

Cilt/Sayı: LVI

ISSN: 1015-2091

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
Edebiyat Fakültesi
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Dergisi

2017-1

Kurucu / Founder:
Ahmet Caferoğlu

ISTANBUL UNIVERSITY
Faculty of Letters
Journal of Turkish Language and Literature

İstanbul
2017

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
Edebiyat Fakültesi
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Dergisi

2017-1

Kurucu / Founder:

Ahmet Caferoğlu

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ ULUSLARARASI HAKEMLİ
BİR DERGİDİR. HAZİRAN VE ARALIK DÖNEMLERİNDE OLMAK
ÜZERE YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

**THE JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE IS AN
INTERNATIONALLY REFEREED ACADEMIC JOURNAL,
PUBLISHED SEMI-ANNUALLY**

Journal of Turkish Language and Literature



Asos Index tarafından taranmaktadır: <http://asosindex.com/journal-view?id=181>

İndeks listesi için: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/turkdili>

İSTANBUL
2017

Türk dili ve edebiyatı dergisi : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.--
İstanbul : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1946-

c.: resim, tablo; 24 cm.

Yılda iki sayı.

ISSN 1015-2091

Elektronik ortamda da yayınlanmaktadır:

<http://dergipark.gov.tr/iutded>

1. TÜRK DİLİ – SÜRELİ YAYINLAR. 2. TÜRK EDEBİYATI. 3. DİLBİLİM.

**İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi;
ASOS Index, Eurasian Scientific Journal Index (ESJI), Information Matrix for the
Analysis of Journals (MIAR), MLA International Bibliography, Open Academic
Journals Index (OAJI), Scientific Indexing Services, SOBIAD, Sparc Index**

ve

**ULAKBİM TR Dizin
tarafından taranmaktadır.**

Journal of Turkish Language and Literature is currently indexing by
ASOS Index, Eurasian Scientific Journal Index (ESJI), Information Matrix for the Analysis
of Journals (MIAR), MLA International Bibliography, Open Academic Journals Index
(OAJI), Scientific Indexing Services, SOBIAD, Sparc Index
and
ULAKBİM TR Dizin.

Dergimizdeki tüm yazılar, kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

Quotations are allowed by indicating the source.

Yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına aittir.

All legal responsibilities of the articles belong to the writers.

**İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı tarafından
bastırılmıştır.**

It is published by The Department of Health, Culture and Sport, Istanbul University Rectorship.

Yazışma Adresi / Correspondence Address:

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı,
Ordu Cad. No: 6, 34459 Laleli/İstanbul
Tel: +90-212-455 57 00-15851
E-posta: edebiyat.tuded@istanbul.edu.tr

Baskı / Printing

Kültür Sanat Basımevi
www.kulturbasim.com
Sertifika No: 22032

~Yayın Kurulu / Editorial Board~

Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk (Dergi Sorumlusu / Responsible of Journal)
Prof. Dr. A. Azmi Bilgin
Prof. Dr. Hayati Develi
Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz
Prof. Dr. Mehmet Tekin
Prof. Dr. Hatice Tören
Prof. Dr. Fikret Turan
Yrd. Doç. Dr. Özcan Tabaklar

~Hakem Kurulu / Referees~

Prof. Dr. Namık Açıkgöz	Prof. Dr. Mustafa S. Kaçalın	Prof. Dr. Sema Uğurcan
Prof. Dr. Ş. Halûk Akalın	Prof. Dr. Ahmet Kartal	Prof. Dr. Hanifi Vural
Prof. Dr. Hasan Akay	Prof. Dr. Ceval Kaya	Prof. Dr. Kemal Yavuz
Prof. Dr. Gülşen Seyhan Alışık	Prof. Dr. Emel Kefeli	Prof. Dr. Orhan Yavuz
Prof. Dr. M. Fatih Andı	Prof. Dr. Igor Kormuşın	Prof. Dr. Muhammet Yelten
Prof. Dr. Hülya Argunşah	Prof. Dr. Günay Kut	Prof. Dr. Kâzım Yetiş
Prof. Dr. Mustafa Argunşah	Prof. Dr. Sabahattin Küçük	Prof. Dr. Peter Zieme
Prof. Dr. Yunus Balcı	Prof. Dr. Zuhâl Kültürâl	Doç. Dr. Sevin Alil
Prof. Dr. Uwe Bläsing	Prof. Dr. Nihat Öztoprak	Doç. Dr. Metin Arıkan
Prof. Dr. H. Dilek Batıslam	Prof. Dr. Bengisu Rona	Doç. Dr. Nur Gürani Arslan
Prof. Dr. A. Azmi Bilgin	Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç	Doç. Dr. Bülent Bayram
Prof. Dr. Orhan Bilgin	Prof. Dr. Tanju Oral Seyhan	Doç. Dr. Uğur Gürsu
Prof. Dr. Ömür Ceylan	Prof. Dr. Elfine Sibgatullina	Doç. Dr. Halim Kara
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler	Prof. Dr. Erdal Şahin	Doç. Dr. İsmail Karaca
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk	Prof. Dr. Mustafa Tañç	Doç. Dr. Muharrem Kaya
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu	Prof. Dr. Zeki Taştan	Doç. Dr. Mehmet Samsakçı
Prof. Dr. Sebahat Deniz	Prof. Dr. Münevver Tekcan	Doç. Dr. Hacer Tokyürek
Prof. Dr. Hayati Develi	Prof. Dr. Mehmet Tekin	Yrd. Doç. Dr. Feryal Korkmaz
Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan	Prof. Dr. Recep Toparlı	Yrd. Doç. Dr. Nuri Sağlam
Prof. Dr. Musa Duman	Prof. Dr. Hatice Tören	Yrd. Doç. Dr. Özcan Tabaklar
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz	Prof. Dr. M. Mahur Tulum	Yrd. Doç. Dr. Ali Yıldız
Prof. Dr. Nüket Esen	Prof. Dr. Fikret Turan	Dr. Jens Wilkens
Prof. Dr. Enver Halilovic	Prof. Dr. Fikret Türkmen	
Prof. Dr. Handan İnci	Prof. Dr. Abdullah Uçman	

Yazı İşleri Müdürü-Editör / Managing Editor : Ar. Gör. Berker Keskin

Yayın Hazırlayan-Editör / Managing Editor : Yrd. Doç. Dr. Fırat Karagülle

Düzeltili / Text Editions

: Ar. Gör. Dr. Ümran Yaman

Ar. Gör. Seda Aksüt (İngilizce / English)

Ar. Gör. Mizan Coşkun Özgür

Yurt Dışı Temsilcilikler ve Yurt Dışı İrtibat Noktaları:

