

Makalenin Dergiye Ulaşma Tarihi: 06.12.2014  
Yayın Kabul Tarihi: 07.04.2015

# Aliasgar Kemal'in Kelime Dünyası

## Aliasgar Kemal's World Of Words

Dr. Serap KARAKILIÇ AKI \*

### Özet

Aliasgar Kemal, Tatar edebiyat ve kültür tarihinde önemli bir yere sahip yazar ve aydınlandıdır. Kendisi modern Tatar tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilir. "Bankrot", "Biznin Şehernin Sirləri", "Birinçi Teatr" gibi meşhur oyunları, Tatar tiyatro edebiyatına damgasını vurmuştur.

Bu çalışmada, yazarın tiyatro metinleri esas alınmıştır. Bu doğrultuda, eserlerde kullanılan kelimelerin tür ve sıklığa bağlı hususiyetleri değerlendirilmiştir. Böylece yazarın sahip olduğu kelime dünyasının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca yazarın kullandığı atasözleri, deyimler ve özel isimler tespit edilerek bunların yazarın duygu ve düşünce dünyasındaki yeri tahlil edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Aliasgar Kemal, Kazan Tatar tiyatrosu, üslûp, kelime dünyası, kelime sıklığı

### Abstract

Aliasgar Kemal is one of the important authors and intellectuals in Tatar literature and cultural history. He is considered the founder of modern Tatar theater. His famous plays such as "Bankrot", "Biznin Şehernin Sirləri", "Birinçi Teatr" are the hallmarks of Tatar drama.

\* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serapaki@gazi.edu.tr.

This study is based on Aliasgar Kemal's theater scripts. In this respect, the characteristics of the words in his work on the basis of type and frequency were evaluated. Thus, it was aimed to establish his world of words. In addition, proverbs, phrases and proper nouns used by him were determined, and efforts were made to analyze their place in his world of thoughts and feelings.

**Key Words :** Aliasgar Kemal, Kazan Tatar theater, style, world of words, word frequency

## Giriş

Günümüze gelinceye kadar, meydana gelen çeşitli sosyal ve siyasi buhranlardan etkilenmiş olan Tatar edebiyatı, 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra, o dönemde Rus sömürgesi altında yaşayan diğer pek çok Türk Cumhuriyetinde olduğu gibi farklı bir seyir takip etmiştir. Bu değişim, öncelikle eğitim alanında kendini göstermiştir. 20. yüzyılın başlarında eğitim alanında başlayan ceditçilik hareketi, hayatın her alanında topyekûn yenileşme talepleri şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda edebî sahada yenilik taraftarı pek çok yazar, eserlerini fikrî ve estetik bir zemine oturtmaya başlamıştır. Edebî eserler vasıtasıyla, hürriyet ve bağımsızlık mücadelesi ruhunu taşıyan millî bilinç uyanmıştır. Ayrıca siyasî ve sosyal meselelerde, millî-manevî değerlere sarılışın izleri görülmektedir. Bununla birlikte mevcut ve yeni pek çok tür, yapılan çalışmalarla gelişme ve ilerleme kaydetmiştir. Bu türlerden biri de ilk verimleri 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan tiyatrodur.

Tatar tiyatrosunun ilk millî piyesi, 1887 yılında Abdurrahman İlyası tarafından yazılan ve sansürden dolayı yazarının evinde sahnelenen, dört perdelik *Biçare Kız* isimli eserdir. Yenileşme taraftarı yazarları tiyatro eseri kaleme almaya teşvik eden bu eserden sonra, Fatih Halidî 1888'de *Redd-i Biçare Kız* isimli oyunu yazmıştır. Daha sonra 1894'te neşredilen ve yazarı tespit edilemeyen, üç perdelik ilk Tatar komedisi *Komediya Çistay*, yine evlerde sahnelenmiştir. Bu tarihten sonra Aliasgar Kemal, Ayaz İshaki, Kerim Tinçurin, Yarullah Veli, Fatih Emirhan gibi yazarlar da tiyatro eseri yazmaya başlamıştır. Böylece 19. yüzyılın sonlarında varlık göstermeye başlayan Tatar millî tiyatrosu, yazılan eserlerle hızlı bir gelişim sürecine girmiş; ancak asıl gelişme, 1917 Sovyet ihtilalinden sonra meydana gelmiştir. Ancak bu tarihten sonra da yerli tiyatro eserleri üzerindeki baskı ve sansür tam olarak ortadan kalkmamış, Tatar yazarlar oyunlarını kendilerine tanınan kısıtlı imkânlar dâhilinde yazmıştır.

Modern Tatar tiyatrosunun öncüsü ve Çarlık dönemi Tatar tiyatrosunun en ünlü oyun yazarı olan Aliasgar Kemal'in, 1898'de yazdığı *Behitsiz Yigit* ve çok geçmeden kaleme aldığı *Üç Bedbehit* isimli oyunları Tatar tiyatrosunun ilk verimlerindedir. Eserlerinde eğitim ve bilimin önemi, kadın hakları, dinî istismar, millî birlik ve beraberlik gibi konuları kendine has, çoğunlukla mizahî, bir üslupla ele almıştır. Bu yıllarda başlayan, yabancı dillerden tiyatro eseri tercüme etme faaliyetlerinin öncüsü de Aliasgar Kemal'dir. Yazarın 1907-1912 yılları arasında yazdığı *Birinçi*

*Teatr "İlk Oyun", Bülek Üçin "Hediye İçin", Uynaş "Oynaş/Metres", Bankrot "Müflis", Bizning Şeherning Sirleri " (Bizim) Şehrimizin Sırları" gibi pek çok oyunu defalarca sahnelenmiştir. Bugün Tatar devlet tiyatrosu, yazdığı başarılı eserlerle Tatar tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilen Aliasgar Kemal'in adını taşımaktadır.*

Bu çalışmanın ana malzemesini, Aliasgar Kemal'in üç cilt halinde toplanan eserleri arasından seçilen yirmi tiyatro eseri oluşturmaktadır. Yazarın şiir ve hikâyeleri ile çeşitli konularda yazdığı ilmî ve siyasi yazıları bu makalenin kapsamı dışındadır.

## 1. Aliasgar Kemal

Tatar edebiyat tarihinde özellikle tiyatro alanındaki başarılı ve orijinal çalışmalarıyla, yenileşme ve modernizmin öncülüğünü yapmış önemli yazarlardan biri olarak anılan Aliasgar Kemal, 25 Aralık 1878'de Kazan'da dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatına Osmaniye ve Halidiye Medreselerinde başladıktan sonra Muhammediye Medresesinde devam etmiştir. Burada Şehabettin Mercani, Kayyum Nasırı gibi ileri görüşlü yazarların eserlerini okumaya başladıktan sonra, dünya görüşü farklı bir yönde şekillenmeye başlamıştır.

Aliasgar Kemal, yazarlığa başladığı ilk yıllarda, edebiyatın hemen her alanında çeşitli denemeler yaparak varlık göstermeye çalışır. Özgün tiyatro eserlerinin yanı sıra hikâyeler, şiirler, edebî tenkitler, makaleler kaleme alır ve çeşitli dillerden piyesler tercüme eder.

Aliasgar Kemal, piyeslerini dram ve komedi olmak üzere iki türde kaleme almıştır. Bunlar *Bankrot, Bülek Üçin, Biznin Şehernin Sirleri, Birinçi Tiyatro, Muğciza, Behitsiz Yigit, Üç Bedbehit, Uynaş, Deccal, Kayınış, Kündeş, Üylenem Nik Üylenim, Hafizelem İrkem, Üç Turmuş, Isul-ı Kadimçi, Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman, Küzsiz Mastirlar, Buzaw, Cantahir Bilen Canzühre* isimli oyunlardır. Yazarın bütün eserleri 1978-1982 yılları arasında toplu olarak üç cilt halinde yayımlanmıştır. Adı geçen oyunlardan 1917 yılına kadar yazılanlar ilk, 1917 yılından sonra yazılanlar ise ikinci ciltte bulunmaktadır. (Kamal 1978-1982)

Aliasgar Kemal'in piyesleri, Tatar edebiyat tarihinde realizm akımının temelini atılması ve gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Zira onun eserlerinin en önemli özelliği, hikâyelerin gerçek hayattan alınma vaka ve kişilerle örülmesidir. Aliasgar Kemal'in bu tercihi, Tatar edebiyat ve kültür tarihinde halkçılık ve ilerleme mücadelesinin öncülüğünü yapan yazar ve aydınlardan biri olmasını sağlamıştır (Gızzet 1978: 394-395). Onun bu denli şöhret bulmasında ve halen itibar görmesindeki en önemli neden, dönemi için çok yeni ve farklı bir yaklaşımla gerçek hayatı eserlerine yansıtmasıdır. Eserlerindeki temel amaç, sahip olduğu ideolojileri piyeslerinde yarattığı kahramanlar ve temalar vasıtasıyla somutlaştırmak ve toplumu eğitmektir. Tıpkı çağdaşları gibi Aliasgar Kemal de eserlerinde çoğunlukla, Tatar edebiyatında ilk kez ele alınmaya başlanan, dönemin mevcut sosyal meseleleri ile eski-yeni çatışmasını işlemiştir. Bir dramaturji ustası olan yazar, asil yeteneğini

piyeslerinde dramatik kurguyu sağlama ve diyalog kurmadaki başarısı ile ortaya koymuştur. Söz konusu teknikten halkın anlayabileceği günlük konuşma dilini kullanarak yararlanması, onun özgünlüğü yakalamasını sağlamıştır.

Yazar, piyeslerinde çoğunlukla mevcut idarî yapıyı ve sistemi eleştirmiştir. Ayrıca burjuva kesimi ile din tüccarlığı yapan mollaları, medeniliğin ve yeniliğin karşısında olan gericilik taraftarı din fanatiklerini, hikâyelerinin kahramanları yapmış; onların ikiyüzlülüklerini, menfaatleri uğruna halkı nasıl kandırdıklarını ve gerçekte hayatlarının merkezindeki tek şeyin para olduğunu gözler önüne sermiştir. Bunun dışında hırslarına yenik düşen paragöz, cahil, hilekâr ve kurnaz insan tiplerini gerçek hayattan alarak sahneye taşımıştır.

Ömrünü adadığı tiyatro ve yazarlık sevdası yolunda hayli sıkıntı çeken ve büyük hizmetleri olan Aliasgar Kemal, yazar ve dramaturg olmakla kalmamış; Tatar tiyatrosunun babası olma işini de üstlenmiştir. Yaşamı boyunca pek çok tiyatro topluluğuna, oyunculığa hevesli gençlere, sanata ve edebiyata gönül vermiş tiyatro emektarlarına hem maddî hem de manevî destek sağlamayı kendine görev edinmiştir. Onun tavsiyelerine uyup, ona sonsuz hürmet gösteren oyuncular, bu yüce gönüllü büyük tiyatro adamını “baba” diye anmaktaydılar.<sup>1</sup>

## 2. Aliasgar Kemal’in Kelime Dünyası

Kelimeler, aynı dili konuşan kişiler arasında iletişim kurmak amacıyla kullanılan anlamlı ses veya ses birlikleridir. Bu nedenle kelime, malzemesi dil olan edebi eserlerde, bir yazarın üslubunu belirleyebilme noktasında büyük önem taşımaktadır. Zira yazarın dünyaya bakış açısı, sosyal ve ideolojik yaklaşımları, iç dünyası, inançları vs. yansıtılabilmesinin ve özgünlüğü yakalayabilmesinin tek yolu, özenle seçtiği kelimeleri bir araya getirmesidir. Bu tercihler, yazarı çağdaşları veya aynı türde varlık gösteren diğer yazarlardan ayırır. Bu itibarla Tatar tiyatrosuna yön vererek çağdaş tiyatroyu halka tanıtıp sevdiren ve söz konusu türün mimarı unvanını hak etmiş olan Aliasgar Kemal’in, tiyatro oyunlarını yazarken kullandığı kelimeler köken, tür ve sıklığa has hususiyetleri bakımından değerlendirilmiştir.

Aliasgar Kemal, piyeslerinde toplam 109258 kelime kullanmıştır. Bu toplamda birbirinden farklı kelimelerin sayısı ise 17287’dir. Piyeslerde kullanılan kelimelerin toplamda 719’u özel isimlerdir. Özel isimlerin, söz konusu toplamlardan çıkarılmasıyla ortaya çıkan sonuçlar şu şekildedir: Toplam kelime sayısı 108539; birbirinden farklı olan kelimelerin sayısı 16568’dir. 16568 kelimenin 4175’i alınma; 12393’ü ise Türkçe kökenli kelimelerden oluşmaktadır. Söz konusu alınma kelimelerin 1204’ü Rusça, 2536’sı Arapça-Farsça ve 429’u Batı kaynaklıdır.

Alınma kelimelerin çoğunluğunun Arapça-Farsça olması, o dönemde özerkliğini elde edememiş ve Rus toprakları içerisinde varlığını sürdüren Tatar Türklerinin

<sup>1</sup> Tataristan’ın şöhretli artisti Kasım Şamil Aliasgar Kemal’e yazdığı mektuplarında ona “manevî babam” diye seslenmektedir (Şamil 1979: 153-158).

dillerindeki yabancı etkisi bakımından oldukça şaşırtıcıdır. Ancak bu durum, yazarın eserlerini yazdığı dönemde henüz Rus dilinin etkisine çok açık olmadığı ve asırlardır süregelen müşterek Orta Asya yazı diline has Arapça-Farsça kelimelerin diğer Türk soylu yazar ve şairlerde olduğu gibi kendisinde de mevcut olmasıyla açıklanabilir. Rusça kelimelerin toplamdaki sayısının azlığı, aynı kelimenin birden fazla kullanımıyla da alakalıdır. Bununla birlikte, yazarın ilk mahsullerini verdiği 1898'den 1917'ye kadar alınma kelimelerde daha çok Arapça Farsçayı tercih ettiği; bu yıldan ölümüne kadar olan eserlerinde ise daha çok Rusçanın etkisi göze çarptığı söylenebilir.

Aliasgar Kemal'in eserlerinde kullandığı Arapça-Farsça kelimelerin pek çoğu artık Tatarcaya yerleşmiş ve Türkiye Türkçesinde de kullanılan, ancak bir kısmı çeşitli ses değişimlerine uğramış kelimelerdir. Bunlardan sıklığı yüksek olan bazı kelimeler şunlardır: hezir "hazır, şimdi" ( 327 defa), hem "hem" (198 defa), meclis "meclis, (piyeste) perde" (174 defa), kader "kadar" (153 defa), mulla "molla" (136 defa), eger "eğer" (131 defa), perde "perde" (121 defa), zinhar "aman, lütfen" (120 defa), huş "bilinç, akıl" (117 defa), hiç "hiç" (117 defa), hezret "hazret" (109 defa), zur "zor, büyük" (103 defa), tamam "tamam" (87 defa), harap "harab" (84 defa), vakıta "vakitte" (84 defa), düris "dürüst, doğru" (83 defa), belki "belki" (71 defa), rehmet "rahmet, teşekkür" (70 defa).

16568 kelime esas alındığında Türkiye Türkçesiyle ilgili oranlar şu şekildedir:

Türkiye Türkçesiyle ortak kelimelerin sayısı: 9486

Türkiye Türkçesiyle ortak olmayan kelimelerin sayısı: 7082

Türkiye Türkçesiyle ortak kullanıma sahip kelimelerden aslen Türkçe olanlarının sayısı, alınma olanlara göre oldukça fazladır: de "dahi, de" (1777 defa), bir "bir" (1452 defa), da "dahi, da" (1439 defa), min "ben" (1183 defa), indi "şimdi, demin" (979 defa), ul "o" (907 defa), yuk "yok" (907 defa), bilen "ile" (863 defa), bik "pek, elbette" (850 defa), dip "diye, diyerek" (669 defa), bar "var" (606 defa), bu "bu" (563 defa), sin "sen" (543 defa), şul "şol, şu" (502 defa), iken "meğer, acaba" (494 defa), ni "ne, nasıl" (488 defa), kişi "kişi, insan" (478 defa), sün "sonra, mademki" (445 defa), idi "idi" (445 defa), tügil "değil" (383 defa).

