birbirine dargın çiftlerin de ayrı yastıklarda uyuduğu anlatılmaktadır. Yukarıda geçen "baş yastığı" sözü de bunu tanımlamaktadır. Himmetli halkının adlandırmayı bu anlayışa göre yaptığı anlaşılmaktadır. Kültürümüzde evlenenlere "Bir yastıkta kocayın!" şeklinde dua ve temennide bulunmaktadır. Ancak bugün yastıklar ayrılmıştır. Karı koca aynı yatakta yatsalar dahi ayrı yastıklara baş koymaktadır.
- 9 Ayrıca krş. laf ebesi (TDK 2011: 1578).
- 10 Ayrıca krş. "özemek=tadını çıkararak yemek, içmek" (TDK 2009a: 6666).
- 11 Ayrıca krş. fıkır, fıkırdamak.

# ERDEM

## Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

### Yazıların Değerlendirilmesi

- *Erdem'e* gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlkelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

### Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda, derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce veya diğer Türk lehçeleriyle yazılmış yazılara da yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

### Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 6000 sözcüğü geçmemelidir. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koyu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koyu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 150 ila 200 sözcükten oluşan Türkçe özet ve Türkçe özetten sonra İngilizce özet yer almalıdır. 12 punto ile yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.
- Başlıklar **koyu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koyu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "turnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz. Hem "turnak içinde" hem *eğik* veya hem **koyu** hem *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "turnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan uzun olduğunda, bloklayma yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu* esas alınır.

### Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "turnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınmayan ek bilgiler için kullanılması önerilir:
- Metin içindeki göndermeler, yazarın soyadı, yapıtın yayın yılı ve sayfa numarası olmak üzere parantez içinde şu şekilde yazılır: (Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazarın adı geçmişse, parantez içinde tekrarlanmasına gerek yoktur: (1932: 120).
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, isimler metin içinde şu şekilde gösterilir: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayıma hazırlayanı, editörü varsa künyede mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.
- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.
- **Kaynaklar** metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır. Eserlerin yayınevlere açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peşyami Safa'nın *Hareket Yazıları*", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümü, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

*Postmodernizm*, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülelgül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerem, İstanbul: Dergâh Yayınları.





*Erdem*, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, contribute to related fields, and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

### Review of Articles

- The articles submitted to *Erdem* are reviewed by the Editorial Board in terms of publishing principles. Those which are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. The authors take referee suggestions into consideration, but they have the right to oppose to the points they do not agree.
- The articles accepted for publication are sent to the authors in pdf format after their page setup is done. The author reads the article for proof and makes necessary corrections and sends it back.
- The opinions expressed in the articles are authors' solely.
- The authors are paid for their articles. The copyright for published articles resides with Atatürk Culture Centre, and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.

### The Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in English or in other Turkish dialects may also be published on condition that it does not exceed one fifth of an issue. The articles submitted to the journal should be in harmony with academic language use.

### Style Guidelines

- Articles should be typed with MS Word or compatible programmes. Text should be written in Times News Roman font type, 12 font size, 1.5 spaced and pages should be numbered. Articles should not exceed 6000 words. Special fonts should not be used and if there are signs of transcription, they must be pointed out for editing.
- The name and surname of the author should be written in **bold** letters; academic title, institution and e-mail address should be written in normal letters in footnote.
- Titles should be coherent with the content of the article, and written in **bold** letters, not exceeding 10 words.
- At the beginning of the article there should be an abstract in Turkish, and an abstract in English, each including between 150-200 words. Abstracts have to be typed with 12 font size, and 5 to 8 keywords from general to specific have to be supplied.
- Titles should be written in **bold** letters. It is suggested better to use headings in long articles. All main and subheadings (parts, bibliography, and appendix) should be written in **bold** letters.
- The parts to be emphasized in the text should be in "quotation marks", not in **bold** or *italics*. Both "quota-

tion marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

- Direct quotations are written in "quotation marks". Quotations that exceed 4 lines are blocked. Use tab command for indentations, and for long quotations 2 tabs from the left margin. Use 12 font size for long quotations.
- *TDK Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

### Citations and Bibliography

- Footnote and bibliography should be coherent in writing style. The names of long works (books, journals, newspapers etc.) are written in *italic* letters and short works (article, story, poem etc.) are written in "quotation marks". Also it is suggested that footnotes should only be used for additional information not included in text.
- References within the text should include the surname of the author, year of the publication, and page number in parentheses as follows: (Köprülü 1932: 120).  
If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: (1932: 120).
- For articles with more than one author, names should be referred as: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- If a work has a compiler, translator, publisher or editor, it should be cited in the bibliography.
- Author, title, and publication date should be given for electronic sources. Also access date should be given in parentheses.
- Using secondary sources should be avoided.
- Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the Bibliography. **Bibliography.**
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered alphabetically as exemplified below. Publisher of the works and page numbers of the articles should be indicated.

- Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.
- Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gümü, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.
- Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990). *Postmodernizm*, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülgül Naliş, Dumrul
- Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerem, İstanbul: Dergâh Yayınları.



# Kültür yayıncılığın öncüsünden



## İSLAM DÜŞÜNÜRLERİ

(Hârezmî, İbn-i Sînâ, Beyrûnî, Gazâlî)

Prof. Dr. Mübahat Türker-Küyel Makaleleri-III

ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığın öncüsünden

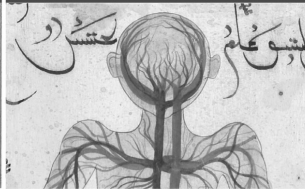


İBN-İ SÎNÂ



El-Kânûn Fi't-Tıbb

BİRİNCİ KİTAP



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığın öncüsünden

# Rauf Yekta Bey'in Musiki Antikalari



Editör

Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ

ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığın öncüsünden

# Türk Kültüründe Taşlar



HAKKI ACUN

ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabemizden edinebilirsiniz.