Mısır : Arş. Gör. Sami Ahmed (Ezher Üniversitesi)
Hindistan : Dr. Gous Mashkoor KHAN (Jawaharlal Nehru Üniversitesi)
Suudi Arabistan : Arş. Gör. Dr. Majed Zouba (King Saud Üniversitesi)
Rusya : Prof. Dr. Elfine Sibgatullina (Rusya Bilimler Akademisi, Şarkiyat Enstitüsü)
Fransa : Okt. Célie Aydın (Strasbourg Üniversitesi)
Hollanda : Prof. Dr. Uwe Bläsing (Leiden Üniversitesi)

İstanbul Üniversitesi

Basım ve Yayınevi Müdürlüğü

İSTANBUL - 2017

Tel: (0212) 631 35 04 - 05 / (0212) 440 00 00 / 26500

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ Cilt / Sayı LVI

İÇİNDEKİLER

MAKALELER

- Didem AKYILDIZ AY Tarama Sözlüğü: Sözlükbilimi İlkeleri Çerçevesinde
Betimsel ve Eleştirel Bir Değerlendirme 1-22
- Zeynep NEGİŞ Tarihi ve Çağdaş Türk Dillerinde -GAn (-An)
Ekinin İşlevleri 23-40
- Eylem SALTIK Hasan Ali Toptaş'ın Gökyüzü Gri İsimli
Hikâyesinde Kadının Benlik Arayışı 41-58
- Canan SEVİNÇ Belleğin Kara Sularında Kendi Sahiline Doğru
İşsel Bir Yolculuğun Romanı: Kendi Gecesinde
(Yapısal ve Tematik Bir İnceleme)..... 59-92
- Çilem TERCÜMAN The Most Fashionable Dream of the 20th Century:
Turkish National Fashion..... 93-102

TANITMALAR

- Yasemin KARAKUŞ Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU, Divan Arasında
(Lutfi Divanı'nın Tahlili) 103-106

TARAMA SÖZLÜĞÜ: SÖZLÜKBİLİMİ İLKELERİ ÇERÇEVESİNDE BETİMSSEL VE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME

TARAMA DICTIONARY: A DESCRIPTIVE AND CRITICAL EVALUATION WITHIN THE PRINCIPLES OF LEXICOGRAPHY

Didem AKYILDIZ AY*

ÖZ

Türkçenin söz varlığını içeren sözlüklerin yazımının çok eski zamanlara kadar izi sürülebilse de bunu bir disiplin olarak inceleyen “Sözlükbilimi” ile ilgili uğraşlar Türkiye’de henüz çok yenidir. Sözlükbiliminde uygulama alanının (sözlük hazırlama) dışında yer alan ve var olan sözlüklerin incelenmesi ve bunlarla ilgili bilgi ve teorilerin üretilmesi ile ilgili olan metaleksikografi alanı, tarihsel ve modern Türkçe sözlüklerin ideal bir biçimde hazırlanması konusunda önemli ipuçları vermektedir. Bu çalışmada, Türk Dil Kurumu tarafından kolektif bir çalışmanın ürünü olarak hazırlanmış ve çeşitli merhalelerden geçerek son görüntüsüne kavuşmuş olan Tarama Sözlüğü, sözlükbilimi ilkeleri çerçevesinde ele alınacaktır. Türkçenin Anadolu coğrafyasındaki tarihî seyrini söz varlığı bakımından tanıklı bir şekilde göstermesi yönüyle konuyla ilgilenen yerli ve yabancı bilim insanlarının sıklıkla başvurduğu bu sözlüğün, gelecekte de hak ettiği yeri koruması açısından yapılması gereken düzenlemeler üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tarama Sözlüğü, tarihî sözlük, söz varlığı, sözlükbilim, metaleksikografi.

ABSTRACT

Although the writing of dictionaries of Turkish vocabulary can be traced back to very old times, practices of “Lexicography”, which studies it as a discipline, are still fairly new in Turkey. The field of metalexigraphy, which is not related to practice (creating dictionaries) in lexicography and is about making researches on existing dictionaries and generating knowledge and theory about them, provides significant clues about writing historical and modern Turkish language dictionaries in an ideal way. In this study, Tarama Dictionary, prepared by Turkish Language Association as a work of collective study which reached its very last form after several phases, will be analyzed within the principles of lexicography. As it exhibits the historical process of Turkish language in terms of vocabulary in Anatolian geography with witnesses, native and foreign researchers interested in the field frequently refer to this dictionary. Also, which arrangements should be done in order for it to keep the place it deserves will be mentioned in detail.

Key Words: Tarama Dictionary, historical dictionary, vocabulary, lexicography, metalexigraphy.

* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, E-posta: didemakyildizay@gmail.com.

GİRİŞ

Sözlükler, bir veya birden fazla dilin söz varlığı hakkında bilgiler sunmak amacıyla çeşitli ilke ve metotlara göre hazırlanmış çalışmalardır ve köklü bir geçmişe sahiptir¹. Dolayısıyla geçmişten günümüze çeşitli amaç ve ihtiyaçlara göre şekillenen sözlüklerin farklı tür ve yapı özelliği gösterdiği görülmektedir.

Batı dünyasında sözlükbiliminin ilke ve yöntemlerinin belirlediği ilk modern sözlük çalışmaları, XIX. yüzyılda başlamıştır.² Bizde ise bu anlamdaki ilk çalışma, Şemsettin Sami'nin bu yüzyılın sonunda yayımlanan ve bugünkü Türkçe sözlüklerin esasını oluşturan "Kâmus-ı Türkî" adlı sözlüğüdür.³ Cumhuriyet'in ilanından sonra *Dil Reformu* çalışmalarıyla birlikte Türkiye'de sözlük çalışmaları bir hayli artmıştır. Bu anlamda yapılan çalışmalardan biri de Türk Dil Kurumu (o zamanki adı Türk Dili Tetkik Cemiyeti) tarafından gerçekleştirilen Türkiye Türkçesinin tarihsel söz varlığını ele alan "*Tarama Sözlüğü*" ile ilgili çalışmalardır. Günümüzde kısaca "*Tarama Sözlüğü*" olarak bilinen sözlüğün asıl adı "*XIII. Asırdan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*"dür. Bu sözlük iki farklı aşamadan geçerek son görüntüsüne kavuşmuştur. İlk aşamada yayımlanan *XIII. Asırdan Günümüze Kadar Kitaplardan Toplanmış Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin önderliğinde 1943-1957 yılları arasında dört cilt olarak basılmıştır. Her cilt kendi içinde A'dan Z'ye sıralı bir düzende, yaklaşık 30-50 eserden taranan fişlerin düzenlenmesiyle hazırlanmıştır. Toplamda XIII.-XIX. yüzyıllar arasında yazılmış 160 eserinin taranmasıyla oluşturulmuştur.⁴ Hikmet İlaydın'dan edindiğimiz bilgiye göre bu sözlük kurum tarafından hazırlanılması planlanan *Büyük Türk Kamusu*'nun hazırlık çalışmaları bağlamında toplanan fişlerin bekletilmek yerine küme küme yayımlanarak hem dille uğraşanlara bir yardımda bulunmak hem de Türkçe sözcüklere ilgi çekmenin faydalı olacağı düşüncesinden yola çıkılarak yayımlanmıştır.⁵ Bu sözlük her ne kadar bu gibi amaçlar doğrultusunda yayımlansa da bazı sıkıntılar içermekte, örneğin her cilt müstakil birer sözlük yapısında hazırlandığı için bir sözcüğün anlam veya anlamlarını öğrenmek için bu dört cildin hepsine birden bakılması gerekmektedir. Ayrıca sözlükteki maddebaşlarında transkripsiyon harflerinin kullanılmaması, tarandığı metinde nasıl yazıldığını gösterecek Arap harfli şeklinin bulunmayıp sadece Latin harfli şe-