Tatarcada kullanılan Batı kaynaklı kelimelerin neredeyse tamamına yakını Türkiye Türkçesiyle ortaktır. Bu kelimelerden bir kısmı şunlardır: advokat/advakat "avukat", aftamabil "otomobil", aparat "aparât", arkistr/orkestr "orkestra", artist "artist", bilit "bilet", bravo "bravo", burjujy "burjuva", daküment "doküman", dram "dram", elektrik "elektrik", fabrik "fabrika", fanar "fener", garaj "garaj", general "general", gezit "gazete".

Eserlerde kullanılan ve Türkiye Türkçesinde bulunmayan alınma kelimelerin çoğunluğunu Rusça kelimeler oluşturmaktadır: abjur "obur, pisboğaz", adiyel "battaniye; yorgan", afisant "garson", aptika "eczane", arudiye "alet", bakaleynıy "bakkalsı", balşuy "büyük", barışnya "zengin ve aristokrat Rus kızı", besplatnıy "ruhani", bezobraziye "çirkinlik", brigadir "ekip başı", çast "bölüm", çelovek "insan",

çemodan “valiz”, çestniy “şerefli”, dezirtir “kaçak”, doverenniy “yetkili”, gorodovoy “polis”.

Bununla birlikte Türkiye Türkçesinde bulunmayan Türkçe kelimelerden sıklığı en yüksek olanı kuvvetlendirme edatı *eli*' dir (997 defa). Bunun dışında sıklığı yüksek olan, köken olarak Türkçe ancak Türkiye Türkçesinde bulunmayan kelimelerden bazıları şunlardır: *mine* “işte, yoksa vb.” (509 defa), *gine* “gına, sadece, tamamen vb. anlamında kuvvetlendirme edatı” (482 defa), *bit* “elbette, şüphesiz” (427 defa), *gıma* “sadece, tamamen vb. anlamında kuvvetlendirme edatı”, *elle* “yoksa, acaba, belki vb. anlamlarında edat” (338 defa), *e* “fakat, oysa vb. anlamında bağlaç” (310 defa), *nindiy* “ne, hangi” (296 defa), *eyde* “haydi” (267 defa), *karap* “bakıp” (266 defa), *yarıy* “olur, tamam” (262 defa).

## 2.1. Kelime Türleri ve Sıklıkları

Aliasgar Kemal eserlerinde çeşit olarak 16568 kelime kullanmıştır. Yazarın üslubunu etkileyen kelimeler, türlerine göre sınıflandırıldığında şu oranlar ortaya çıkmaktadır:

İsimler: 8172; Fiiller: 6556; Sıfatlar: 826; Zarflar: 398; Zamirler: 297

### 2.1.1. İsimler

Aliasgar Kemal piyeslerinde tür olarak en fazla isimleri kullanmıştır. Eserlerde kullanılan isim adedi 8176'dır. Çeşit olarak kelimeleri değerlendirdiğimizde bu oran isim türünün lehine görünse de, kelimeleri sıklık bakımından ele aldığımızda ilk sıralarda fiil, edat ve zarfın geldiği görülmektedir.

Yazarın piyeslerinde sıklığı yüksek isimlerden bir kısmı şu şekildedir: kişi “kişi, insan” (478 defa), nerse “nesne, şey” (347 defa), iş “iş” (216 defa), meclis “meclis, bölüm” (174 defa), akça “akçe, para” (163 defa), mulla “molla” (136 defa), kız “kız” (132 defa), süz “söz, konuşma” (131 defa), perde “perde” (121 defa), kün “gün; hava; güneş; hayat” (110 defa), bala “çocuk” (99 defa), tavış “ses” (91 defa), tiyin “para, kuruş” (88 defa),

Yazarın kullandığı kelimeler arasında sıklığı en yüksek olanın *kişi* “insan” olduğu görülmektedir. Daha önce yapılan stilistik çalışmalarının verilerinde, sıklığı en yüksek kelimenin çoğunlukla *göz* olduğu bilinmektedir. Bunun dışında söz konusu çalışmalarda sıklığı en yüksek bazı kelimeler *gün, yol, kız, ot, gül, su, gönül, gök, ay* şeklindedir. (Özbay 1994: 178-182; Kara 1997: 216-217; Kasapoğlu 2000: 202-204; Balcı 2004: 64-144; Zal 2007: 201-204; Yelok 2007: 301-312) Bu tablo, nesir türüne giren piyes metinlerinde çok farklıdır. Bilindiği üzere bu çalışmaların pek çoğu şiir türü üzerinde yapılmıştır. Bu durumda şiir ve nesir dünyasının kelimelerinin birbirinden çok farklı olması şaşırtıcı değildir. Zira şiir dilinde, hayal ve duygu dünyası daha çok soyut kavramlarla ifade edilirken nesir dili, türe göre soyut ve

somut kullanımı tercih edilmekle birlikte daha çok somut kavramlara öncelik vermektedir. Bu durum, ana malzemesi insan olan ve çeşitli yönleriyle insanı ve insan ilişkilerini inceleyerek somutlaştırmaya çalışan Aliasgar Kemal'in piyeslerinde, "insan, şahıs" anlamına gelen *kişi* kelimesinin bu denli sık kullanılmasının nedenini açıklamaktadır.

### 2.1.2. Sıfatlar

Piyeslerde çoğunlukla, üsluba en çok tesir eden niteleme ve belirtme sıfatları kullanılmıştır. Eserlerde tespit edilen toplam sıfat sayısı 823'tür. Şiir türü üzerindeki dil ve üslup çalışmalarıyla mukayese edildiğinde, bu sayı büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ancak sıklık bakımından oldukça büyük farklar vardır. Sıklık bakımından ortak nokta ise, en fazla kullanılan sıfat olan *bir* kelimesidir. Bahsi geçen çalışmalarda da *bir* kelimesi, sıklığı en yüksek kelime veya sıklık bakımından ilk sıralarda yer alan sıfatlar arasındadır. (Kara 1997: 224; Kasapoğlu 2000: 209; Balcı 2004: 174; Yelok 2007: 314-315; Saldere 2001: 36) *Bir* kelimesinin dil ve üslup çalışmalarının verilerinde bu denli fazla kullanıma sahip kelime olduğunun kanıtlanması ilgi çekicidir. Bu durum, yazar odaklı bir tercihten ziyade dilin genel gereksinimlerinden kaynaklanmaktadır. Zira *bir* kelimesi Türkçede hem konuşma dili hem de edebî dilde sıklığı en yüksek kelimeler arasındadır (Göz 2003: 213).

Sıklığı yüksek olan sıfatlardan bir kısmı şu şekildedir: bir "bir" (1452 defa), bu "bu" (563 defa), şul "şu" (509 defa), nindiy "ne, hangi" (296 defa), biraz "biraz" (255 defa), kara "kara, siyah" (253 defa), yahşı "iyi, güzel" (248 defa), iki "iki" (190 defa), küp "çok" (167 defa), başka "başka" (130 defa), tigi "şu; bilinen" (109 defa), bütün "bütün" (104 defa), zur "büyük" (103 defa), matur "güzel" (101 defa), şep "iyi, güzel" (98 defa), andıy "öyle" (96 defa), yeş "genç" (82 defa), niçe "kaç" (71 defa), nikader "ne kadar" (63 defa), kart "yaşlı, ihtiyar" (62 defa), türlü "türlü" (60 defa), şundıy "şöyle" (60 defa), yalgız "yalnız" (59 defa).

*bir* belirsizlik sıfatından sonra sıklığı en yüksek ikinci ve üçüncü sıfatlar, *bu* ve *şul* işaret sıfatlarıdır. İşaret sıfatları, varlıkları gösterme yoluyla belirten sıfatlardır. Bunlardan *bu*, işaret edilen nesnenin yakında, *şul* ise biraz uzakta olduğunu bildirir. Her ikisinin de metinlerde sık kullanılması, yazarın gündelik yaşamda her an rastlanabilen olay, durum veya varlıkları canlı bir dille ifade etmek istemesi ile ilgilidir. Bununla birlikte, gösterilerek ifade edilen, doğal olarak daha etkili ve zihinde kalıcı olmaktadır.

### 2.1.3. Zamirler

Yazar, eserlerinde toplam olarak 297 zamir kullanmakla birlikte, bunlar arasında en fazla şahıs zamirlerini tercih etmiştir. Ayrıca bu zamirlerin, tüm kelimeler içerisinde de sıklığının yüksek olduğu gözlenmiştir. Bunlar arasında en fazla kullandığı zamir ise *min* "ben" (1183 defa) birinci teklik şahıs zamiridir. "Ben" şiir

dilinde daha çok şairin kendisini anlatmakla birlikte, söz konusu piyeslerde yazarın yarattığı kahramanın, yani konuşanın kendisidir. Konuşan, piyes metinlerinin doğasına uygun olarak gerçek hayatın içinde, kendine ait fiilleri birinci ağızdan nakletmektedir.

Sıklığı yüksek zamirlerin ikincisi, toplamda 907 defa kullanılan *ul* “o” üçüncü teklik şahıs zamiridir. *O*, konuşanın bahsini anlattığı herhangi bir kişi olarak kullanılmaktadır. *Ul* zamirini 543 defa kullanılan *sin* “sen” ikinci teklik şahıs zamiri takip etmektedir. Bunun dışında minim “benim” (371 defa), anın “onun” (337 defa), anı “onu” (296 defa), biznin “bizim” (242 defa), mina “bana” (219 defa), sina “sana” (215 defa), annan “ondan” (201 defa), anda “onda” (198 defa), mini “beni” (198 defa), üzi “kendisi” (182 defa), sinin “senin” (176 defa), üzün “kendisini” (144 defa), siznin “sizin” (137 defa), sini “seni” (119 defa) gibi şahıs zamirlerinin çekimli şekilleri de oldukça sık kullanılmıştır.

Yazarın kullandığı şahıs zamirlerinin sıklık sıralaması ise şu şekildedir: min “ben” (1183 defa), *ul* “o” (907 defa), *sin* “sen” (543 defa), siz “siz” (264 defa), biz “biz” (264 defa), alar “onlar” (163 defa), üz “kendi” (95 defa).

Bunlar dışında, metinlerde kullanılan zamirlerin bir kısmı şunlardır: barı “hepsi” (95 defa), birsi “birisi” (66 defa), barısı “hepsi” (64 defa), hemmesi “hepsi” (44 defa), şular “şunlar” (33 defa), bular “bunlar” (30 defa), hemme “hepsi” (14 defa), biri “biri” (13 defa),).

#### 2.1.4. Zarflar

Zarflar, cümlede fiilleri niteleyen kelimelerdir. Sentaktik bakımdan fiilimsiler cümlede zarf görevi üstlenmekle birlikte, incelememizde bunlar hareket unsuru olarak değerlendirilmiş ve fiil grubuna dâhil edilmiştir.

Piyeslerde kullanılan toplam zarf sayısı 399’dur. Yazarın üslubuna tesir eden zarflar sıklık sırasına göre şu şekildedir: *suñ* “son, sonra” (445 defa), *hezir* “şimdi” (327 defa), alay “öyle, o şekilde” (257 defa), niçik “nasıl” (241 defa), tagı “sadece” (176 defa), bugün “bugün” (169 defa), kaya “nereye” (150 defa), tik “sadece” (129 defa), bütünley “tamamıyla” (120 defa), zinhar “aman, lütfen” (120 defa), tagın “sadece” (119 defa), hiç “hiç” (117 defa), üzaldına “kendi kendine” (116 defa), haman “hemen” (110 defa), tizrek “çabucak” (108 defa), kayda “nerede” (100 defa).

Görüldüğü gibi zarflar içerisinde en fazla kullanılanı *suñ* “son, sonra” ve *hezir* “şimdi” zaman zarflarıdır. Bunlardan *suñ* zarfı, konuşanın hikâye ettiği konuları birbirine bağlama amacıyla başvurduğu bir kelime olarak

göze çarpar.<sup>2</sup> *hezir* zarfının sık kullanması ise, yazarın tiyatro tekniğinde son derece usta olduğunu gösterir.

<sup>2</sup> *suñ* kelimesi zaman zaman da “öyleyse, o halde” anlamında sonuç bildiren kuvvetlendirme edatı olarak görev yapmaktadır.



Çünkü tiyatro metinleri çoğunlukla sürekli bir hareketlilik halinde yaşanan anı resmederler.<sup>3</sup> “Konuşma örgüsünün bir başka işlevi de, oyun metninin diğer anlatım biçimlerinden farklı bir özelliğinden kaynaklanır. Bu da oyun metninin ileteceği yaşantının her zaman “şimdi”yi, “şimdiki zaman”ı göstermeye yönelik olmasıdır” (Paker 2008: 37).

Bunlar dışında metinlerde ikileme şeklinde kullanılan ve fiilin gösterdiği hareketi niteleyen zarflar da vardır: *ava-tüne, avış-kıyış, beyne-beyne, cılık-cılık, çut-çut, çüt-çüt, dübir-şatır, düp-düp, lıştır-lıştır, tıklar-tıklar, yalık-yalık* vs. Bu tür zarfların çoğunluğu yansıma sözcüklerden oluşmakla birlikte, anlatıma canlılık katmak ve konuşanın inandırıcılığını artırmak amacıyla kullanılmışlardır.

### 2.1.5. Edatlar

Yazarın üslubuna etki eden kelime türlerinin başında edat, bağlaç ve ünlemler gelmektedir. Edatlar tek başlarına anlamları olmayan, ancak anlamlı kelimelerle birlikte kullanıldıklarında anlamlı ve görevli olabilen kelime türleridir (Hacıeminoğlu 1992; Ergin 1999: 348-373; Korkmaz 2003: 1049-1088). Bu sebeple edat, bağlaç ve ünlemler, sadece edat başlığı altında incelenebilmektedir.<sup>4</sup> Çalışmamızda edat, bağlaç ve ünlemler bir arada değerlendirilmiştir.

Daha önce Türkiye yapılan stilistik çalışmaları, daha çok şiir türü üzerinde yoğunlaşmıştır. Söz konusu çalışmalar incelendiğinde şairlerin kullandığı kelimelerin sıklık sıralamasının, hem kelimenin kendisi, hem de tür bakımından paralellik gösterdiği görülmektedir. Bu itibarla en fazla kullanılan kelimelerin, fiil veya zamir türü üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür. İncelemeye konu olan piyeslerde en sık kullanılan kelimenin, fiillerin çekimli ve türemiş şekilleri ayrıca değerlendirildiğinde *bul-* “olmak” fiilinden sonra en sık kullanılan kelimenin *de* “dahi, bile” edatı (1777 defa) olduğu tespit edilmiştir. Bu durumu piyes metinlerinin bir anlamda, konuşma dilini yazıyla resmeden özelliğine bağlamak mümkündür. Zira konuşma dilinde, yazı dilinde olduğu kadar kurallı ifade imkânı olmadığı gibi, ifadenin zenginliği ve tabiiği açısından edat kelime türünün yardımına sıklıkla başvurulur.

İncelenen piyeslerde adet olarak edat sayısı az olmakla birlikte, sıklık bakımından en fazla kullanılan kelime türü olduğu saptanmıştır. Söz konusu edatların, üsluba öncelikli olarak tesir edenleri şunlardır: *de* “de, dahi, bile” (1777 defa), *da* “da, dahi, bile” (1439 defa), *eli* “emir ve istek ifadeleriyle öğüt, rica, istek vb. anlamlarında kullanılır” (997 defa), *indi* “bundan böyle, artık” (979 defa), *yuk* “yok” (907 defa),

<sup>3</sup> Bu ifadeyi, özellikle yazarın yaşadığı yüzyıl şartlarında değerlendirmek gerekmektedir. Zira tiyatro, edebiyatta henüz yeni görülen bir türdür. Bu yüzden önceleri sadece klasik türler ve klasik ifade biçimleri bulunmaktadır. Yani sürrealist tiyatro, absürd tiyatro gibi alışılmadık dışında tiyatro türleri bulunmadığından dil kullanımında da daha olağan tercihler söz konusudur.