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Nuray Yıldız, "Eskiçağın Başvuru Eserleri ve Eskiçağ Sözlükçülüğü ve Sözlükleri", *Kebikeç*, S. 6. 1998, s.189-210.

² Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C. II. (3 baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s.73.

³ Paşa Yavuzarslan, "Türk Sözlükçülük Geleneği Açısından Osmanlı Dönemi Sözlükleri ve Şemseddin Sâmî'nin Kâmus-ı Türkî'si", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44/ 2, 2004, s.200.

⁴ Belgin Tezcan Aksu, "Türk Dil Kurumunun Sözlük Çalışmaları 1932-2002", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Özel Sayı: TDK'nin 70. Yılı. C: 2002/II, S: 607, 2002, s. 144.

⁵ Hikmet İlaydın, "Tanıklarıyle Tarama Sözlüğü, (Kitaplar - Tenkit)", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ocak, C: III, S: 28, 1954, s. 227.

killerinin yazılması, bazı eşanlamlı kelimelerin gözden kaçarak aynı maddede gösterilmesi ya da madde içeriklerindeki hata ve eksikler gibi nedenlerden ötürü araştırmacılar tarafından tam bir bilimsel yayın niteliğinde değerlendirilmemiştir. Daha sonra Kurum, sözlükteki bu kullanım zorluklarını gidermek, eksiklikleri tamamlamak için yeniden bir çalışma başlatmıştır. Bu çalışmada önceki dört cilt yeniden gözden geçirilerek birleştirilmiş, bütün maddebaşları A'dan Z'ye sıralanmıştır. Ayrıca daha önce taranan 160 esere 67 eser taraması ilave ederek sözlüğe maddebaşı, anlam veya tanık bakımından yeni eklemeler yapılmıştır. Bununla birlikte, maddebaşlarında ñ, ‘, h” gibi transkripsiyon işaretleri kullanılmış, maddebaşları tanık gösterilen örnek cümlede eski harfli yazımları ile belirtilmiş, tanıklı örnek cümlelere ise kaynak eserin sayfa/varak numarası eklenmiştir. Bir önceki ciltte diğer sözlük birimleriyle birlikte maddebaşı olarak gösterilen eskicil ekler ayrı bir ciltte tekrar A'dan Z'ye düzenlenerek müstakil bir sözlük biçiminde verilmiş, madde başının sözlüğün hazırlandığı dönemin standart Türkçesi olduğu ve madde içeriklerinin sözlükteki maddebaşlarıyla karşılandığı bir de dizin cildi eklenmiştir. Sözlük toplamda altı cilt olarak 1963-1972 yıllarında yayımlanmış olup yayımlandığı ilk günden beri yerli ve yabancı Türkologlar tarafından en sık başvurulan eserler arasında yer almıştır.

Bu çalışmada Tarama Sözlüğü'nün sözlük türleri içinde ne tür bir sözlük olduğu kısaca belirtildikten sonra sözlüğün yapısı, betimlemeli ve eleştirel bir bakış açısıyla metaleksikografik bilgiler eşliğinde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Sözlükler, hazırlayan kişi ya da kişilerin bilgisi ve yetkinliği ölçüsünde hazırlama esnasında kullanılan yöntem ve metotlar ile sözlük kullanıcısının profili ve beklentilerine göre çeşitli şekillerde hazırlanabilir. Bütün bu değişken faktörler neticesinde sözlükleri iki farklı şekilde değerlendirebiliriz: **1. Sözlük Türleri, 2. Sözlüklerin Yapısı.**

1. Tarama Sözlüğü Ne Tür Bir Sözlüktür?

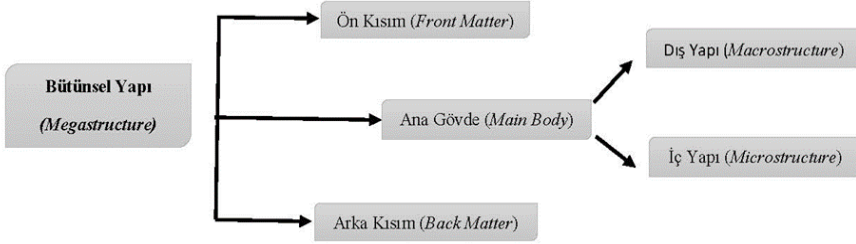
Sözlükler amaç, mahiyet ve fonksiyonları bakımından çeşitli türlere ayrılmaktadır. Sözlük türleri hakkında konu ile ilgilenen araştırmacılar tarafından sözlüğün kullanım amacı, sözlükte ele alınan dil sayısı, malzemenin sıralanış biçimi, içerdiği malzemenin özellikleri ve sınırları gibi birtakım yönlerden çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır.⁶ Bu sınıflandırmalardan yola çıkarak Tarama Sözlüğü'nü tür bakımından şu şekilde değerlendirebiliriz:

⁶ Sınıflandırmalar için bkz. Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C. II. (3 baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s.75; Ahmet Kocaman, “Dilbilim, Sözlük, Sözlükçülük”, *Kebikeç*, S. 6, Ankara, 1998, s.111; Nadir İlhan, “Sözlük Hazırlama İlkeleri, Çeşitleri ve Özellikleri”, *Turkish Studies*, Volume 4/4 Summer, Ankara, 2009, s.538; Shalom Devapala, “Typological Classification of Dictionaries”, *The Asia Lexicography Conference*, 24-26 May. Chiangmai, Thailand, 2004, s. 1, vb.