<sup>4</sup> Muharrem Ergin ve Necmettin Hacıeminoğlu eserlerinde edat, bağlaç ve ünlemi, edat başlığı altında değerlendirmişlerdir. (Ergin 1999: 348-373) (Hacıeminoğlu 1992)

bilen “ile” (863 defa), mine “işte” (509 defa), gine “oldukça” (482 defa), bit “elbette, şüphesiz” (427 defa), gına “oldukça” (414 defa), tügil “değil” (383 defa), *elle* “yoksa, acaba, belki vb. anlamlarında edat” (338 defa), *e* “fakat, oysa vb.” (310 defa), şikilli “gibi” (271 defa), eyde “haydi” (267 defa), yarıy “tamam, olur” (262 defa), üçin “için” (254 defa), hem “hem” (198 defa), kader “kadar” (153 defa), ye “haydi” (144 defa), ha “ha” (135 defa), eger “eğer” (131 defa), ce “haydi” (114 defa).

### 2.1.6. Fiiller

Fiiller, cümlede hareket unsuru olarak görev yaparlar. İncelenen metinlerde sadece cümlenin yüklemi konumundaki fiiller değil; bu fiillerin mastar, sıfat-fiil, zarf fiil ve çekimli şekilleri de fiil grubunda değerlendirilmiştir.

Yazar metinlerinde toplam 6551 fiil kullanmıştır. Aliasgar Kemal’in kullandığı tüm fiiller arasında ilk sırayı *bul-* “ol-“ (2774 defa) fiilinin aldığı görülmüştür. Bu durumun Tatar Türkçesinde *bul-* fiilinin, Türkiye Türkçesinde olduğu gibi yardımcı fiil olarak da işlek bir şekilde kullanılmasından kaynaklandığı söylenebilir. İkinci sırada 1683 defalık kullanımla *di-* “demek, söylemek” fiili gelmektedir. İncelenen metinlerin karşılıklı konuşma tekniği ile kurulu yapısına uygun olarak, en çok *de-* fiilinin tercih edilmesi gayet tabiidir. Üçüncü olarak *bar-* “var-, git-” fiili gelmektedir.

Bunun dışında yazarın en çok kullandığı fiiller ve bunların frekansları şu şekildedir: *bul-* “olmak” (2774 defa), *di-* (1683 defa), *bar-* “var-“ (1442 defa), *kil-* “gel-“ (1206 defa), *kit-* “git-“ (1134 defa), *tur-* “dur-, bulun-“ (1134 defa), *al-* (1110 defa), *çık-* (1011 defa), *it-* “et-“ (784 defa), *eyt-* “söyle-“ (697 defa), *kara-* “bak-“ (638 defa), *bir-* “ver-“ (629 defa), *kir-* “gir-“ (624 defa), *kür-* “gör-“ (610 defa), *bil-* “bil-“ (530 defa), *utır-* “otur-“ (479 defa), *iç-* “iç-“ (316 defa), *süyle-* “söyle-, konuş-“ (303 defa), *yüri-* “yürü-“ (297 defa), *tut-* “tut-“ (281 defa), *kitir-* “getir-“ (246 defa), *başla-* “başla-“ (165 defa), *tukta-* “durdur-“ (145 defa).

### 2.1.7. Taklidî Kelimeler

Taklidî kelimeler, bir anlamda tabiattaki çeşitli nesne veya diğer canlıların çıkardığı seslerin insanlar tarafından taklit edilmesiyle oluşturulmuş sözcüklerdir. (Zülfikar 1995) Yansımali kelimeler de denen bu tür sözcükler, edebî eserlerde dile hareket katan ve üslubu canlandıran, sıradanlıktan kurtaran öğelerdir. Bu tür öğeler, piyeslerde kimi zaman cümledeki fiili niteleyen ve somutlaştıran anlatım araçları, kimi zaman da sadece birer isim veya fiil olarak ifadeye dikkat çeken parçacıklardır.

İncelenen piyeslerde, söz konusu kelime türüne ait örnekler aşağıdadır:

#### 2.1.7.1. Taklidî İsimler

İsim soylu sözcüklerle ve çoğunluğu ikileme şeklinde kurulan taklidî isimler,

piyeslerde konuşanın ifadesini somutlaştırmasını ve okuyucunun dikkatini diyaloga vermesini sağlayan unsurlardır. Pek çoğu, cümlede zarf fonksiyonu üstlenerek fiile dinamizm katmıştır. Ancak bunun dışında, sadece tabiattaki çeşitli nesnelere çıkan seslerin veya hayvanların çıkardığı seslerle, insanlara ait öpüşme, tükürme gibi eylemlerin seslerinin taklit edilmesi yoluyla oluşturulmuş taklidî isimler de bulunmaktadır.

Aliasgar Kemal'in piyeslerinde tespit edilen taklidî isimler şunlardır:

**calık-calık:** parıl parıl; yaldır yaldır.

“Bütünley mîne, altınlagan nerse tüşli, calık-calık itip, yaltırap tūra.” (Bankrot)

**çaltır-çaltır:** gümbür gümbür.

“Zakir yüğirip işikke bara, bir ayagin tışka atlıy, yañadan kirî çiginip, yüğirip, bülme işiginen kirip kite; «çaltır-çaltır!» itip pıyala vatılğanlığı işitile.” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

**çut-çut:** çat çat/ şap şap.

“Çut-çut übişeler.” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

**dübür-şatır:** dambur dumbur/gümbür gümbür

“Dübür-şatır üstellerni cıyalar.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

**düp-düp:** tep tep (tepinme sesi).

“Çıgıp barganda düp-düp tipkeliyeler” (Isulı Kadimçi)

**güp:** güp.

“Müni küргеç te minim yüreklerim «güp!» itip kitti, kanduktur da: «Kinezni talagannar!..»— didi.” (Bankrot)

**ihım/ihim:** öhü (öksürme sesi).

“Gülbanu (tamagı karlıgıp). İhım, kışım!” (Kündeş)

**ihı:** ühü (ağlama sesi).

“Gülbanu (cılıy). İhi, ihi, ülgen!” (Kündeş)

**immmm:** immmm (kızma sesi).

“(Hemze kulların yumarlap, irinnerin tışlep, «immmm!» dip, Bibiniñ üstine kile başly.” (Birinçi Teatr)

**lap:** lap (oturma sesi).

“Urındıkka lap itip utıra.” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

**lıgırt/lagırt:** müzik aleti sesi.

“Lıgırt-lagırt çıkkın garmun tavışları” (Cantahir bilen Canzühre)

**mır mır:** mır mır, mırıl mırıl.

“Abzıy üzi yumşak; abzıy da, abıstay da, mır-mır-mır kilip, süz indeşirge de kütları çıgıp tûralar.” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

**pır pır:** pır pır (kuş uçma sesi).

“Bürüp cibergeç te, pır-pır-pır kilip, barlık pıçrak küçlerin pırhıldatıp ırgıta başly.” (Mugciza)

**pış pış:** fis fis.

“Alar anda nerse pış-pış süyleşeler?” (Bankrot)

“Pış-pış süyleşe kim bilen?” (Cantahir bilen Canzühre)

**şap:** şap sesi.

“Fatiḥ. Malayıñnıñ avızı şap itip kaplandı!” (Biznin Şehernin Sirleri)

**tfü:** tü (tükürük sesi).

“Estagfurulla, tfü, tfü!” (Mugciza)

“Veli. Tfü, çort!” (Birinçi Teatr)

**tıkır-tıkır:** tıkır tıkır.

“Tıkır-tıkır, tıkır-tıkır, kızlar kindir tukmakly” (Hafizelem İrkem)

**tpr:** at sesi.

“Kümırçı (terezeden karap). Tprrrrr!” (Üylenem!... Nik Üylendim?)

**ts:** şşşş (susma sesi).

“Doktor. Ts, ts!” (Bankrot)

### 2.1.7.2. Taklidî Fiiller

Bir kısmı Türkiye Türkçesindekilerle aynı olan taklidî fiiller, dilin ihtiyaç ve yapısına göre şekillenmiş; tabiattaki çarpma, vurma, sürtünme gibi seslerin taklidi yoluyla türetilmişlerdir.

Metinde tespit edilen ve üsluba hareket katan taklidî fiillerden bazıları şunlardır:

**dübırde-:** gümbürdemek.

“Biyü tamam kızıp citkende gıne tıştan işikni bik katı dübirdeteler.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

“Kinetten şaltırgan, katı dübirdegen, şartlagan tavışlar işitile, şehne karañgıla, kartına almaşa.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

**ihahaylan-:** şımarmak, kahkaha atmak vs.

“İri karşında ihaḥaylana, iri çığıp kitti ise, bülmesine kire de, dümige de yata.”  
(Kayiniş)

**kıştırd-:** hıştırdamak.

“İçinde kegazler kıştırdıy kıştırdavın, bilmiyim, akçamıdır, tüğilmidir?” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

**kitirde-:** kıtırdamak.

“Kıtırdep temli pişken ketliti bar” (Isulı Kadimçi)

**lıçkılda-:** çiğ, pişmemiş etin çiğ olduğunu ifade etmek üzere kullanılan bir söz.

“Melike. Blamajıları üymagan digennen isime tüşti, birkünnerni min çüpçi Eḥmetlerge aşka bargan idim, ürdek bükkenneri bir de pişmegen, avızga algısız çiy idi, bütünley lıçkıldap tura.” (Bankrot)

**lıgırda-:** lakırtı etmek, boş boş konuşmak, vakit geçirmek.

“Nerse lıgırdagan bulasıñ!” (Biznin Şehernin Sirleri)

“Lıgırdap utrasız şunda, çübik çeynep!” (Biznin Şehernin Sirleri)

**lıkılda-:** lakırtı, boş laf konuşmak.

“Ce tagın elle niler lıkıldıy başlar.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

**mıgırda-:** mırıldamak.

“Avız içinnen düğalar mıgırdıy, Nefise aşığıp yığırıp kire.” (Mugciza)

“Şul vakıtta Nefise, Megri, Meryem elle nindi y añlanmıy turgan süzler mıgırdıylar” (Mugciza)

**mügre-:** böğürmek.

“Kerim (suzıp, sıyıp mügreğen avaz bilen bülagaylanıp). Ebiy üydemü!?”  
(Hafizelem İrkem)

**pışılta-:** fısıldamak.

“Meryem (pışıldap). Nerse, elle kimni bulsa da birer kişini suygannarmı?”  
(Mugciza)

**sirken-:** silkinmek, irkilmek.

“Feḥrnisä (yükdän sikenip uyangan kişi tüslü). E, isenmi, Hemdi ebiy, sin ikensin, kürmiy de tura.” (Deccal)

“Sin kilip işik kakkaç, bütünley kurkip, sikenip kittim.” (Uynaş)

“Siracetdin (aldına gına karap utırgan urınınnan sikenip, sikirip tırıp). Karavıl!”  
(Bankrot)

**şakıldat-:** şakıldatmak.

“Miña kul yakma, kaytasıñ bulsa, Kazanına kayt ta çençil, kadal! (İşik şakıldatkan taviş işitile.)” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

“Çıga başlıy, ul arada işik şakıldatar.” (Üylenem!... Nik Üylendim?)

**şaltıra-:** şingırdamak, şıkırdamak, zangırdamak.

“Kinetten şaltıragan, katı dübirdegen, şartlagan tavişlar işitile, seħne karañgıla, kartına almaşa.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

“Yañadan zvonokka kile, bik katı şaltırata.” (Buzav)

“İşik bik katı şaltırıy.” (Uynaş)

**şarkılda-:** şarıldamak, coşmak.

“Nügman bilen İsmegıyl şarkıldap külip cibereler.” (Üylenem!... Nik Üylendim?)

“Doverennıylar şarkıldap külip cibereler.” (Bankrot)

**şavla-:** gürültü etmek.

“Nersege şavlaşasız iken dip kararga gına çıkkan idim.” (Birinçi Teatr)

“Siracetdin (üzaldına). Şawlama, bu birinçisi yahşı çıktı eli, malaylarıñnıñ kurkudan kütları çıktı.” (Bankrot)

“Sibi (Kerimni çitke tartıp). Şawlama, ipteş, iş pişti!” (Hafizelem İrkem)

**tıkırda-:** tıkırdamak.

“Bik matur itip tıkırdatadır idigiz bit eli” (Hafizelem İrkem)

**tıpırda-:** tıpırdamak; takırdamak.

“Miñnıbay. Üsmegen kaya ul, anasına uşagan, yahşı atlar şikilli tıpırdap yata.” (Üç Turmuş)

“Minim at ta tıpırçına başlagan, ce, tizrek ciberigiz eli.” (Üylenem!... Nik Üylendim?)

**tupırda-:** tıkırdamak.

“İşikten tupırdaşıp kireler.” (Hafizelem İrkem)

## 2.2. Kelimelerin Sıklıkları

Fiiller fiilimsi, türemiş ve çekimli şekilleriyle değerlendirildiğinde, metinlerde sıklığı en yüksek kelimenin *bul-* “ol-” fiili olduğu görülmüştür (2774 defa). Günümüzde çağdaş lehçelerin pek çoğunda, yardımcı fiiller işlek bir biçimde kullanılmaktadır. Bu itibarla tıpkı Ötkür, Atacanov ve Vahidov’da olduğu gibi (Kasapoğlu 2000: 188; Kara 1997:248; Yelok 2007:298) Aliasgar Kemal’de de *ol-*

fiilinin sıklığı en yüksek kelime olmasının nedeni, onun esas fiil dışında yardımcı fiil olarak da sıklıkla tercih edilmesidir.

Fiillerden pek çoğu, türemiş ve çekimli şekilleriyle kullanılarak sıklığı en yüksek kelimeler arasına girmiştir: *di-* “söyle-” (1683 defa), *bar-* “var” (1442 defa), *kil-* “gel-” (1206 defa), *kit-* “git-” (1134 defa), *tur-* “dur-, bulun-” (1134 defa), *al-* (1110 defa), *çık-* (1011 defa). Bu durum metinlerin, sürekli bir hareketliliği ve eylem kurgusunu ortaya koyan piyes türünün teknik özelliklerine uygun bir görünüm arz ettiğini göstermektedir.

Aliasgar Kemal'in incelenen eserlerinde, fiillerden sonra kelime sıklığı bakımından en fazla kullandığı kelime, *de* ve *da* bağlacıdır. Bu durum, yazarın piyes metinlerinde işlenen konunun belli bir ideolojiyi tasvir etme amacına hizmet ediyor olsa bile bunu, günlük konuşma dilinin imkânlarıyla dile getirmesinin öneminin farkında olduğunu gösterir. Zira yazar aşk, evlenme, anne-babaların çocuklarına karşı tutumu, eğitim, din istismarı, yenileşme gibi muhtelif konuları piyeslerinde işlemiştir. Eserleri incelendiğinde söz konusu konuları, mümkün olduğunca günlük konuşma diline yakın bir üslupla ortaya koyduğu; anlaşılması zor kelime, ifade ve cümlelerden kaçındığı görülmektedir.

Günlük konuşma dili, öncesinde hazırlık imkânı olmayan ve kelime veya cümleleri sık sık birbirine bağlama ihtiyacı hissettiren şifahi bir sunum şeklidir. Piyesler de konuşma dilinin yazıyla ifade edildiği edebî türlerdir. Dramaturg, konuşma dilini yazıyla en iyi şekilde ifade edebildiği ölçüde başarılıdır. Bunu yapabilmesinin bir yolu da, günlük konuşma dilinde sık sık başvurulan edatlardan doğru biçimde ve gerektiği ölçüde faydalanarak tabiliği yakalamasıdır. Yazarın en sık kullandığı kelime türü, çeşit bakımından az olmakla birlikte, yine edatlardır. Söz konusu edatların sık kullanılanları cümlede şaşkınlık, öfke, rica vb. gibi duyguları ifade etmek üzere kullanılan kuvvetlendirme edatlarıdır: *eli* (997 defa), *indi* (979 defa), *bik* (850 defa), *gine* (482 defa), *gına* (414 defa), *bit* (427 defa), *elle* (338 defa).

Bunun dışında bağlama ve seslenme edatları da konuşmaya hareket katan unsurlar olarak sık kullanılmıştır: *bilen* (863 defa), *e* (310 defa), *eyde* (267 defa), *yarıy* (262 defa), *hem* (198 defa), *ye* (144 defa), *ha* (135 defa), *ce* (114 defa), *ah* (100 defa).

Piyeslerde kullanılan sıklığı yüksek diğer bir kelime *bir*'dir. *Bir* kelimesinin bu kadar sık kullanılmasının nedeni, onun konuşma dilindeki kullanım sıklığına bağlanabilir. Söz konusu kelime, çoğunlukla sıfat olarak ve somut bir varlığa işaret etmek üzere kullanılmıştır. Ayrıca diyaloglardan önceki tasvir bölümünde sıkça kullanıldığı gibi, diyaloglarda da bolca yararlanılmıştır.

Yazarın kullandığı sıklığı yüksek üçüncü kelime *min* birinci teklik şahıs zamiridir. *Min* zamiri, şiir dilindeki gibi yazarın kendisini ya da hayalî bir imgeyi değil, karşılıklı konuşmalardaki kişinin kendisini ifade etmektedir. Kişi, kendisini, eylemlerini veya duygularını ifade etmek için *min* zamirini kullanmaktadır.

Piyeslerde fiiller, edatlar ve zamirler dışında sıklığı yüksek diğer kelimeler, zaman bildiren zarflardır. Bunlar, konuşmalara canlılık ve hareket katan sözcüklerdir: hezir (327 defa), bugün (169 defa), suñ (445 defa), haman (110 defa), irte (85 defa).

Metinlerde nitelik bakımından en çok kullanılan kelimeler, insanla ve insanı ifade etmek üzere kullanılan kavramlarla alakalıdır: kişi (745 defa), bay (413 defa), kız (410 defa), hatın (321 defa), yahşı (310 defa), bala (251 defa), mulla (181 defa), yigit (173 defa), yeş (134 defa), matur (129 defa), kart (97 defa), malay (90 defa), mezin (82 defa), yavçı (79 defa), cüler (71 defa), mujik (59 defa), abıy (54 defa).

Söz konusu kelimelere topluca bakıldığında, yazarın eserlerinde işlediği konulara uygun olarak gündelik yaşamda rastlanan tiplere ait kavramları sık kullandığı görülecektir. Ayrıca, yazarın eserlerinde en fazla temas ettiği konulardan biri, din istismarı yapan sözde din adamlarının sahtelikleridir. Bu itibarla toplumu düşündürmek ve gerekli mesajları vermek için tenkid ettiği kişileri, metinlerinde ana veya yan kahraman olarak kullanmıştır.

### 2.3. Deyimler ve Atasözleri

Deyim ve atasözleri, çok uzun cümlelerle veya yoğun bir anlatım tarzıyla ifade edilebilecek durum ve olayları kısa, özlü ve etkili bir biçimde anlatmaya yarayan kelime grupları veya cümlelerdir. Bu özellikleri itibarıyla deyim ve atasözleri, hemen her dilde vazgeçilmez ifade unsurlarındandır. Çünkü dil, özellikle de konuşma dili, etkili ve anlaşılır olan, kısa, ancak söylenmemiş cümleleri de düşündürecek yoğunlukta bir pratikliğe ihtiyaç duyar. Bu itibarla deyim ve atasözleri, edebî dilde bir ifade aracı olarak kullanılmakla birlikte, daha çok konuşma dilini zenginleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkarlar.

Edebî dil, anlatılmak istenileni veya verilmek istenilen mesajı, birbiri ardınca sıralanan cümleleri ve çeşitli anlatım teknikleriyle süslü bir alt yapıyı taşıma özelliğine sahiptir. Konuşma dili ise, ön hazırlık yapılarak hazırlanan sunumlar dışında, daha çok kendiliğinden gelişen, anlık bir kompozisyon görünümü sergiler. Bu nedenle, konuşma dili edebî dile nazaran, her zaman daha dinamik ve zahmetsiz bir anlatım şeklidir. Bu vasıflar, konuşma dili açısından kimi zaman bir avantaj, kimi zaman ise dezavantaj oluşturmuştur. Konuşma dili söz konusu olduğunda ifadenin, karşıdakini rahatsız etmeyecek uzunlukta, ancak ifade gücünü de düşürmeyecek yapıda bulunması gereklidir. Bunu sağlamanın en etkili yolu da, anlatımı zengin bir alt yapıyla desteklemektir. Deyimler ve atasözleri, her zaman söze kuvvet veren, anlatıcının sözlerini en uygun biçimde özetleyen dil araçlarıdır.

Piyes metinleri, daha önce de bahsedildiği üzere, konuşma dilini yazıyla ifade etme özellikleri bakımından diğer edebî türlerden ayrılırlar. Bu durumda dramaturgun, konuşma dilinin imkânlarını bütünüyle değerlendirerek bunlardan detayları da göz ardı etmeden, azami ölçüde faydalanması beklenir. Bunu sağlamanın en öncelikli yollarından birisi, eseri konuşma dilinde sıklıkla başvurulan ve en etkili sözlü anlatım araçlarından biri olan atasözleri ve deyimlerle zenginleştirmektir.



Aliasgar Kemal de alanında, teknik açıdan başarıyı yakalayan ilk isim olması nedeniyle, konuşma diline eserleriyle edebî değer kazandırmıştır. Kendisinin, eserlerinde halk dilinde kullanılan pek çok deyim ile atasözünü, işlek bir biçimde kullandığı görülmektedir.

### 2.3.1. Deyimler

Deyimler belli bir kavramı, durumu veya olayı çoğunlukla gerçek anlamlarından sıyrılmış sözcüklerle ve ilgi çekici bir biçimde ifade etmek amacıyla kullanılan sözcük veya sözcük grubudur. Her dilde deyim ve atasözleri mevcuttur. Türk lehçelerinde kullanılan deyim ve atasözlerinin bir kısmı, ortak muhayyile ve deneyimlerin sonucu olduğu için müşterektir. Bir kısmı ise sadece, kendi milletinin kültürel ve sosyal ahvali ile mahallî unsurlarını ortaya koyan, müşterek olmayan deyim ve atasözleridir.

İncelenen metinlerde tespit edilen deyimlerin bir kısmının Türkiye Türkçesiyle birebir benzerlik göstermekle birlikte, bir kısmının da şeklen farklı ancak anlam olarak aynı ifadeyi vurgulama amacı taşıdığı görülmüştür. Ayrıca Türkiye Türkçesinde bulunmayan farklı deyimler de bulunmaktadır. Tespit edilen deyimlerden bazıları şunlardır:

**adem iti çeyne-**: (insan eti çiğnemek), gıybet etmek, birinin gıyabında konuşmak.

“Sibir bayı (halkka karap). E adem iti çeynew, kün buyı gaybet satıp uturu -anısı heram tügîl!” (Biznin Şehernin Sirleri)

**adem aktığı (bul-)**: insan artığı (ol-), kötü insan (ol-), insan müsveddesi (ol-).

“Alarınñ cibir şikilli bir-bir artlı tupırdagan adem aktığı kızlarına kiyew çıksın da, siniñ birdenbir alma şikilli gaziz balaña kiyew çıkmasın imiş!” (Kayınış)

**adem külkisi (bul-)**: maskara olmak.

“İy adem külkisi, adem külkisi!” (Bankrot)

**adem mesheresi bul-**: maskara olmak.

“Elle yuk ise... estegfirulla tewbe... tfü, tfü, bızniñ kart şulay kartaygan küninde, adem mesheresi bulıp, üylenirge yürimi elle yuk ise?” (Kündeş)

“Şul yulda yürüp bar dewletlerinnen ayırılıp, ahırında adem mesheresi bulıp, hetta ahırında gümır buyınça sedakaga yürüp ülgen kişniñ uçı-kırıyı yuk.” (Behitsiz Yigit-ilk varyant)

**ağzından yel almak**: ağzından yel almak.

“Andy kızıl süznı avızniñnan cil alsın!” ( Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

**aklı cit-**: akli ermek.

“Siniñ akılıñ cite tũrgan nersemĩni ul!” (Mugciza)

**arı/biri çap-**: öteye beriye, oraya buraya koşturmak, sürekli bir şeylerle meşgul olmak.

“Arı çaba, birı çaba.” (Kündeş)

**avızın cır-**: konuşmayı, gülmeyi vs. kesmek, ağzını kapatmak.

“«Haci, sin eli başka künni de kirirsıñ, sin bay kişı, hervakıtta da vakıtıñ bar; bũlar bit bay kişisi, cũnga künnen başka vakıtta vakıtları bulmıy»,— dip, avızın cırıp tik tũra.” (Birinçi Teatr)

**başına yit-**: öldürmek.

“Eli anda ışık tũbine bir-bir süygeni kilgendir, minim başıma yitmekçi bulgan şikilli, anıñ da başına yitmekçi bula tũrgandır.” (Behitsiz Yigit -ilk varyant)

**beladen başayak**: (Allah) beladan korusun!, Kötü bir durumdan bir an önce kurtulmak için söylenen bir söz.

“Meryem. Beladen başayak!” (Mugciza)

**cır yut-**: yerin yutması, lanetlenme.

“Cır yũtsın mine, içip bitirmiyim, yartını gına alam da, kalganın üzĩne kirı kaytarıp birem.” (Uynaş)

“İzgilerden kalgan rũbagıylarını cır digen üçin cır yũtar!” (Mugciza)

**cuş (yuş) kil-**: tabir veya tahmin edilen şeyin gerçek olması.

“Ce, yarar la, curagan cuş kile, diyeler.” (Bülek Üçin)

**çençilip kit-/bit-**: (öfke, hoşnut olmama vs. gibi durumlarda söylenen bir söz) ölüp gitmek, yok olmak.

“Çençilip bitken cüyçi, şul kader eyttim” (Birinçi Teatr)

“Çençilip kitsin Siracıları, başlarına çeynep yaksınнар!” (Bankrot)

“Ul üz yulında yũrsin, tilese şul yulında yũrip çençilip kitsin.” (Deccal)

**du kitir-**: bağırp çağırmaq, beğenmediğini göstermek, tasdik etmemek, çok ses çıkarmak.

“İlik içmasa, akçañ bar vakıtta, graf bulıp, du kitirip tũradır idiñ de, akçañ bitkeç, ikinci ay başı citkençi tik pisi şikilli gine, tavıñın-tınıñni çıgarmı yatadır idiñ, e hezir, hezir bilmiyim indı, ni dip eytirge de bilmiyim.” (Üylenem!... Nik Üylendim?)

**dünya kũtip yür-**: dünya işiyle meşgul olmak, yaşamak.

“Anday balanın bulganınnan bulmaganı miñ ũliş artık; atası mũnda kart başı bilen dünya kũtip yũriy.” (Behitsiz Yigit -ilk varyant)

**gaybet satıp utır-**: gıybet etmek.

“Mezin (işikten başın tığıp). Hiy, kesafet, artta gaybet satıp uturasıñ.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

**hel al-**: kendine gelmek, dinlenmek, nefeslenmek.

“Hezir küzin biraz aça başladı. İndi mina tagın bir stakan salkın su kitirip birigiz, şunu içirtkeç, biraz hel alır.” (Bankrot)

**heram bul-**: haram olmak.

“Ul bit arakı tügıl, heram balsa, anı işan hezret tıyar idi.” (Biznin Şehernin Sirleri)

**(içi) yüregi cu it-**: (içi) yüreği sızlamak.

“Cemile. Heyrırlige gıne balsa yarar idi, içim cu itip kitti.” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

**iş piş-**: durumun, kişinin istediği biçimde gelişmesi, işin pişmesi.

“Siracetdin (üzaldına). Uğ, iş pişti!” (Bankrot)

**işten çık-**: yoldan çıkmak; mahvolmak; takatsizleşmek.

“Añıralar, iş başlamas bürın uk üzleriniñ mensizliklerin bildirdiler, mensizler, işten çıkkın şır tililer!” (Bülek Üçin)

“İy rabbım, iy rabbım, tamam harap buldık! İşten çıktık!” (Bankrot)

**kanına tuz sal-**: yarasına tuz basmak, canını çok sıkamak.

“Bedıgılcamal (biraz cılagannan süñ). Şulay itip minim kanıma tüz sala ul.” (Bülek Üçin)

**kulından iş kil-**: elinden iş gelmemek.

“Kulınnan bir tiyınlık iş kilmiy, bürının da cünlep cıyıştıra almıy, silegey!” (Kündeş)

“Ehmedi kulınnan iş kilmiy turgan yigit tügıl, niçik te retin tabar eli.” (Üç Turmış)

**kulınnan kil-**: elinden gelmek.

“Kulınnan kilse, bar, tileseñ ni işle, min sinin başına yitmiyçi çıkmam.” (Behitsiz Yigit -ilk varyant)

“İkinçisi. Kulınnan kilse, sin de cıy, min siña bir süz de eytmıym.” (Biznin Şehernin Sirleri)

**kün kür-**: gün görmek, ömrün sıkıntılı günlerini atlattıktan sonra rahata kavuşmak.

“Üzım ülgeç, bular dünyada niçik itip kün kürirler?” (Birinçi Teatr)

**küz at-**: göz atmak, şöyle bir bakmak.

“Hem şulay uk min bugün bik şep bir keleşke, iyi, yegni meselen, indî Negıymege küz atıp tûram.” (Üylenem!... Nik Üylendim?)

**küz-kulak bul-**: göz kulak olmak.

“BİR de küz-külak bulırlık, bulışırılık kişim yuk.” (Bankrot)

**küz sal-**: göz atmak.

“Ye, yarıy, bar indî, çitkerek kit, hemmesi de bizge küz salıp karap tûralar.” (Hafizelem İrkem)

**küz tiy-**: göz değmek, nazar değmek.

“E mîne Heyirnisâ tanımasañ da, gayip ite almassıñ, küz tiymesin tagı, cüler kişî eytmışliyi, bir de kolhoz biyesinnen kim tügil.” (Üç Turmuş)

**küz tüşir-**: bakmak; gözü kalmak; göz koymak, gönül vermek.

“Kışî ülişine küz tüşirmese, añar avılda başka kızlar bitkenmini?” (Hafizelem İrkem)

“Tik mîne Hafizeniñ miña küz tüşirmiyçi, şul şır yalangaç yarlı Hafizni süyüüne gine bir de akılım citmiy.” (Hafizelem İrkem)

**meğlüm bul-**: malum olmak, içine doğmak.

“Hatınnıñ da, kibitçilerinıñ de, küçirlerinıñ de — hemmesiniñ sırleri meğlüm buldı.” (Bankrot)

**muyını astına kil-**: boynu altında kalmak.

“Bedbehitlerni, muyını astına kilgennemi!” (Birinçi Teatr)

**pır tuz-**: çok kızmak; dağıtmak.

“Ye ul şulay başın artka sala da izilip yükly, ye tûra da pır tuzıp, üy içinde yügirgelep yüriy, ye bulmasa üstel üstine minip utıra da elle niler mıgırdap ukırğa tütına.” (Bankrot)

**tiline salınıp tur-**: çok konuşmak, gevezelik etmek.

“Yitmiysiñmi, tiliñe salınıp tûrgan bul eli, niçik çıgarırğa bilirmın tagı.” (Behitsiz Yigit -ilk varyant)

“Bibi. Ye, küp tiliñe salınıp tûrma munda, bar, çık!” (Birinçi Teatr)

“Gorodovoy. Nu, eyde, küp tiliñe salınıp tûrma.” (Üç Turmuş)

**tañ at-**: şafak sökmek.

“Belki, ul tañ atkançı da kaytmas?” (Deccal)

**ulını ulı, kiçini kiçi di-**: büyüğe büyük, küçüğe küçük demek, büyüğünü küçüğünü bilmek.

“İlîkî zamannarda herkim ullivan ulla, kiçini kiçi dip bileler idi, ullivan aldında edep saklap yürüyler idi.” (Mugciza)

**ükçe küter-**: bulunduğu yeri terk etmek, dışarı çıkmak.

“Gayni. Ye, küp süylep türma munda, bar, ükçeñni, küter, munda isliđiñ de bulmasın!” (Behitsiz Yigit -ilk varyant)

“Küp süylep türma munda, ükçeñni küter” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

“Eyde, ükçeñ küter, siz tizrek!” (Hafizelem İrkem)

**ülüm için azık hezirle-**: ölüm için azık hazırlamak, öteki dünya için hazırlıklı olmak, çalışmak.

“Ülim için azık hezirlew digen süz ul!” (Behitsiz Yigit -ilk varyant)

**ürege kat-**: Dimdik, kasılarak yürümek; *hazır ol* vaziyeti almak.

“Üzleri gine kiyirilip, kiyinip, ürege katıp yürsinner imiş.” (Uynaş)

**yalt it-**: parlamak; birden.

“Küzgî şikilli, yalt itip tür.” (Mugciza)

**yüregi basıl-**: yüreği ferahlamak, rahatlamak.

“Kart. Kayda, Niğmet, tizrek kitir balıñni, yüregi basılsın” (Hafizelem İrkem)

“Minde işan üşkîrgen tüz bar, şunu izip iç, yüregiñ basılıp kiter.” (Kayınış)

**yüregi yan-**: yüreği yanmak.

“Yansın düşmannarıñ yüregi!” (Bankrot)

**yüregime kan sav-**: yüređine kan dolmak.

“Şul balanı uyly-uyly yüregime kan savıp bitti indi.” (Behitsiz Yigit -ikinci varyant)

**yürekke cun üstir-**: dertsiz, tasasız, uyuşuk vs. olmak., boş boş oturmak, durmak.

“Munda tuzan arasında bulganıp, yürekke cun üstirip türir hel yuk.” (Üylenem!... Nik Üylendim?)