- *Tek dilli* bir sözlüktür.
- *Genel sözlük* kategorisine girer fakat içerdiği malzeme bakımından aynı zamanda bir *tarihî dönem sözlüğüdür*.
- *Artzamanlı* bir sözlüktür. Maddebaşları günümüz Türkçesinde kullanılmayan ya da farklı anlamda kullanılan *eskicil* sözlük birimlerinden oluşmaktadır.
- Hem *basılı/kitabîdir* hem de yakın zamanda sözlüğün veri tabanı *elektronik* ortamda (Türk Dil Kurumu'nun ağ sayfasında) kullanıcılara sunulmuştur.
- *Alfabetik* sıralanmıştır.
- *Tanıklı* bir sözlüktür.
- Kullanıcı profiline bakıldığında ise *özel amaçlı* olarak kullanılır. Daha çok dil konusunda araştırma yapan uzman ve öğrenciler faydalanmaktadır.

2. Tarama Sözlüğü'nün Yapısal Özellikleri:

Sözlükler çeşitli türlere ayrılmakla birlikte her sözlüğün mutlaka bir yapısı, tasarlanma biçimi vardır. Bu yapı veya tasarlanma biçimleri her sözlükte bazı yönleriyle sabit, bazı yönleriyle esnek bir görünüm kazanmıştır. Sözlükteki sabit yapı, bir sözlüğün sözlük statüsü kazanabilmesi için gerekli olan ana gövde kısmıdır. Yani sözlükbirimlerinin sergilendiği kısımdır. Bu kısımda mutlaka maddebaşı olan sözlük birimleri ve o maddebaşlarının ne anlam ifade ettiğini gösteren içerik kısımları bulunur. Bunların nasıl sergileneceği ise sözlük hazırlayıcılarının uygulayacakları ilke ve yöntemlerine göre belirlenir. Ana gövdenin var oluşu bütün sözlüklerde sabitken nasıl sergileneceği kısmı ise esnektir. Özellikle basılı sözlüklerde ana gövdenin dışında sözlük kullanıcılarına ana gövdedeki malzeme ve sözlüğün nasıl kullanılacağı hakkında bilgi veren ön kısım bulunur. Bu ön kısmın varlığı da sabittir. Fakat verilen bilgilerin hacmi ve veriliş şekli yine sözlükten sözlüğe göre değişebilen esnek bir yapıdadır. Bunun dışında bazı sözlüklerde sözlükbirimlerinin sıralandığı ana gövdenin ardından sözlük kullanıcılarına ek bilgiler sunan arka kısım eklenebilir. Sözlüğün ön kısmı sabit iken bu arka kısmının tamamen tercihe kalmış olması yönüyle esnek bir görüntüdedir. Bir sözlüğün esnek ve sabit yapılarının hepsini bütünsel bir yapıda şöyle gösterebiliriz:

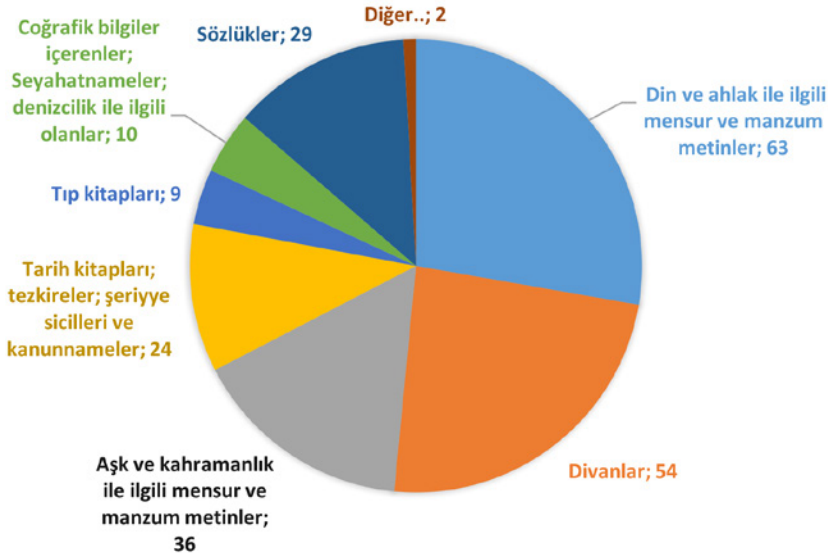


Şekil 1. Sözlük Yapısı

2.1. Tarama Sözlüğü'nün Bütünsel Yapısı (Megastructure)

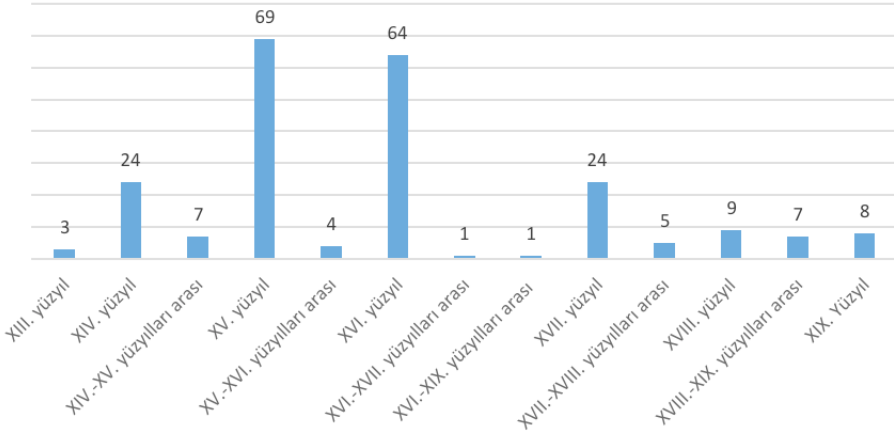
Tarama Sözlüğü'nün malzemesi hakkındaki değerlendirmeler:

Tarama Sözlüğü'nün malzemesi, XIII.-XIX. yüzyıl arasında farklı tür ve konularda yazılmış olan 227 eserin söz varlığına dayanmaktadır. Bu malzeme Türkçe ve edebiyat öğretmenleri, kütüphane ve arşiv çalışanları, kurum uzmanları gibi dil uzmanları olarak değerlendirilebilecek çeşitli kişiler tarafından taranmıştır. Bu kişiler ile tarama yaptıkları eserlerin sayısı karşılaştırıldığında 227 eserden 82'sinin Kilisli Rıfat Bilge tarafından tarandığını görülmektedir. Taranan eserlerin konuları bakımından sayı değerleri şu şekildedir:



Şekil 2. Taranan Eserlerin Konuları Bakımından Değer Tablosu

Bu eserlerin yüzyıllara göre oranları incelendiğinde her yüzyıldan birbine yakın sayılarda eserin taranmadığı görülmektedir. En çok XV. ve XVI. yüzyıllarda yazılmış eserler tarandığı için bu sözlüğün kullanıcıları tarafından daha çok *Eski Anadolu Türkçesi* dönemine ait bir sözlükmüş gibi algılanmasına neden olmuştur.



Şekil 3. Taranan Eserlerin Yüzyıllara Göre Değerleri

Tarama Sözlüğü; **I. Cilt (A-B): 837; II. cilt (C-D): 707; III. cilt (E-İ): 831; IV. cilt (K-N): 831; V. cilt (O-T): 1046; VI. cilt (U-Z): 1007; VII. cilt (Ekler): 366 ve VIII. cilt (Dizin): 425** olmak üzere toplam da **6,050** sayfadan oluşmaktadır.

Bu bilgilerle birlikte Tarama Sözlüğü *bütünsel yapı* bakımından değerlendirildiğinde üç kısımdan oluştuğu görülmektedir:

- *Ön Kısım:* İç kapak, Önsöz, Kitabın Düzenlenmesinde Tutulan Yollar, Sözlüğün İmlâsı, Bu kitaptaki Tanıkların Kaynakları, Bu Kitabın Kaynağı olan 227 Eserin Yazıldığı Yüzyıllar Sırasıyla Adları ve Kısaltmaları
- *Ana Gövde:* A'dan Z'ye sıralanmış sözlükbirimlerinin bulunduğu kısım. (I-VI. Cilt)
- *Arka Kısım:* Ekler (VII. Cilt) ve Dizin (VIII. Cilt)

2.1.0.1. Tarama Sözlüğü'nün Ön kısmı (Front Matter):

Sözlüklerin ön kısmında bir önsöz veya sunuş yazısıyla birlikte, yazar veya yazarların sözlüğü hazırlarken uyguladıkları ilke ve metotlar, sözlükte kullanılan malzemenin nasıl ve nereden derlendiği hakkında bilgiler, sözlükte kullanılan kısaltmalar vb. gibi sözlük kullanıcısının, hazırlanan sözlük hakkında edineceği

bilgiler bulunur.⁷ Ayrıca bazı sözlüklerde yine bu bölümde bibliyografya ve sözlüğün hazırlanma aşamasındaki destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar hakkında bilgi veren kısımlar da bulunabilmektedir.

Tarama Sözlüğü sekiz ciltten oluşmaktadır ve her ciltte *ön kısım* bulunmaktadır. Bu ön kısım, I. ciltte toplamda 91, II-VI. ciltlerde 72, VII. ciltte 70 ve son VIII. ciltte 6 sayfadan oluşmaktadır⁸. Sözlüğün ilk altı cildinin ön kısmında aynı bilgiler bulunmakla birlikte bu ön kısımlar, sözlüğün adının yer aldığı, basım yeri ve tarihi ile kaçınıcı baskı olduğunu gösteren iç kapağın ardından *Önsöz* ile başlamaktadır. *Önsöz*'de Tarama Sözlüğü'nün malzemesinin kapsam ve sınırları, kimler tarafından hangi aşamalardan geçerek hazırlandığı, bu sözlükte önceki yayımlanan dört ciltlik sözlükten ne gibi farkların bulunduğu belirtilmiştir. Ardından *Kitabın Düzenlenmesinde Tutulan Yollar* başlığı altında sözlüğün ana gövdesinde yer alan sözlükbirimlerinin iç ve dış yapısının nasıl düzenlendiği hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Sözlükte yer alan sözlükbirimleri Arap harfli metinlerden derlendiği için *Sözlüğün İmlâsı* kısmında bu harflerin Latin harflerine hangi ölçütler esas alınarak transkribe edildiği açıklanmıştır. Sözlük malzemesinin derlendiği 227 eser, *Bu kitaptaki Tanıkların Kaynakları* başlığı altında eserin adı, yazarı, yazıldığı yüzyıl ile eserin nereden ve kim tarafından tarandığı bilgisi verilerek alfabetik bir biçimde sıralanmıştır. Ayrıca daha sonra *Bu Kitabın Kaynağı olan 227 Eserin Yazıldığı Yüzyıllar Sırasıyla Adları ve Kısaltmaları* başlığı altında eser adları ve sözlükte geçen kısaltmaları, yüzyıllara göre sıralanarak gösterilmiştir.

İlk altı eserin ön kısmında bu bilgiler yer almaktadır. Sözlüğün Ekler (yedinci) cildinde, *İç kapak*, bu cildin düzenlenmesinde tutulan yolu gösteren *Açıklamalar* kısmı ile yine diğer ciltlerde bulunan *Sözlüğün İmlâsı*, *Tanıkların kaynakları* ve *Bu Kitabın Kaynağı olan 227 Eserin Yazıldığı Yüzyıllar Sırasıyla Adları ve Kısaltmaları* kısımları bulunmaktadır. Eserin Dizin (sekizinci) cildinde ise bu bölümler olmayıp ön kısımda sadece bu cildin nasıl düzenlendiği belirten *Dizin Cildi Üzerine* adlı kısım yer almaktadır.

2.1.1. Tarama Sözlüğü'nün Ana Gövdesi (Main Body):

Sözlüklerde sözlükbirimlerinin bulunduğu ve anlamlarının açıklandığı kısım, ana gövdeyi oluşturur. Basılı sözlüklerde, sözlüğün ön kısmından sonra yer alır. Bu kısım, sözlükbirimlerinin çoklukla alfabetik şekilde sıralandığı bölümdür. Ana gövdenin hacmi, sözlük malzemesinin -sözlüğün hazırlık aşamasında belirlenmiş- kapsam ve sınırlarıyla doğru orantılıdır. Yani sözlükbirimlerinin seçimi, bunların sözlüğe yerleştiriliş şekli, sözlükbirimlerinin tanım, örnek, tanık

⁷ Parman Singh, "Dictionary and its Structure", *In Anushilana: A Research Journal of Indian Culture, Social & Philosophical Stream*, Vol. XXIV No. 3, Year 6, 2010, s.3.

⁸ Bu bilgiler, Tarama Sözlüğü'nün 2009 yılında yapılan baskısı ele alınarak verilmiştir. (*Tarama Sözlüğü*, 4. Baskı, C.I-VIII. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.)

veya resimle açıklanması gibi madde içeriklerinin yazılmasında izlenecek yollar, ana gövdenin hacmini belirler. Ayrıca sözlüğün yazı stili, sayfa yapısı gibi mizanpaj özellikleri de hacmi belirlemede önemli bir faktördür. İşte bu şekilde ortaya çıkan sözlüğün ana gövdesi, metaleksikografide dış yapı (macrostructure) ve iç yapı (microstructure) olmak üzere iki kısımda incelenmektedir.