**yürekleri pare pare bul-**: yürekleri pare pare (parça parça) olmak.

“Münñ için yüreklerim pare-pare bulıp bitti, hiç bulmasa, atası da tabıp kaytsa yarar idi.” (Behitsiz Yigit -ilk varyant)

**yüzi kara (bul-)**: yüzü kara (ol-), *kötü, edepsiz!* anlamında bir söz.

“Semigulla (Ehmetniñ artınnan karap kalıp). Kaydan kilip kirdi bu yüzi kara nerse?” (Deccal)

### 2.3.2. Atasözleri

“Atasözleri, atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözlerdir” (Aksoy 1988a: 37).

Bir milletin ortak değer yargılarını ve tecrübelerini kısa ve etkili bir biçimde aktaran atasözleri, ifadeye kuvvet katan önemli dil araçlarıdır. Bu itibarla sözlü ve yazılı dilde, anlatımı güçlendirmek ve zenginleştirmek amacıyla atasözlerinden istifade edilmektedir.

Aliasgar Kemal, sanatında teknik bilgisi ileri seviyede olan bir sanatkâr ve usta bir dil kullanıcısıdır. Edebî bir dil olarak, henüz varlık göstermeye başlayan Tatarcanın, konuşma dili ve yazı dili arasındaki nüansları fark edebilen bir dikkate sahiptir. Yazar, bu dikkati sayesinde konuşma diline has olan bazı kullanımları yazı diline yansıtmıştır. Bunlardan en önemlisi, etkili anlatım araçlarından olan atasözlerinden, piyeslerinde yararlanmasıdır.

Eserlerde tespit edilen atasözlerinin bir kısmı, birebir olmasa da anlam ve verilmek istenen mesaj noktasında Türkiye Türkçesi ile benzerlikler göstermektedir. Bahsi geçen atasözleri şu şekilde sıralanabilir:

“Alla taşlamasa, büri aşamas.” (Deccal): Allah (bana) yardım ederse, kurt (beni) yiyemez. (Herşey, Allah izin verirse olur.)

“Alladan kuruk yuk, bendeden üyalu yuk.” (Mugciza): Allah’tan korku (korkmak) yok, kuldandan utanma yok.

“Ana süti bilen kırmegen tana süti bilen kırmes” (Behitsiz Yigit -ilk varyant; Behitsiz Yigit -ikinci varyant): Ana sütü ile yola girmeyen dana sütü ile girmez.

“Ana hâkı — teñri hâkı” (Kayiniş): Ana hakkı Tanrı hakkıdır.

“Añarga tüşken kunak üzi de bulgan kulak.” (Mugciza): Ona (zengine) gelmiş (gelen) misafir kendisi de olmuş kulak (bey, zengin).

“Aş aşaganda gına herkim de dust bula.” (Behitsiz Yigit -ilk varyant): Yemek yerken herkes dost olur.

“(Alarnıñ) baş yarılsa — bürük içinde, kul sımsa — ciñ içinde bula.” (Bankrot): Baş yarılrsa börk içinde, kol kırılrsa yen içinde kalır.

“Aşıkkan aşka pişken, sabır itken müradına citken.” (Uynaş): Acele eden aştan (çorbadan) yanmış, sabreden muradına ermiş.

“Çıbın tiymes çir iter!” (Tekiy Gacep Yaki Ahır Zaman): Sinek dokunmadan cır cır öter (bağırır)! (Şaka kaldırmayan, çabuk öfkelenen veya dokunur dokunmaz ağlayan, nazlı kimseler için kullanılır.)

“Gadet kitmes, çir kiter (digenner).” (Üç Bedbehit): Huy geçmez, hastalık geçer.

“Hatun alsañ ni kirek, kün de batman it kirek.” (Üylenem!... Nik Üylendim?): Hatun alsan ne gerek, her gün bir batman<sup>5</sup> et gerek. (Evlenmek kolay, ancak evliliği yürütmek zor.)

“İrge ışanma, İdilge tayanma.” (Deccal): Ere (erkeğe) inanma, İdil'e dayanma, yaslanma.

“Karga karganın küzin çığarmas.” (Biznin Şehernin Sirleri): Karga karganın gözünü çıkarmaz.

“Kişi kişiden artık bulmas.” (Bülek Üçin): Kişi kişiden fazla değildir. (Hiç kimsenin kimseden üstünlüğü yoktur.)

“Mulla aşasa, yullap aşar” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman): Molla yemek istediğinde çekinmeden (ister ve) yer.

“Sıyr dulasa attan yaman bula” (Uynaş): İnek kudurduğu (azdığı, öfkelendiği) zaman attan yaman (kötü, azgın) olur.

“Ülgennen süñ tewbe yuk.” (Behitsiz Yigit -ilk varyant): Öldükten sonra tövbe (etmenin faydası) yok.

“(Üziñniñ) bir ayagıñ cirde, ikinci ayagıñ gürde” (Hafizelem İrkem): Bir ayağı yerde, bir ayağı mezarda. (Ölmesi yakın olmak.)

“Tıçkanga ülüm, meçige külkı” (Biznin Şehernin Sirleri): Fareye ölüm, kediye gülüş (kahkaha). (Fare ölürse kedi mutlu olur. Biri için olumsuz neticelenen bir olay, diğeri için olumlu olabilir.)

## 2.4. Özel İsimler

Yazar, piyeslerinde özel isim olarak şahıs, ülke, yer ve topluluk adı kullanmıştır. İncelemeye konu olan metinler, piyes olduğu için diyaloglarla kuruludur ve her tiyatro eserinde olduğu gibi konuşmalar, kişi isimlerinden sonra verilir. Bu durumda metinlerde günlük hayatta kullanılan kişi isimlerinden *Gülcihan*, *Siracetdin*, *Müglife*, *Serbicamal*, *Nefise*, *Ehmed*, *Zakir*, *Erver*, *Fatih*, *Gabdulla*, *Gayni* gibi alelade pek çok isim vardır. Bunlar dışarıda tutulursa, yazarın eserlerinde adı geçen özel isimler şunlardır:

Yazar dünya görüşünü, hayata dair duygu, düşünce ve duruşunu yansıtan ülke, yer ve topluluk adlarını kullanmıştır. Zira ülke isimlerinde Rusya ve Rus toprakları içerisindeki Türk cumhuriyetleri dışında, Avrupadan Orta Asya'ya uzanan bir yelpaze sunduğu görülür. Bu isimler daha çok, yazarın siyasi ve sosyal meseleleri tartıştığı, bu konuda kendi görüşlerini ortaya koyduğu *Bizniñ Şeherniñ Sirleri* adlı eserinde geçmektedir. Bunun dışında *Üç Bedbehit* ve *Küzsiz Mastirlar* isimli eserlerinde de çeşitli ülke isimleri kullanılmıştır. Söz konusu eserlerden seçilen örneklerin bir kısmı şu şekildedir:

<sup>5</sup> *batman* kelimesinin Tatarcada “yüksek ve dar kova; yaklaşık altmış beş kilo ağırlığında bir ölçü” gibi anlamları vardır.

“Sarı sakal. Alar bit bir yılını griklerni de ni işlettiler! Griklerniñ Fisaliye digen zur bir kripeçleri bar iken. Niçe miliunnarga tüşirip salgannar iken. Yagrupa şul vakıttı eytken idi: «Bu kripeçni altı yıl suğışsalar da ala almaslar»,— dip. Çalmalar sunı bir kün içinde aldılar.” (Biznin Şehernin Sirleri)

“Yuan. Yuk süzdür ul. Afgan hezir ök suğışmas eli, ul birniçe yıl hezirlenir de, annan süñ egilçenmerge karşı çıkar. Afgan hanı indi ul bik küptennen birli Hindni alırğa kıcıry. «Ni işlesem de işliym, Hindni almıyça tuktamıym»,— dip eyte, diy. Afgannar da alar bik suğışçı halık. Bir tütinsalar, egilçenniñ işin kitirmiyçe bir de tuktamaslar.” (Biznin Şehernin Sirleri)

“Gaynıtdin. Miña kilgende ul tutırğan tavık şikilli idi, bala tapkanga küre gine şulay yünçilip kitti. Min ilikte, german suğışına kader, tipsem timir üzerlik, kıpkızıl, narat yarkası şikilli bir yigit idim. German suğışında gaz bilen agulanıp kına şulay sukırayıp, yabıgıp kaldım.” (Küzsiz Mastirlar)

“Gümer. Eli bu gezitni ukıganım yuk. Bik gıybretli heberler yazgahıylar. Bir küngi gezitte yazgannar idi Yapun bilen Kıtay vakıygasıñ. Yapunniñ kul astında kırık miliunlap halık bar. Kıtayniñ kul astında dürt yüz miliunlap halık bar. Şulay bulsa da yapunnar kıtayıları ciñgenner. Mine megrifet kişini ni işlete! (Bular süyleşken arada laki samavırını kitiirip kuya hem çey içe başlıylar.) Eli münnan un yıl ilikterek kine yapunniñ isimi de bilingeni yuk idi. E hezırde yapunnar megrifet tehsil kıylıp, bütün Yavrupa gıyndinde mügteber buldılar, herbir yırde sewdegerleri yürüp tıra. Nikader elektrikler, nikader tiligraflar yasadılar. Ul gezitleriniñ üç-kırıyı yuk. Bizniñ müsilmannar da megrifet tehsil kıylırğa tırışırğa kirek idi. Annan süñ, satuları uñaylanıp, bayırlar idi.” (Üç Bedbehit)

Yukarıdaki diyaloglar, yazarın sosyal ve siyasî meselelere duyarsız kalmadığını; tam aksine dünya gündemini yakından takip ettiğini ve kendisinin, halkının veya geniş manada tüm Müslümanların bu gündemin neresinde durduğunu veya durması gerektiğini ifade etmesi bakımından dikkat çekicidir.

Yazar, topluluk isimlerinden en fazla *Tatar* (33 defa) adını kullanmıştır. Bunun dışındaki topluluk isimleri ve kullanım sıklıkları şu şekildedir: *Rus* (22 defa), *Kazak* (6 defa), *Yapun* (6 defa), *Egilçen* (5 defa), *Afgan* (4 defa), *Kazaki* (3 defa), *Turtsiye* (2 defa), *Grik* (2 defa), *Fransuz* (1 defa), *Gareb* (1 defa), *Yakut* (1 defa).

Yazarın eserlerinde en fazla kullandığı topluluk adının başında *Tatar* adının gelmesinin en önemli nedeni, kahramanlarını günlük hayattaki sıradan tipleri yansıtan Tatarlardan seçmesidir:

“Enver – yeş, fasik tatar bayı.” (Uynaş)

“Eptiri – holiganrak tatar.” (Uynaş)

“Mujik – Talçukçı bir tatar, mullanıñ yımışların başkaruçılardan.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)



“Vakıyga tatarlar küp tûra tûrgan zur şeherde.” (Tekiy Gacep Yaki Ahırı Zaman)

Eserlerde kullanılan yer isimleri de ülke isimlerinde olduğu gibi, Batıda ve Doğuda geniş bir alanı içine almaktadır. Bu yer isimlerinden kullanım sıklığı en yüksek olanı, *Sibir* (90 defa)'dir. Bu yüksek frekansın nedeni, *Sibir (bayı)* kelimesinin *Biznin Şehernin Sirleri* isimli oyunda Sibiryadan gelen zengin bir tüccarı ifade etmek üzere, kahramanın adı olarak kullanılmasındandır.

Bu özel durumu göz ardı edersek, en sık kullanılan yer ismi, daha ziyade olayın geçtiği yer olarak başvurulmuş *Meskeu* “Moskova”dır (36 defa). Moskova'dan sonra, beklenildiği üzere, Tatarların en yoğun yaşadığı ve bugünkü Tataristan'ın başkenti olan *Kazan* (30 defa) ismi gelmektedir. Piyeslerde ayrıca *Ufa* (18 defa), *Buhara* (3 defa), *İstanbul* (2 defa), *Astrahan* (1 defa) yer adları kullanılmıştır.

### 3. Sonuç

19. asrın son çeyreğinde Tatar toplumunda meydana gelen kültürel aydınlanma ve yenilenme hareketi, edebiyatı da derinden etkilemiştir. Toplumda meydana gelen bu dalgalanma, edebiyatta da kendini yenileme ihtiyacını hissettirmiştir. Yenileşme ve modernleşme esasına bağlı olarak ortaya çıkan ilk eserlerde halkı aydınlatma, millî bilinci uyandırma, eskiyi yerme ve yeniyi övme önemli konular arasındadır.

Böylece sosyal ve kültürel alanda kendini gösteren ilerleme ve gelişmelere bağlı olarak Tatar edebiyatı da ortaya çıkan yeni tür ve konularla olgunlaşmaya başlamıştır. Bu itibarla, Batıda görülen yeni edebiyat türleri ile tanışılmış ve bunların Tatar edebiyatındaki ilk örnekleri oluşturulmaya başlanmıştır. Bunlardan biri de tiyatrodur. Tiyatronun ilk örneklerini ortaya koyanlar Fatih Halidi, Aliasgar Kemal, Ayaz İshaki, Gafur Kulahmetov, Seyit Remiyev, İdris Bugdanov, Kerim Tinçurin gibi aydınlanma hareketini destekleyen ileri görüşlü yazarlar olmuştur. Yazılan ilk tiyatrolar, eski-yeni çatışmasını işleyen, ilericiliği ve modernizmi savunan, gericiliği ve din tüccarlığını yeren, ideal aile modeline vurgu yapan eserlerdir.

19. yüzyılın son yıllarında tiyatro türü ile tanışan Tatar edebiyatında, 20. yüzyıl bu türün olgunlaşma devri olmuştur. Özellikle tiyatro alanındaki başarılı ve orijinal çalışmalarıyla yenileşme ve modernizmin öncülerinden, modern Tatar tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilen Aliasgar Kemal 1898'de yazı hayatına başlayarak ilk piyesi *Behitsiz Yigit*'i yazar. Bu eseri ve bir yıl sonra yazdığı *Üç Bedbehit*'i İhtilâl'den önceki sürekli olarak refah yaşama, hürriyet ve adalet gibi kavramların ele alındığı bir ortamda kaleme almıştır. Ancak 1905 İhtilâli ile birlikte ortaya çıkan yeni ideoloji ve yaklaşımlar, pek çok çağdaşında olduğu gibi, onda da farklı bir bakış açısının gelişmesini sağlamıştır. Bu nedenle, 1905'ten sonra, *Behitsiz Yigit* ve *Üç Bedbehit*'i yeni bir yaklaşım ve teknikte tekrar yazar. Daha sonra 1908'de ilk komedisi *Birinçi Teatr*'ı, 1909'da *Bülek Üçin*'i, 1910 yılında *Uynaş* isimli dramını, 1912'de ünlü komedisi *Bankrot*'u ve *Deccal* isimli dramasını, 1913'te de sahnelendikten sonra kendisine, özellikle oyunda konu edilen Piçen Pazarı ahali tarafından saldırı düzenlenmesine yol açan meşhur komedisi *Biznin Şehernin Sirleri*'ni yazar. Daha

sonra *Kaymış, Kündeş, Üylenem Nik Üylenim* isimli tiyatrolarını yazar. 1920'lerden sonra *Hafizelem İrkem, Üç Turmuş, Isulı Kadimçi, Tekiy Gacep Yaki Ahır Zaman, Mugciza, Küzsiz Mastırlar, Buzaw, Cantahir Bilen Canzühre* gibi önemli piyeslerini kaleme almıştır.

Aliasgar Kemal'in Tatar millî tiyatro tarihinde öne çıkan faaliyetleri, yalnızca yazdığı özgün eserleriyle sınırlı kalmamıştır. O, Tatar tiyatrosu için başta Rus ve çeşitli Türk yazarları olmak üzere, dünya edebiyatının önde gelen klasik yazarlarının tiyatro eserlerini tercüme etme işinin de öncülüğünü yapmıştır.

Tiyatro yazarlığı dışında rejisörlük, oyuncu arama, oyun afişleri hazırlama, oyunun oynanacağı tiyatro binasını bulmak olarak oyuna hazırlama, oyunculara maddî-manevî destek sağlama gibi faaliyetleri ile de Tatar edebiyat ve kültür tarihinde, adı her zaman hürmet ve sevgiyle anılan bir yazar olmuştur. Bu özverili hizmetlerinden dolayı, Tatar tiyatrosunun babası olarak görülen Aliasgar Kemal'e, Tatar tiyatrosunun 20. yılı münasebetiyle Tatar halk dramaturgu unvanı verilmiştir.

Piyeslerini dram ve komedi olmak üzere iki türde kaleme alan yazar, eserlerinde çoğunlukla mevcut idarî yapıyı ve sistemi eleştirmiştir. Ancak özellikle, 1917 İhtilali'nden sonra eserleriyle yeni düzenin savunuculuğunu yapmıştır. Ayrıca burjuva kesimi ile din tüccarlığı yapan mollaları ve medeniliğin ve yeniliğin karşısında olan gericilik taraftarı din fanatiklerini, hikâyelerinin kahramanları yapmış; onların ikiyüzlülüklerini, menfaatleri uğruna halkı nasıl kandırdıklarını ve hayatlarının merkezindeki tek şeyin para olduğunu gözler önüne sermiştir. Bunun dışında hırslarına yenik düşen paragöz, cahil, hilekâr ve kurnaz insan tiplerini gerçek hayattan alarak sahne eserlerine taşımıştır. Eserlerindeki temel amaç, sahip olduğu ideolojileri, piyeslerinde yarattığı kahramanlar ve temalar vasıtasıyla somutlaştırmak ve toplumu eğitmektir.

Yazar, eserlerinde edebî yazı dilinin kural ve estetiğinden uzaklaşmadan konuşma dilinin inceliklerini okuyucuya hissettirmek istemiştir. Zira bu onun tiyatro tekniğinin gereklerine hâkim bir ustalığa vakıf olduğunu göstermektedir. Onun için tiyatro sanatında başarılı olmanın temel prensiplerinden biri, gerçek hayatı yansıtan eserler yazmaktır. Halkın konuşma diline has zenginliklerinden ve ağız özelliklerinden mümkün olduğunca faydalanarak eserde kullanmak da bu prensiplerin başında gelmektedir.

Yazarın özel isimler dışında eserlerinde kullandığı toplam kelime sayısı 108539; birbirinden farklı olan kelimelerin sayısı 16568'dir. 16568 kelimenin 4175'i alınma; 12393'ü ise Türkçe kökenli kelimelerden oluşmaktadır. Aliasgar Kemal, metinlerinde Türkçe kelimeleri alınma kelimelere oranla çok daha fazla kullanmıştır. Bu da yazarın, Tatarcanın edebî bir dil olarak işlenip gelişmesine verdiği önemi göstermektedir. Söz konusu alınma kelimelerin 1204'ü Rusça, 2536'sı Arapça-Farsça ve 429'u Batı kaynaklıdır. Yazarın Arapça-Farsça kelimeleri fazla kullanmasının nedeni, müşterek Orta Asya yazı dili geleneğinden henüz kurtulamamış olmasından kaynaklanmaktadır. Bunların pek çoğu artık Tatarcaya yerleşmiş ve Türkiye Türkçesinde de kullanılan, ancak bir kısmı çeşitli ses değişimlerine uğramış

kelimelerdir. Bu durum, yazardaki Türkiye Türkçesiyle ortak olan kelimelerin sayısının, ortak olmayanlardan fazla olmasını sağlamaktadır. Rusça kelimelerin toplamdaki sayısının azlığı ise, aynı kelimenin birden fazla kullanımıyla alakalıdır.

Tür bakımından sınıflandırıldığında yazarın, en fazla isim türünü kullandığı görülmüştür. Ancak kelimeler çeşit olarak değerlendirildiğinde sıklık bakımından ilk sıralarda fiil, edat ve zarfın geldiği görülmektedir. Yazarın kullandığı isimler arasında sıklığı en yüksek olanın *kişi* (478 defa) olduğu görülmektedir. Ayrıca *nerse* “nesne, şey” (347 defa), *iş* “iş” (216 defa), *meclis* “meclis, bölüm” (174 defa), *akça* “akçe, para” (163 defa), *mulla* “molla” (136 defa), *kız* “kız” (132 defa), *süz* “söz, konuşma” (131 defa) yazarın sık kullandığı diğer kelimelerdendir. Daha önce yapılan stilistik çalışmalarının verilerine bakıldığında, sıklığı en yüksek ismin çoğunlukla göz olduğu görülmüştür. Bu çalışmalarda sıklığı yüksek diğer kelimeler *gün*, *yol*, *kız*, *ot*, *gül*, *su*, *gönül*, *gök*, *ay* vs.dir. Bu çalışmaların çoğunlukla şiir türü üzerinde yoğunlaştığı düşünüldüğünde söz konusu veriler, nesir ve şiir diline has kelime kullanımındaki farkı ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

Sıfatlardan sıklığı en yüksek olanı *bir* kelimesidir. Diğer dil ve üslup çalışmalarında da en sık kullanılan sıfatın çoğunlukla *bir* olduğu tespit edilmiştir. Bunun nedeni, yazar özelliği olmaktan çok, kelimenin konuşma ve yazı dilindeki kullanım sıklığı ile ilgilidir. *Bir* belirsizlik sıfatından sonra sıklığı en yüksek ikinci ve üçüncü sıfatlar, *bu* ve *şul* işaret sıfatlarıdır. Yazarın sık kullandığı kelime türlerinden biri de zamirlerdir. Bunlardan en fazla şahıs zamirlerini kullanmıştır. En sık kullanılan şahıs zamiri ise *min* “ben”dir (1183 defa). Üslubun belirlenmesinde rol oynayan bir başka kelime türü zarflardır. Yazarın en fazla kullandığı zarf, *suñ* “son, sonra” ve *hezir* “şimdi” zaman zarflarıdır.

İncelemeye konu olan piyeslerde en sık kullanılan kelimenin, fiillerin çekimli ve türemiş şekilleri ayrıca değerlendirildiğinde, *bul-* “olmak” fiilinden sonra en sık kullanılan kelimenin *de* “dahi, bile” edatı (1777 defa) olduğu tespit edilmiştir. Bu durumu piyes metinlerinin bir anlamda, konuşma dilini yazıyla resmeden özelliğine bağlamak mümkündür. Zira konuşma dilinde, yazı dilinde olduğu kadar kurallı ifade imkânı olmadığı gibi, ifadenin zenginliği ve tabiiyeti açısından edat kelime türünün yardımına sıklıkla başvurulur. Piyeslerdeki edat sayısı, adet olarak az olmakla birlikte sıklık bakımından en fazla kullanılan kelime türü olduğu saptanmıştır.

Yazar metinlerinde toplam 6551 fiil kullanmıştır. Aliasgar Kemal'in kullandığı tüm fiiller arasında ilk sırayı *bul-* “ol-“ (2774 defa) fiilinin aldığı görülmüştür. Bu durum Tatar Türkçesinde *bul-* fiilinin, Türkiye Türkçesinde olduğu gibi yardımcı fiil olarak da işlek bir şekilde kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca *bul-* fiili, tüm kelimeler arasında da sıklığı en yüksek kelimedir. İkinci sırada 1683 defalık kullanımla *di-* “demek, söylemek” fiili gelmektedir. İncelenen metinlerin karşılıklı konuşma tekniği ile kurulu yapısına uygun olarak, en çok *de-* fiilinin tercih edilmesi gayet tabiidir. Fiillerden pek çoğu, türemiş ve çekimli şekilleriyle kullanılarak sıklığı en yüksek kelimeler arasına girmiştir: *di-* “söyle-“ (1683 defa), *bar-* “var” (1442 defa), *kil-* “gel-“ (1206 defa), *kit-* “git-“ (1134 defa), *tur-* “dur-, bulun-“ (1134 defa), *al-*

(1110 defa), *çık-* (1011 defa). Bu durum metinlerin, sürekli bir hareketliliği ve eylem kurgusunu ortaya koyan piyes türünün teknik özelliklerine uygun bir görünüm arz ettiğini göstermektedir.

Aliasgar Kemal'in eserlerinin diline hareket katan ve üslubunu canlandırmak amacıyla yararlandığı unsurlardan biri de taklidi kelimelerdir. Bu tür öğeler, piyeslerde kimi zaman cümledeki fiili niteleyen ve somutlaştıran anlatım araçları, kimi zaman da sadece birer isim veya fiil olarak ifadeye dikkat çeken parçacıklardır. Yazar bunlardan en fazla taklidi isimleri kullanmıştır. Piyeslerde isim soylu sözcüklerle ve çoğunluğu ikileme şeklinde kurulan taklidi isimler, piyeslerde konuşanın ifadesini somutlaştırmasını ve okuyucunun dikkatini diyaloga vermesini sağlayan unsurlardır.

Piyeslerde özel isimler de kullanılmıştır. Bunlardan bazıları günlük hayatta kullanılan sıradan isimler, bazıları da çeşitli ülke ve topluluk adlarıdır. Yazarın kullandığı ülke, yer ve topluluk adlarına bakıldığında, kendisinin dünya görüşünü, hayata dair duygu, düşünce ve duruşunu ortaya koyan bir çerçeve çizdiği görülür. Zira ülke ve topluluk isimlerinde Rus toprakları veya diğer Türk cumhuriyetleri dışında, Avrupadan Orta Asya'ya uzanan bir yelpaze bulunmaktadır.

Metinlerde nitelik bakımından en çok kullanılan kelimeler, insanla ve insanı ifade etmek üzere kullanılan kavramlarla alakalıdır: *kişi* (745 defa), *bay* (413 defa), *kız* (410 defa), *hatın* (321 defa), *yahşı* (310 defa), *bala* (251 defa), *mulla* (181 defa), *yigit* (173 defa), *yeş* (134 defa), *matur* (129 defa), *kart* (97 defa), *malay* (90 defa), *mezin* (82 defa), *yavçı* (79 defa), *cüler* (71 defa), *mujik* (59 defa), *abıy* (54 defa). Metinlerde kullanılan kelimelere topluca bakıldığında yazarın, eserlerinde çoğunlukla işlediği konulara uygun olarak gündelik yaşamda rastlanan tiplere ait kavramlara yer verdiği görülmüştür. Ayrıca, yazarın eserlerinde en fazla temas ettiği konulardan biri, din istismarı yapan sözde din adamlarının sahtelikleridir. Bu itibarla toplumu düşündürmek ve gerekli mesajları vermek için tenkit ettiği kişileri, metinlerinde ana veya yan kahraman olarak kullanmıştır.

Aliasgar Kemal, sanatında teknik bilgisi ileri seviyede olan bir sanatkâr ve usta bir dil kullanıcısıdır. Edebî bir dil olarak, henüz varlık göstermeye başlayan Tatarcanın, konuşma dili ve yazı dili arasındaki nüansları fark edebilen bir dikkate sahiptir. Yazar, bu dikkati sayesinde konuşma diline has olan bazı kullanımları yazı diline yansıtmıştır. Bunlardan en önemlisi, etkili anlatım araçlarından olan deyim ve atasözlerinden, piyeslerinde yararlanmasıdır. Kendisinin, eserlerinde halk dilinde kullanılan pek çok deyim ve atasözünü, işlek bir biçimde kullandığı görülmektedir. Bunlardan bir kısmı, Türkiye Türkçesiyle birebir benzerlik göstermekle birlikte, bir kısmı da şeklen farklı ancak anlam olarak aynı ifadeyi vurgulamaktadır. Ayrıca yazar Türkiye Türkçesinde bulunmayan farklı deyimlerle de eserlerinin diline zenginlik katmıştır.

## KAYNAKÇA

- AKSOY, Ömer Âsım, (1988a), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1, Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AKSOY, Ömer Âsım, (1988b), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2, Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- BALCI, Mustafa, (2004), *Osman Türkay'ın Şiirlerinde Dil ve Üslup*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ERGİN, Muharrem, (1999), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak.
- Galiesgar Kamal, Eserler*, (1978-1982), 3 Cilt, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı,
- GIYZZET, Beyan, (1978), "Galiesgar Kamalın Revolyutsiyeye Kadergi İcatı", *Galiesgar Kamal, Eserler 1*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı, 383-397.
- GÖZ, İlyas, (2003), *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin, (1992), *Türk Dilinde Edatlar*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KARA, Mehmet, (1997), *Ata Atacanov'un Şiirleri I (Giriş-Metin-Aktarma), II (İnceleme-Gramer Dizini)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KARAKILIÇ, AKI, Serap, (2013), *Aliasgar Kemal'in Tiyatro Eserlerinde Dil ve Üslup*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KASAPDOĞLU, ÇENGEL, Hülya, (2000), *Abdurrahim Ötkür'ün Şiirleri I (İnceleme), II (Metin ve Aktarma)*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KORKMAZ, Zeynep, (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri, Şekil Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖZBAY, Hüseyin, (1994), *Çolpan'ın Şiirleri, Metin-Aktarma-İnceleme*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- PAKER, Önder, (2008), *Tiyatro Estetiği, Oyun Metninde Estetik Denge*, İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- SALDERE, Gülsüm, (2001), *Abdurrahim Karakoç'un Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ŞAMİL, Kasım, (1979) "Megnevi Atam", *Galiesgar Kamal Turında İstelikler*, Yayına Hazırlayan: R. Davutov, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı, 153-158.
- YELOK, Veli Savaş, (2007), *Erkin Vâhidov'un Şiirleri Üzerine Dil ve Üslup Çalışması*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ZAL, Ünal, (2007), *Gurbannazar Ezizov'un Şiirleri Üzerine Dil ve Üslup Çalışması*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ZÜLFİKAR, Hamza, (1995), *Türkçede Ses Yansımali Kelimeler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



# Boş İnançların Gölgesinde “Perili Köşk”

## Reading “Haunted Mansion” in Light of Superstition

Zeynep ŞENER \*

### Özet:

Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin (1884-1920), kısa süren ömrüne rağmen kalemini pek çok yazıya bulaştırmış ve edebiyata unutulmaz imzasını atmıştır. Türk hikâye yazarları denildiğinde akla gelen ilk isimlerden oluşu, onun hem sayıca hem de üslup bakımından zengin olan hikâyelerinin bir sonucudur. Maupassant tarzı öykü (olay hikâyesi) türünü tezli olarak, toplumu yükseltmek amacıyla kullanan Ömer Seyfettin, hikâyeleriyle toplumun sorunlarına ışık tutmaya çalışmıştır. Bu çalışmada yazarın “Perili Köşk” isimli hikâyesi ve bu hikâyenin çeşitli özellikleri ele alınacaktır. Yazarın toplumsal meselelere bakış açısı ve halkı aydınlatma düşüncesi etrafında bu hikâyenin genel çerçevesi çizilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Ömer Seyfettin, Hikâye, Perili Köşk, Boş İnançlar.

### Abstract:

One of the leading names of Turkish literature, Omer Seyfettin (1884-1920), wrote several articles and has taken the unforgettable signature in literature despite the short duration of his life. The result of the number of his rich histories in terms of style, when called Turkish story writers he is consisting of the first names that comes to mind. Omer Seyfettin uses Maupassant story style (event story) with a thesis in order to raise community and has tried to shed light on the story of society’s problems. the author’s story that is named “Haunted Mansion” and the various features of this story will be discussed in this study. The general framework of this

\*Araş. Gör. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zeynepstan@gazi.edu.tr

story will be attempted to be drawn with perspective of the author's social issues and the idea of public lighting.