Tarama Sözlüğü'nün ana gövdesi diyebileceğimiz, sözlükbirimlerinin alfabetik bir biçimde sıralanarak ve tanık gösterilerek açıklandığı kısım altı ciltten oluşmakla beraber sözlüğün ön ve arka kısımları çıkartıldığında **4808** sayfadır. Sözlükte alfabetik düzende, toplamda 27 harf ile başlayan maddebaşları bulunmaktadır. Türkçede “**G**” harfi ile başlayan hiçbir sözcüğün olmayışı ve taranan metinlerde “**J**” harfi ile başlayan sözlükbirimlerine rastlanmayışından ötürü olsa gerek sözlükte bu iki harfle başlayan sözlük maddesi yoktur.

Aşağıdaki tabloda görüleceği üzere Tarama Sözlüğü'nde bulunan maddebaşlarının sayısı tarafımızca *isim, fiil, birleşik isim, birleşik fiil, ikilemeler* gibi çeşitli gramer kategorilerine göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca *gönderme* şeklindeki maddebaşları ile maddebaşı olarak yazılmasına rağmen hiçbir kategoriye yerleştirilememiş olanlar *diğer* şeklinde sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre sözlükte toplam **14,143** adet madde başı bulunmaktadır.

İsim kategorisinin içeriğini, sözlükte maddebaşı yapılmış ve tek bir sözcükten oluşan bütün isim soylu sözcükler oluşturmaktadır. *Fiil* kategorisinin içeriği ise, maddebaşında mastar ekli biçimde yazılan ve tek bir sözcükten oluşan bütün fiillerdir. *Birleşik isim* kategorisinde en az iki sözcükten oluşan ve gramerde birleşik isim olarak nitelenen isim grupları yer almaktadır. Fakat bu grupların içinde daha özel olduğu düşünülen *İkilemeler* ayrıca kategorize edilmiştir. *Birleşik fiil* kategorisinde yine gramerde birleşik fiil olarak değerlendirilen isim+yardımcı fiil ile oluşturulanlar, deyimler vb. fiil grupları ele alınmıştır. Sözlük için taranan eserlerde bir sözlükbirimin bazen farklı şekilde yazımları ile karşılaşılmıştır. Bu yazımlardan yaygın olarak kullanıldığı düşünülen sözlükbiriminin anlamları açıklanmıştır. Diğer varyasyonları ise sözlükte yine alfabetik düzende verilerek açıklaması yapılan sözlükbirimine *gönderme* yapılmıştır. Yapılan göndermelere bakıldığında sözlükte 2953 adet gönderme şeklinde madde başı olduğu görülmektedir. Bu da gösteriyor ki taranan eserlerde yaklaşık bu kadar sözcüğün farklı yazımları bulunmaktadır. Sözlükte bu kategorilerin dışında, ekler cildinde ayrıca gösterilen, bugün kullanılmayan yahut farklı görevde kullanılan eklerin de maddebaşı sözlük birimleriyle birlikte gösterilmesinden ötürü, yukarıda belirtildiği gibi hiçbir kategoriye konulamayan belki de daha çok ara madde olarak açıklanması uygun olan maddebaşları bulunmaktadır. Bu kategorilere ayrılmış maddebaşları hakkındaki diğer bilgiler, sözlüğün iç ve dış yapıları bahsinde ayrıca değerlendirilecektir.

	<i>isim</i>	<i>fil</i>	<i>birleşik isim</i>	<i>birleşik fil</i>	<i>ikilemeler</i>	<i>gönderme</i>	<i>diğer</i>	=
<i>A</i>	370	172	176	221	27	240	9	1215
<i>B</i>	450	165	177	219	23	225	11	1270
<i>C</i>	68	16	16	33	5	55	3	196
<i>Ç</i>	257	138	55	74	11	157	3	695
<i>D</i>	373	222	107	218	27	222	17	1186
<i>E</i>	171	73	94	124	18	112	6	598
<i>F</i>	23	5	2	6	-	4	-	40
<i>G</i>	252	109	102	176	19	190	6	854
<i>H</i>	65	21	24	46	6	31	1	194
<i>I</i>	52	31	13	11	5	52	-	164
<i>İ</i>	138	54	53	97	7	158	8	515
<i>K</i>	613	253	231	250	34	297	17	1695
<i>L</i>	13	3	3	9	1	6	1	36
<i>M</i>	65	13	10	15	2	20	-	125
<i>N</i>	62	6	36	18	2	30	9	163
<i>O</i>	114	54	54	71	55	65	4	417
<i>Ö</i>	92	58	35	72	5	45	1	308
<i>P</i>	50	13	8	25	8	38	-	142
<i>R</i>	4	-	1	4	-	5	-	14
<i>S</i>	364	249	131	166	31	186	8	1135
<i>Ş</i>	61	14	17	21	2	21	3	139
<i>T</i>	252	69	49	87	18	369	-	844
<i>U</i>	122	75	38	43	11	74	2	365
<i>Ü</i>	54	35	15	25	3	31	2	165
<i>V</i>	31	11	5	14	7	16	9	93
<i>Y</i>	424	289	174	283	41	297	18	1527
<i>Z</i>	26	7	-	8	-	7	-	48
=	4567	2155	1626	2336	368	2953	138	14,143

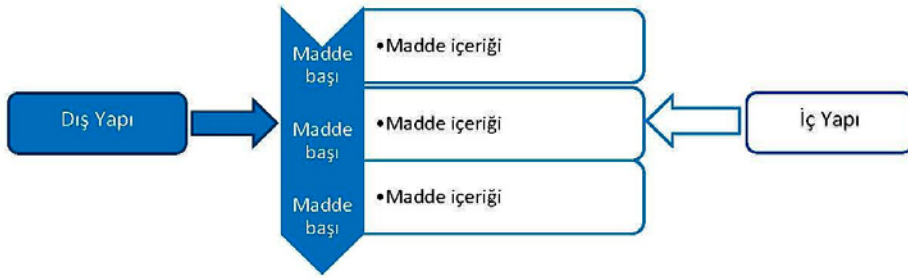
Şekil 4. Tarama Sözlüğündeki madde başlarının sayısal değerleri

Yukarıda görüldüğü gibi tablonun en sağındaki “=” işareti altında gösterilen değerler, bu kategorilere göre sınıflandırılmış her harfin toplam madde sayısını göstermektedir. Buna göre madde sayısı en fazla olan harf 1695 maddebaşı ile “**K**” harfidir. Bu harften sonra sırasıyla “1527 madde sayısı ile “**Y**”, 1270 madde sayısı ile “**B**” ve 1215 madde sayısı ile “**A**” harfi gelmektedir. En az madde sayısı olan harf ise 14 madde sayısı ile “**R**” harfidir. Bu harfi 36 madde sayısı ile “**L**” ve 40 madde sayısı ile “**F**” harfleri takip etmektedir.

Tablonun en altında bulunan değerler, sözlükteki madde sayılarının belirtilen kategorilere göre toplam sayısını göstermektedir. Bu değerlere göre sözlükte 4546 madde sayısı ile en fazla *İsim* kategorisine giren maddebaşları bulunmaktadır. Yine sözlükte gönderme şeklindeki maddebaşları da sayı olarak fazla olmakla birlikte değerlerin geneline bakıldığında isim soylu maddebaşlarının sözlükte daha çok yer kapladığı görülmektedir.

2.1.1.1. Tarama Sözlüğü'nde Dış yapı (Macrostructure):

Dış yapı (macrostructure)⁹, sözlüğün ana gövdesi olarak tanımladığımız, daha çok alfabetik bir düzende sıralanan maddebaşlarının açıklamalarının yapıldığı bölümün dış görüntüsüdür. Maddebaşı olarak sözlüğe alınan sözlükbirimlerinin seçimi, sıralanışı, tür ve yapısı hakkında bilgi verir.¹⁰ Sözlük hangi tür sözlükbirimlerini içermektedir, birleşik yapıli maddeler, eş anlamlı sözcükler nasıl ele alınmıştır, ara maddeler nasıl düzenlenmiştir gibi sorular dış yapıyı ilgilendirir.



Şekil 5. Sözlük Maddelerinin Dış ve İç Yapısının Görüntüsü

Tarama Sözlüğü'ne bu anlamda baktığımızda sözlüğün hem dış, hem iç yapısında sınırlarını net bir biçimde çizebileceğimiz bir yapıdan söz edemeyiz. Çünkü sözlükbirimlerinin dış ve iç yapısında modern sözlük bilimi anlayışına uygun olmayan bazı madde ve açıklamaların var olduğu görülmektedir¹¹. Sözlükte maddebaşı olarak verilen sözlükbirimlerinin türü yani hangi gramer kategorisinde olduğu belirtilmemiştir. Ayrıca maddebaşı yapıliş itibariyle, hiç bir kategoride

⁹ Howard Jackson gibi bazı sözlükbilimciler *macrostructure* ifadesini, *megastructure*(bütünsel yapı) için de kullanırlar. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Howard Jackson, *Sözlükbilime Giriş*, (Çev. Mehmet Gürlek&Ellen Patat), Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s.48)

¹⁰ Howard Jackson, a.g.e., 48.

¹¹ Bu konu üzerinde daha önce Andreas Tietze durmuştur. (Andreas Tietze, "Tarama Sözlüğü", *Türk Dilleri Araştırmaları*, S. 3. 1993, s.267). Tietze, Talat Tekin ile birlikte Tarama Sözlüğü'ndeki maddebaşları ve içeriklerinde görülen eksiklik ve hataları A harfinden başlayarak sırasıyla açıklayacakları ve sözlük kullanıcılarına yarar sağlayacağını düşündükleri yazı serisini başlatmışlardır. Ancak bu yararlı çalışmanın B harfinden sonra devamı yoktur. *Erdem Dergisi*'nde yayımlanan serinin ilk yazısı "Tarama Sözlüğü Üzerine Bazı Açıklamalar" başlığı altında A harfinden bulunan düzeltmeleri içermektedir. (Andreas Tietze;Talat Tekin, "Tarama Sözlüğü Üzerine Bazı Açıklamalar", *Erdem*, C.5, S.13, Ankara, 1989, s.285-293.). Araştırmacıların B harfi ile ilgili yaptıkları

değerlendiremediğimiz maddebaşları bulunmaktadır: Örneğin; **anın mı:** *Onun için mi?* (TS I, 158); **beñzedem olam:** *Benzetmiş olayım.* (TS I, 510); **çıkupken:** *Çıkmış iken.* (TS II, 895); **dayanaman:** *Dayanamazsın.* (TS II, 1029); **geçeyoror:** *Geçipdurur, geçiyor.* (TS III, 1617); **kop:** *Koyup, bırakıp.* (TS IV, 2650); **öğredirek:** *Alıştırarak, öğreterek.* (TS V, 3059); **söylemişdiklerinden:** *Söylemiş oldukları için.* (TS V, 3542); **yalvarı mısın?:** *Yalvarır mısın?* (TS VI, 4260) gibi...

Tarama Sözlüğü'nde **ara madde** yöntemi uygulanmamıştır. Ara madde şeklinde olması gereken bazı maddeler, maddebaşı şeklinde ele alınmıştır. Örneğin **"kendü:** *Kendi, kendisi.* (TS, 2420)" maddesinden türetildiği ya da oluşturulduğu apaçık görünen ve ara madde olarak alınması beklenen **kendü birle:** *Kendi kendine.* (TS IV, 2421); **kendülük:** *Mevcudiyet, varlık.* (TS IV, 2429); **kendüyi yeñememek. :** *Nefsine, kendisine hâkim olamamak.* (TS IV, 2436) gibi 39 adet maddebaşı bulunmaktadır. Örnekleri çoğaltmak mümkün olmakla birlikte yukarıdaki tabloda *diğer* şeklinde sınıflandırılan maddebaşlarından bazılarının da ara madde şeklinde değerlendirilmesi daha uygun görünmektedir. Örneğin **canına ne sığarsa:** *Vicdanı neyi kabul ederse.* (TS II, 751); **el benim etek senin:** *Eteğini tuttum, bırakmam; ya elimi kes ya eteğini kes.* (TS III, 1420); **sen ol sen, (sen sen ol, siz siz oluñ):** *Dikkat et, gözünü aç.* (TS V, 3386) gibi... Sözlüğün modern sözlük anlayışına uygun olabilmesi ve sözlükteki maddebaşlarının anlamsal bir bütünlüğe kavuşabilmesi için ara madde yöntemi uygulanmalıdır.