**Key Words:** Omer Seyfettin, Story, Haunted Mansion, Superstitions.

“Perili Köşk” hikâyesi 22 Nisan 1919’da Zaman gazetesinde “Boş İnançlar” alt başlığıyla yayımlanmıştır.<sup>1</sup> Hikâye Sermet Bey’in ev aramasıyla başlar. Bekçiyle birlikte boş olan kiralık köşkleri gezen Sermet Bey, Hacı Niyazi Efendi’nin beyaz köşkünü beğenir. Fakat bekçi onu uyarmak ve köşkü kiralamamak için elinden geleni yapar. Çünkü bu köşkün perili olduğu ve girenlerin üç aydan fazla oturamadığı söylenmektedir. Buna rağmen Sermet Bey gözünü köşkten alamaz ve bekçinin direnişine rağmen bu köşkü gezmek ve kiralamak ister. Zira Sermet Bey’in ailesi 12 kişilik büyük bir ailedir ve ona göre ancak bu köşk onlara yetecektir. Zaten Sermet Bey bekçinin anlattığı peri rivayetine inanmaz. O, gözüyle gördüğüne, kulağıyla işittiğine inananlardan değildir. Eliyle hissetmedikçe bir şeyin var olduğuna inmayan biridir. Ona göre: “Gözle kulak, onca birer yalan kovuydu. Yalanlar, hep bize, bu dört kapıdan girerdi. Fakat el... Fakat lamise, hiç dolma yutmazdı. Bütün hurafeler, batıl itikatlar dimağımıza hücum için gözle kulağa koşardı.” (s.156). Sermet Bey’in ısrarına dayanamayan bekçi, onu Hacı Niyazi Efendi’ye götürür ve o da Sermet Bey’e evi gezdirir. Hacı Niyazi Efendi ev alıp satarak geçinen eski bir memurdur. Fakat kendi perili köşkünün satmaya kalkışmaz. Köşkünün perili olduğunu da hiç kimseden saklamayarak “Allah’tan korkarım, neme lazım!” der. Kira konusunda anlaşmaya gelince Hacı Niyazi Efendi evin üç yıllık kirasını peşin ister. Gerekçe olarak da düşmanlarının onun evi hakkında söylenti çıkardıklarını ve zamanla kiracıların da işittikleri yalanı gördüklerini sanıp evi bırakıp kaçmalarını sunar. Garip olan ise Sermet Bey’in “Peki köşkünüz ne kadar boş kaldı?” sorusuna “Vakıa şimdiye kadar hemen hiç.” cevabını vermiş olmasıdır.

Hem bekçinin hem de Hacı Niyazi Efendi’nin telkinlerine kulak asmayan Sermet Bey köşkü kiralar ve bir hafta sonra ailesiyle köşke yerleşir. Avrupalıların yaşam tarzını ve “gündüz cefa, gece sefa” anlayışını benimseyen Sermet Bey’in ailesi her gece çalgılar eşliğinde eğlenmektedir. Sermet Bey’in annesi dışında herkesin çalıştığı bu evde başta her şey normal giderken zamanla bir peri ortaya çıkar ve ev halkına korku salar. Evde periye inanan tek kişi Sermet Bey’dir. O, bunun onlara yapılan telkinlerin bir sonucu olduğunu düşünmekte, ailesine de bunu çocukluğunda gördüğü hokkabazın oyununu anlatarak açıklamaya çalışmaktadır. Aileye giderek daha büyük rahatsızlık veren bu periyi yakalamak ve gerçeği ortaya çıkarmak da yine birçok rivayete rağmen ona inananmayan Sermet Bey’in görevi olacaktır. Periyi yakaladığında onun Hacı Niyazi Efendi olduğunu gören Sermet Bey ve ailesi büyük bir şaşkınlık geçirir. Sermet Bey, kiracıları korkutup kaçırarak paralarını alan bu adamdan öcünü alır ve ona köşkün altı senelik kirasını almış gibi imza attırır. Köşkün kiracıları köşkten kaçmayınca komşular meraklanır ve Hacı

<sup>1</sup> *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992, s.145.



Niyazi Efendi onların ahlaklarının bozuk olduğunu ve şeytanın bile onlara görünmeyeceğini söyleyerek ayıbını kendisine saklamaya ve suçu onlara atmaya çalışır.

“Perili Köşk” hikâyesi Ömer Seyfettin’in hikâyecilik hayatında ikinci dönem olarak nitelendirilen 1917-1920 yıllarına tekabül etmektedir. Bu dönemde, bu hikâyede de temel alınan toplumsal eleştiri ve mizah unsurlarının yer aldığı hikâyeler yazan Ömer Seyfettin, toplumun aksayan yönlerini yazdığı hikâyelerle ve kendi üslubuyla eleştirir. Feridun Andaç Ömer Seyfettin’in söz konusu hikâyeye dönemiyle ilgili olarak şunları ifade eder: “Öykücülüğünün ikinci evresinde (1917-1920) toplumsal eleştiri ve taşlama yanı ağır basan öyküler yazdı. İmparatorluğun savaştan yenik çıkmasıyla iyice belirginleşen yıkılış günlerinin sorunlarına yönelir. Son dönem öykülerinde mizah yanı ağır basar. Yaşanılan koşullar, onun bu tür öyküye yönelişini hazırlar.”(2008: 209) Kısa öykü türünde başarılı bir isim olan Ömer Seyfettin, mizah unsurunu özellikle “Perili Köşk” gibi toplumsal aksaklıkları hicvettiği hikâyelerinde kullanmıştır. Konu çeşitliliği Ömer Seyfettin’in hikâyecilik anlayışında önemli bir yere sahiptir. O, en küçük bir detaydan toplumda yer alan en önemli konulara kadar hikâyelerinin konularını çeşitlendirmiştir.

Onun hikâyelerinde tarih, masal ve menkıbeler, çocukluk anıları, toplumun bozuk yanlarının eleştirisi, günlük olaylar ve “Perili Köşk” hikâyesinde olduğu gibi halkın cin, peri, evliya vb. inançları yer almaktadır.<sup>2</sup> Hikâyelerine seçtiği konular hakkında Ömer Seyfettin de hatıra defterinde şunları söylemektedir: “Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fikradan, bir cümleden bir hikâyeye, koskoca bir roman çıkarabilirim. Sanat, o hikâyeyi, o romanı çıkardığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır.”<sup>3</sup> Ömer Seyfettin hikâyelerini halkı eğitmek için bir araç olarak kullanmaktadır. Onun asıl amacı halkı eğitmek ve görünenlerin arkasında yatan gerçekleri onlara göstermektir. Halkın kandırılması ve boş inançlara sürüklenmesi konusundaki hassasiyeti, hikâyelerini yol gösterici nitelikte yazmasına neden olur. Hikâyelerini halka doğruyu göstermede bir araç olarak kullanan Ömer Seyfettin’in bu yönü hakkında Feridun Andaç şu ifadeleri kullanır:

“Toplumsal olaylara yaklaşımındaki bakış açısı ve döneminin sorunlarını yanıttmada beliren düşünsel eğilimleri, öyküsünün ana tezini oluşturur. Ona göre; söyleyişten çok, söylenen düşüncedir önemli olan. Öykü bir araçtır; düşünceleri iletmeye, toplumsal yapıdaki bozuklukları göstermeye. “Cehaletin, nasuti duyguların alçalttığı beşeriyet için” onu bir kurtarıcı olarak görür.” (2008: 210)

Toplumsal yapıdaki bozuklukları gidermek için hikâyelerinde okurlarına sade bir dil ile seslenen Ömer Seyfettin, düşüncelerini söyleyiş kaygısına düşmeden, dolaylı yollara başvurmadan direkt aktarır.

“Perili Köşk” hikâyesi okurlarına asılsız, boş inançların din ögesi kullanılarak nasıl çıkarıcıların işine yaradığını ve onların bu fırsattan nasıl faydalandıklarını

<sup>2</sup> Ayrıca bakınız: Kudret, Cevdet, Türk Edebiyatında Hikâyeye ve Roman 2, İstanbul: Varlık Yayınları, 1981, s.21-27.

<sup>3</sup> ÖnerToy, Olcay, “Küçük Hikaye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin”, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/839/10619.pdf , erişim tarihi: 10.03.2015, 14:00.

gösteren bir hikâyedir. Bu kısa hikâye kurmaca bir metindir ve anlatıcının sadece bize eşlik eden sesi duyulmaktadır. Anlatıcı yaptığı tasvirlerle okura gerçekliği yansıtmaktadır. Her zaman geçerliliğini koruyabilecek bir konusu olan “Perili Köşk” hikâyesinde olaylar realist bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. Namık Açık-göz Ömer Seyfettin’in gerçekçiliğini şöyle değerlendirir:

“*Hikâyelerinde, kronik ve benzeri metinlerde genel çizgileriyle anlatılan olayların içinden, bir kişiyi, bir olayı veya bir mekâm çekip çıkarmış ve insani boyutuyla ve ayrıntılarıyla ele alarak hikâyelerini kurmuştur. Bunu yaparken de yeniden kurma (reconstruction) ve gerçekleştirme (realization)’yi de içine alan bir dönüştürme (transformation), yöntemini kullanmıştır. Genel olarak bir “tasvir etme” denilebilecek olan “hikâye etme”de, Ömer Seyfettin, mekân, kişi, diyalog, olay-durum, zaman, eşya gibi tahkiye unsurlarını gerçekmiş gibi tasavvur ederek yeniden kurgulayıp metnini oluşturmuştur.*”(2007, 182)

Ömer Seyfettin’in gerçekliğiyle ilgili olarak Hakkı Süha Gezgin’in yorumu ise şu şekildedir: “*Gerçek realizm, asıl Ömer’dedir. Küçük hikâye, bütün inceliği, olanca kıvraklığıyla onda yaşar.*”(1997: 232) “Perili Köşk” hikâyesinde de realist bir bakış açısıyla işlenen toplumun aksayan yönü, gerçekçiliğinden taviz verilmenden ele alınmaktadır. Peri, evin altında yer alan kabristan ve evliya gibi unsurlar bu hikâyenin başlıca noktalarıdır. Hikâyenin ilk yayımlanışında kullanılan “Boş İnançlar” alt başlığı aslında hikâyenin genel çerçevesine değinen bir nokta atışıdır. Halk arasında yaygın olan söylentilere, onca dedikoduya ve evin sahibi de dâhil herkesin dile getirdiği telkinlere inanmayan Sermet Bey bu hikâyede gerçeği ortaya çıkaran kişidir. Ömer Seyfettin hikâyelerinde halkını aydınlatmayı ve onlara gerçekleri göstermeyi amaç edinen biri olarak bu hikâyesinde de batıl inançlarla halkın kandırılışını ele almaktadır.

Hikâyenin olay örgüsü yukarıdaki şekilde kronolojik olarak devam ederken ana düğüm evin perili olmasıyla hikâyenin girişinde atılmaktadır. Merak unsurunun hâkim olduğu hikâyede yan düğümler de mevcuttur. Örneğin; Hacı Niyazi Efendi’nin evinin perili olmasına rağmen nasıl olup da hiç boş kalmadığı, perinin her gece aynı yerde görünüp aynı yöne doğru gitmesi şüphe çeken birkaç noktadır. Ayrıca perinin yakalandığı sahnede ise merak unsuru zirveye çıkmış, perinin “saçı sakalına karışmış” Hacı Niyazi Efendi olduğunun öğrenilmesi ile de düğüm çözülmüş, sonuca ulaşılmıştır.

Hikâyedeki olay bu şekilde cereyan ederken hikâyede zikredilen kişiler ise ana hatlarıyla okuyucunun gözünde canlanır. Sermet Bey, Türkiyeli olmasına rağmen Avrupalıların “gündüz cefa, gece sefa” anlayışını kabul eden, zevk ehli bir adamdır. Periye inanmayan Sermet Bey bir anlamda ona ve bu konuda onu uyaran herkese meydan okuyarak gerçekçi tavrını ortaya koyan bir kişidir. Hikâyede gözü pek, inatçı ve gerçeği sorgulayan kişilik özellikleri dışında başka bir ayrıntıya yer verilmemektedir. Çalıştığı söylenmiştir fakat hangi işe meşgul olduğu muammadır.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> “*Evde çalışmayan yalnız yetmiş beşlik annesiydi.*” (s.158)

Sermet Bey’in karısı, kız mekteplerinde piyano dersi vermektedir. Çocukları mektebe giden Sermet Bey kızlarını da büyük ticarethanelere kâtip diye yerleştirmiştir. Ömer Seyfettin böylelikle kadının çalışma hayatında yer almasını da ele almaktadır. Evdeki zevk ve sefanın devam edebilmesi için herkesin çalışması gerekmektedir. Ayrıca evde Sermet Bey’in yaşlı annesi, Rum hizmetçi Artemisya ve diğer hizmetçiler vardır. Ailenin dışında hikâyenin başında yer alan bekçi ve köşkün sahibi ve hikâyenin perisi olan Hacı Niyazi Efendi de şahıs kadrosunu tamamlamaktadırlar.

Hikâyedeki zaman çerçevesi tam olarak belirtilmese de bir iki ay içerisinde tamamlanmaktadır. Sermet Bey’in ev arayışı, bir hafta sonra eve taşınması, aradan geçen yaklaşık on beş gün sonunda perinin ortaya çıkması ve periyle mücadele edilen süreç toplamda yaklaşık olarak bir veya iki aylık bir süreyi kapsamaktadır. Bunun dışında zaman hikâyede kronolojik olarak ilerlemekte, bazen gün gün bazen de hafta atlanarak olaylar anlatılmaktadır. Hikâyede geçen Hürriyet zamanı ifadesi hikâyenin geçtiği yılların 1908’den sonraki yıllar olarak tahmin edilmesine olanak sağlamaktadır.

Hikâyenin geçtiği mekân ve çevre ise olayı asıl yansıtan unsurlardır. Zira hikâyenin geçtiği mekân perili bir köşktür. “Bakımsız” ve “vahşi” bir bahçeye, geniş balkonlara, küçük bir çam ormanına ve “kuluçka yatan beyaz bir Nemse tavuğu gibi” genişliğe sahip olan beyaz köşk Sermet Bey’i hemen etkilemiş, bütün peri söylentilerine rağmen orayı kiralamasını sağlamıştır. Mekânı bu özelliklere sahip bir hikâyede de kaçınılmaz olarak merak unsuru başrole geçmektedir. Mekânın hikâyedeki etkisini Abdurrahim Karadeniz şu şekilde açıklamaktadır:

*“Mekân da zaman gibi hem hikâye hem de gündelik yaşam için mutlak değildir. Mekân, an’da donmuş zamandır. Dolayısıyla an’a uygun düzenlemeler gerektirir. Öykü mekânları, öykü kişilerine kimlik ve kişilik kazandırmak için vardır. Tanpınar’ın “Coğrafya kaderdir” deyişini öykü kişileri için uyarlayabiliriz: Öykü coğrafyası, öykü kişilerinin kaderidir.”(2004: 134)*

Bu hikâyede de öykünün geçtiği coğrafya yani çevre ve mekân unsuru öykünün kaderi olmuş, perili olan köşk hikâye kişilerini ilginç bir serüvene sürüklemiştir.

Ömer Seyfettin, hikâyelerini yaşanan hayattan seçerek adeta hikâyelerine nefes aldırılmaktadır. Onları okuyan insanların da bu olaylardan ders çıkarmalarını hedefleyen yazar, hikâyelerinde birçok konuya değinmiştir. Hikâyelerinin genel özelliklerini İnci Enginün şöyle sıralamaktadır: “1.Yirminci yüzyılda yaşama şuru ve gerçekçilik. 2. Mazi ve kahramanlık hasreti. 3. Duru bir Türkçe. 4. Buruk bir mizah.”(2004: 38) Bu sınıflandırmada da yer aldığı üzere Ömer Seyfettin, “Perili Köşk” hikâyesinde yirminci yüzyılda yaşama şuru ve gerçekçilik temasına vurgu yaparak, batıl inançlara körü körüne bağlanılmasının ortaya çıkardığı durumları ve fırsatçıların bu durumlardan nasıl yararlandıklarını gerçekçilik, kurnazlık ve eline geçen fırsatları değerlendirme düşüncesiyle hareket eden Sermet Bey ile okuruna sunmaktadır. Bunu yaparken de mizah ögesinden yararlanmayı ihmal etmemiş, bununla da hikâyenin çarpıcılığını sağlamıştır.

Ayrıca Ömer Seyfettin'in edebi anlayışına baktığımızda beşeri duyguların hikâyelerinde önemli bir yer tuttuğunu görmek mümkündür. İnci Enginün onun hikâyelerinin her çağa hitap ettiğini dile getirir:

“Ömer Seyfettin için edebiyat hayat demektir ve hayat karma karışıktır. İçinde birbirine zıt, çok çeşitli durumları bulundurur. Ömer Seyfettin hayatın bu karışıklığını hikâyelerinde, gerçekten çok canlı hayat sahneleri halinde vermiştir. Bundan dolayıdır ki hikâyeleri sadece yazıldıkları günlerin özelliklerini aksettirmekle kalmazlar, bugün de zevkle okunurlar. Bu hikâyelerde kadın-erkek münasebetleri, batıl inançlar, çocukluk hatıralarından gelen çocuğun çevreyle münasebetleri, Türklük şuuru, manasız korkular ve kıskançlıklar başta olmak üzere çeşitli beşeri duygular işlenir.”(2004: 40)

“Perili Köşk” hikâyesinde de özellikle batıl inançlar ve manasız korkular başta olmak üzere Ömer Seyfettin'in ilgilendiği beşeri duygular yer almaktadır. Hikâyede yer alan olay ne geçmişte ne günümüzde ne de bu batıl inançlara olan körü körüne bağlılık değişmez ve eğitim seviyesi artmazsa gelecekte de geçerliliğini ve yerini kaybetmeyecek nitelikte olup, bugün de yazıldığı günün tesirini korumaktadır. Ayrıca hikâyede dine olan yaklaşım ve dini duygular da oldukça önemli bir yere sahiptir. Diyaloglarda geçen cümlelerde de dinin etkisi<sup>5</sup> ve özellikle dinin kötüye kullanılması halkın sıkça karşılaştığı bir durum olarak bu hikâyede de yerini almıştır.

Ömer Seyfettin'in duru bir Türkçe için Yeni Lisan hareketini “Yeni Lisan” makalesi ile başlattığı ve hikâyelerinde de bu esas temel aldığı bilinmektedir.<sup>6</sup> Hikâye dilinde sade bir Türkçeyi ve okurun hikâyeyi anlayarak aydınlanmasını amaçlayan Ömer Seyfettin dil konusunda şu yorumu yapar: “Her milletin bir lisana vardır. Türklerin lisana da konuştukları Türkçedir” (1914: 18-19) “Perili Köşk” hikâyesinin dili de oldukça sadedir. Hikâyede geçen ve anlamlarının yaygınlığı az olan kelimeler ise hikâyenin sonunda açıklanmıştır. Ömer Seyfettin özellikle olayın açık bir şekilde anlaşılması ve şüpheye yer kalmaması için hikâyesinin dilini oldukça sade tutarak hem anlaşılabilirliğini hem de anlatmak istediğinin vurgusunu sağlar. Hikâyenin dilinin sade ve cümlelerinin kısa olması okuru kelimeler üzerinde uzun süre durmaktan ve sözlük karıştırmaktan kurtarmasının yanında asıl merak unsuru olan periye odaklanmayı gerçekleştirir. İlk okunduğunda anlaşılabilir ve akılda karmaya neden olmayan hikâyenin dili hikâyenin kalıcılığına da katkıda bulunur. Ömer Seyfettin'in hikâye dili hakkında Emek Üşenmez şunları belirtmektedir:

“Ömer Seyfettin dil anlayışı çerçevesinde ne bağnaz bir Eski Türkçeci, ne katı Arapça ve Farsça yanlısı ne de dejenere olmuş bir Batı taklitçisidir. Eserlerinden hareketle bu tespiti çok açık şekilde tespit edebiliriz. O dilimize mal olmuş, Türkçeleşmiş, halkın konuşma dilinde kullandığı her kelimeyi Türkçe saymıştır. Bu onda sa-

<sup>5</sup> “Allahtan korkarım, neme lazım!” (s.157), “Bizi bu köşkten çıkarmazsan sana hakkımı helal etmem!” (s.160), “Niçin ümmeti Muhammed'i korkutup deli ediyorsun, a efendi?” (s.161) vb.

<sup>6</sup> Ayrıca bakınız: Öksüz, Yusuf Ziya, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.

*dece bir dünya görüşü olarak kalmamıştır. Şiirlerinde ve hikâyelerinde, Yörük, zevk ve sigara gibi üç ayrı dile ait kelimeleri, tek bir çatıda Türkçenin kanatları altında bulabiliriz.”*(2007: 35)

Ömer Seyfettin’in hikâye dilinde orta noktayı bulması dilinin esaslarını reddetmediğinin göstergesidir. “Perili Köşk” hikâyesinde de Türkçede yer alan Arapça veya Farsça kelimeler reddedilmeden kullanım yerlerinde değiştirilmeden kullanılmıştır.<sup>7</sup> Konuşma dili sayesinde hikâyesini oluşturan ve böylelikle halka daha kolay ulaşan Ömer Seyfettin bunu Türkçeyi geliştirmek için yapmıştır.

Ömer Seyfettin’in dil anlayışına ve dili hikâyelerinde kullanımına Ömer Lekeziz’in yaklaşımı ise şu yöndedir: “*Ömer Seyfettin’in Türk edebiyatında, “edebiyatsız edebiyat yapmak” gayesiyle çalışması; yani edebi eserleri lüzumsuz söz, şekil, mecaz ve hayal sanatlarıyla süslemeden; “parlak cümleler” kullanmadan yazmak düşüncesi de onun hikâyeciliğinde tatbik sahasına getirilmiş özelliklerdendir.*”(1997: 113) “Perili Köşk” hikâyesinde de ne uzun uzadıya tasvirler, ne şahıs ya da olay betimlemeleri ne de uzun tutulan açıklamalar yer alır. Önemli olan ana olaydır, onun dışındaki hiçbir şey merkeze alınmaz. Olay ağırlıklı ilerleyen hikâyede periler vesilesiyle insanları kandıran ve “Hacı” olan Niyazi Efendi’nin tutumu ile toplumun din konusunda nasıl yozlaştırıldığı eleştirilir. Bu yapılırken de önemli olan olay ve alınması gereken ders olduğu için mecaz ve hayal sanatlarına başvurulmamıştır. Niyazi Efendi’nin Hacı olması hikâyenin okurda bırakacağı etki bakımından oldukça önemlidir. Dine olan hassasiyetin kullanılması ve halkın bu şekilde kandırılmasının önüne geçmek isteyen Ömer Seyfettin de “Perili Köşk” hikâyesinde bu konuyu temel edilmiştir. Köşkün sahibinin bir Hacı olması konusunda Hüseyin Gürbüz’ün ifadesi oldukça dikkat çekicidir:

“Bir masal havasında anlatılan hikâyede, köşkün sahibinin bir hacı olması dikkat çekicidir. Bu adam, hacı kimliğinin saygınlığını kullanarak insanları aldatır. Ama bu kimliğin saygınlığı da zamanla ortadan kalkar bu gibi hikâyelerin etkisiyle. Yazar, köşkün sahibi olarak, bir hacıyı değil, bir Yahudi’yi de seçebilirdi. Belki de bu adam hakikatte bir Yahudi’dir, ama hacı kimliği ile.” (2000: 295)

Bu yorumdan hareketle evin sahibinin Hacılığının sorgulanması gerektiği aklı gelir. Fakat burada asıl önemli olan peri, cin ve evliya gibi inançların insanlarda yarattığı duygulanımlardır. Ömer Seyfettin halkın bu konulardaki hassasiyetini de göz önüne alarak bu inançların kötü kişiler tarafından kötüye kullanılabileceğini vurgular ve halkı bu konuda uyarmak ister. Köşkü daha önce kiralayanların bu durumu fark etmeyişi oldukça dikkat çekicidir. Sermet Bey’in sorgulayıcı tavrı ve şüpheli kişiliği onun bu durumu araştırmasına ve olayı ortaya çıkararak hikâyenin dersinin aktarılmasına yarar.

“Perili Köşk” hikâyesinde yer alan duygulara bakıldığında karşılaşılan ilk duygu batıl inançların neden olduğu korku ve merak unsurudur. Köşkün perili olması ve bunun yarattığı korku, mekânın tasviriyle daha da arttırılmaktadır. Köşk “vah-

<sup>7</sup> Örneğin; tahayyül, evkaf, vakıa vb. kelimeler yer alır.

şi” bir bahçenin içinde, “bakımsızlıktan” kuruyan bir derenin yanındadır. Ayrıca köşkün arkasında yer alan küçük çam ormanı “vahşi” bir “sükûn” içindedir. Öyle ki bekçi evi gezdirmek için dahi içeriye giremez. Geceleri görünen “beyaz şey”, “evin taşlanması” ve perinin sakladığı orman gittikçe merak unsurunu ve korkuyu arttırmaktadır. Evde tek korkmayan kişi olan Sermet Bey’in bile periyi yakalamak için davrandığında “gönlü bulanmış” ve kısa da olsa ürpermiştir.<sup>8</sup> Ayrıca hikâyede mizaha da yer verildiği için gülünç duruma düşen Hacı Niyazi Efendi’nin hali tebessüm ve ona duyulan acıma duygusunu, peri hikâyesinin açığa çıkması ise akıldaki soruların giderilmesini, dolayısıyla da rahatlamayı sağlamaktadır. Fakat her ne kadar Hacı Niyazi Efendi suçlu olsa da hikâyenin sonundan anlaşılacağı üzere mahallede sözü dinlenecek olan kişi yine o olur. Hikâyede yer alan başka bir duygu hali de Sermet Bey’in diğerleriyle çatışmasından oluşan kararlılık ve meydan okuma durumudur. Sermet Bey’in zaman zaman akli karışsa da ruh hali her zaman olumlu ve periye inanmadığı için arayışta olan bir niteliktedir. O, doğruyu ortaya çıkararak hem hikâyeye hem hikâye kişilerine hem de okura rahat bir nefes aldirmiş, olayı çözmüştür.

Ömer Seyfettin’in toplumun aksayan yönlerini ve batıl inançlarını eleştiren “Perili Köşk” hikâyesi onun toplumu iğneleyici tavrını gösterme açısından önemli bir delildir. Hikâyede düşülen gülünç durum ve bu durumdan insanların ders çıkarması onun vermek istediği mesajı hikâye ile göstermesinin sonucudur. Onun hikâyeciliğinde önemli yeri olan eleştireliliğini Ömer Lekesiz şöyle açıklamaktadır:

*“Onda, içtimai hayatın ve bu hayattan kapılan gülünç huyların tenkidini yaparak, cemiyeti iğnelemekten zevk alan hicivci bir karakter de vardır. Hikâyelerinde birkaç sade çizgi ile canlandırılmış kuvvetli tipler yanında zengin bir duygu ve hayal dünyasıyla birleştirilmiş kahramanların da yer aldığı görülür. Fakat en çok başarı gösterdiği hikâyeler tamamıyla destanî bir ruhla yazılmış olan milli-tarihi hikâyelerdir.”*(1997: 112)

Örneğin, “Perili Köşk” hikâyesinde toplumu aslı olmayan bir peri hikâyesine inanıp sorgulamadan gördüklerini gerçek sanarak, bundan çıkar sağlayanlara zemin hazırladıkları için hicvetmektedir. Zira Hacı Niyazi Efendi halkın periden korkup kiracıların kaçmasıyla servetine servet eklemektedir. Bir yandan kiracıları korkutup kaçırarak Hacı Niyazi Efendi bir yandan da evini kiralayanları evin perili olduğu konusunda uyararak evin perili olduğunu saklamamaktadır. Böylelikle güven sağlamayı amaçlayan Hacı Niyazi Efendi, “Allah’tan korkarım neme lazım!” der fakat bir yandan da dini kullanarak peri kılığında girip kiracıları ayları dolmadan kaçtırtıp paralarına el koymaktadır. Sonunda foyasını ortaya çıkaran Sermet Bey ve ailesinin evden kaçmamalarını ise komşulara, onların dinden bir haber olduklarını o yüzden de perinin onlara bulaşmadığını kızarak ve sinirli bir şekilde anlatarak kendini temize çıkarmaya çalışır. Bunu yaparken de abartma ve yalana başvurur. Hikâyenin sonundaki cümle ile de hikâyeyi bitirmektedir.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> “Ben korkmuyorum, fakat vücudum korkuyor!” (s.161)

<sup>9</sup> “Ne abdest, ne oruç, ne namaz, ne niyaz... Karılı, erkekli, çoluklu, çocuklu hepsi akşamdan sabaha kadar

Görüldüğü üzere hikâyede asıl eleştiri Hacı Niyazi Efendi’ye yani dini kötüye kullananlardır. Masum halkı din gibi hassas bir noktada yakalamayı ve kandırmayı düşünen bu “dindarlar” fırsatları kaçırmayarak her durumdan yararlanırlar. Ömer Seyfettin’in dini yozlaştıranlara yönelik eleştirisine Necati Mert’in yaklaşımı ise şöyledir: “*Ömer Seyfettin’in eleştirisi, İslamiyet’i yozlaştıranlara, Din bezirgânlığı ile halkı uyutanlara, yanlış bir “tevekkül” anlayışıyla işinden gücünden edenlere. Ve dinin, küçük çıkarlar için araç olabileceğini düşünenlere.*”(2004: 384) Buradan da anlaşılacağı üzere Ömer Seyfettin yeni hayat karşıtı olan ve hurafeli hayattan çıkar sağlayanların karşısındadır. “Perili Köşk” hikâyesinde de hurafeli hayattan çıkar sağlayan kişi Hacı Niyazi Efendi ile resmedilmiştir.

Toplumun aksayan yönlerine eğilen, dini araç olarak kullanıp halkı kandıranların eleştirildiği “Perili Köşk” hikâyesi Ömer Seyfettin’in edebiyata bakışının bir yansımasıdır. Türk dilinin sadeleşmesi ve gelişmesi ile Milli kimliğin kazanılması konularında ele aldığı konular bakımından yerlilik gösteren Ömer Seyfettin, Türk edebiyatının ve hikâyesinin önde gelenlerindedir. Ömer Seyfettin, sade bir dil kullanarak toplumu aydınlatmayı kendine vazife sayan üslubuyla hem hayatını kazanmak hem de edebiyat sahasında var olmak amacıyla birçok yazı yazmış ve yazdıklarıyla da adını Türk edebiyat tarihine yazdırmıştır.

#### KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık, (2007), “Destandan Hikâyeye Ömer Seyfettin Hikâyeleri”,*I. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildiriler*, İstanbul: Gönen Belediyesi Kültür Yayınları: 179-186.
- ANDAÇ, Feridun, (2008), *Öyküyü Yazmak Öyküyü Düşünmek*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, (1992), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- ENGİNÜN, İnci, (2004), “Ömer Seyfeddin’in Hikâyeleri”, *TYB Konya Şube Öykü Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Konya: TYB Konya Şubesi:37-49.
- GEZGİN, Hakkı Süha, (1997), *Edebi Portreler* (haz. Beşir Ayyazoğlu), İstanbul: Timaş Yayınları.
- KARADENİZ, Abdurrahim, (2004) “Öykü Tekniği”, *TYB Konya Şube Öykü Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Konya: TYB Konya Şubesi: 129-135.
- GÜRBÜZ, Hüseyin, (2000), “Sosyal Meseleler Açısından Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri”, *HECE Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara: Hece Yayıncılık.
- KUDRET, Cevdet, (1981), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- LEKESİZ, Ömer, (1997), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- MERT, Necati, (2004), *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ÖNERTOY, Olcay, “Küçük Hikaye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/839/10619.pdf>, erişim tarihi: 10.03.2015, 14:00.
- SEYFETTİN, Ömer, (1914), “Umumi ve Hususi Türkçe”, *Türk Sözü nu.2*: 18-19.
- SEYFETTİN, Ömer, (2003), *Perili Köşk*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- ÜŞENMEZ, Emek, (2007), “Ömer Seyfettin’in Dili Üzerine”, *I. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildiriler*, İstanbul: Gönen Belediyesi Kültür Yayınları: 25-38.