Bir sözlükbiriminin birbiriyle ilgili birden fazla anlamı olduğunda madde içinde her bir anlam **1., 2., 3...** şeklinde numaralandırılarak verilmiştir. Yazılışları aynı, anlamları farklı sözlükbirimler ise genellikle ayrı maddeler halinde **I., II., III...** şeklinde numaralandırılarak verilmiştir: **ağ (I), (ak):** *1. Ak, berrak, 2. Temiz, halis, değerli.* (TS I,23); **ağ (II):** *Donun ortasındaki parça.* (TS I,24); **ağ (III), (ağ kurdu):** *Ağ ören böcek, tırtıl.* (TS I,24) gibi... Fakat bu uygulamada bazı gözden kaçmalar yok değildir. Örneğin iki farklı maddede değerlendirilmesi gereken **şakımak** fiili, tek bir madde içinde numaralandırılarak verilmiştir: **şakımak:** *1. Şimşek ve yıldırım gibi çakmak, parlamak, 2. Şakrak şakrak ezgiler ırlamak, terennüm etmek.* (TS V, 3644). Aynı kökten geldiği için aynı madde içinde bulunması beklenen çoğu sözlükbirim de ayrı ayrı maddebaşı yapılmıştır. **açılmak (I):** *1. Zahir olmak, nümayan olmak, aşikar olmak, 2. Ortadan kaybolmak, görünmez olmak.* (TS I, 10); **açılmak (II):** *Feth olunmak.* (TS I, 11). Sözlükteki çok anlamlı sözlük birimleri tekrar gözden geçirilmelidir.

Sözlükte maddebaşlarına bakıldığında **gönderme** şeklinde yapılmış maddebaşlarının bir hayli olduğu göze çarpmaktadır. Taranan eserlerde farklı yazım-

açıklamalar ise "Tarama Sözlüğü Üzerine Bazı Açıklamalar II" başlığıyla, Mehmet Ölmez tarafından düzenlenerek *Türk Dilleri Araştırmaları* dergisinde yayımlanmıştır. (Andreas Tietze;Talat Tekin, "Tarama Sözlüğü Üzerine Bazı Açıklamalar II", *Türk Dilleri Araştırmaları*, S. 4, 1994, s.159-169).

larla karşılaşılan sözlükbirimlerinden biri (eserlerde en çok geçen) asıl maddebaşı olarak seçilmiş diğer yazımları parantez içinde belirtilmiştir. Bu sözlükbirimi ile ilgili bulunan bütün anlam ve tanıklar da burada gösterilmiştir. Diğer yazımları ise yine alfabe düzeninde sözlükteki yerlerini almış fakat anlam için esas maddeye gönderme yapılmıştır: **veribimek, (biribimek, verbimek, virbimek, viribimek)**: Göndermek, irsal etmek. (TS VI, 4167) veya **ağsırmak**: → **ahsırmak**. (TS I,58); **çaksır**: → **çağsır**. (TS II, 803); **divşirmek**: → **derşürmek**. (TS II, 1189); **geñşeltmek**: → **geñşetmek**. (TS III, 1649); **sencef**: → **zencef**. (TS V, 3382) gibi... Fakat bazen de fonetik değişikliklere sahip kelimeler ayrı bir sözcük-müş gibi kabul edilmiş gönderme yapılmayarak ayrı maddelerde ele alınmıştır: **güçlü**: *Kuvvetli, zorlu*. (TS IV, 1849); **güşlü**: *Güçlü, zorlu*. (TS III, 1883) veya **kañlamak**: *Kurutmak, kadit haline getirmek*. (TS IV, 2163) / **kaklamak**: 1. *Pastırma yapmak*, 2. *Kurutmak*. (TS IV, 2174) veya **ardık**: *Artık, ziyade*. (TS I, 186) / **artuk, (artuğ, artık)**: 1. *Başka, gayri, mâada*, 2. *Fazla, ziyade*, 3. *Küsür, -den fazla*, 4. *Üstün*. (TS I, 232) gibi... Sözlükte gönderme yapılan sözlükbirimleri hem sözlükte kapladıkları yer bakımından hem de gönderme yapılan sözlükbirimleri açısından tekrar ele alınmalıdır.

2.1.1.2. Tarama Sözlüğü'nde İç yapı (Microstructure):

Sözlükteki iç yapı, maddebaşlarının içerik kısımları ile ilgili olup maddebaşı olan sözlük birimleriyle ilgili bilgilerin verilmiş düzeni hakkında bilgi verir. (Jackson 2016, 49). Bütün modern sözlüklerde maddebaşlarının içerikleri aşağı yukarı aynı düzende sıralanmıştır. Fakat sözlüğün tür ve hacmine göre aynı zamanda hitap edeceği sözlük kullanıcı profili bakımından içerik düzeninde verilen bilgilerde artmalar veya eksilmeler olabilir. P. Singh'e göre sözlük girdilerinin iç yapısı altında birbirini takip eden şu bilgiler verilir: imlâ, sesletim, heceleme, vurgu ve tonlama, gramatikal kategoriler, aldığı ekler, etimolojisi, anlam veya anlamları, sözcüğün eş anlamlısı ve karşıt anlamlısı, deyimler, atasözleri, alıntılama, örnekler, kullanım alanı, resimsel bilgi vb...¹²

Tarama Sözlüğü'nün madde içeriklerine bakıldığında yukarıda belirtilen bilgilerden sadece anlam veya anlamların verilmesi ile tanıklanmış örnek cümle bilgisini görmekteyiz. Sözlüğün türü, hazırlanış amacı ve hazırlık aşamasındaki şartlar göz önüne alınca bütün bu bilgilerin bulunmaması doğal karşılanabilir. Sözlükte bulunan maddebaşları, taranan eserlerden elde edildiği için yalnızca bu eserlerde kullanılan anlamları sözlüğe alınmıştır ve her anlamın altına alındığı eserdeki tanık cümle gösterilmiştir. Maddebaşı, tanık olarak verilen cümlede aslına uygun olarak Arap harfli yazılmıştır. Hangi eserden ve kaçınıcı sayfa/varak'tan alındığı bilgileri de tanık gösterilen cümlenin sonuna kısaltılarak eklenmiştir. Aşağıda, Tarama Sözlüğü'nün iç yapısı ile ilgili bazı hususlar ve beklentiler üzerinde daha detaylı durulmuştur.

¹² Parman Singh, a.g.e., s.6.

Modern sözlük çalışmalarında genellikle maddebaşlarındaki sözlükbirimleri hakkında etimolojik bilgi ya da en azından hangi dile ait olduğunun belirtilmesi beklenir. Tarama Sözlüğü'nde bunlar belirtilmemiştir. Belki belirtilmemesinde sözlüğün hazırlık aşamasında maddebaşı olarak seçilen sözlükbirimlerinin Türkçe veya Türkçe ek ya da yardımcı fiil olarak Türkçeleşmiş sözlükbirimlerinden oluşması planlandığı için buna gerek duyulmamış olunabilir. Ancak sözlüğe bu açıdan baktığımızda bazı sözlükbirimlerinin yabancı asıllı olduğu¹³ hemen göze çarparken [*külünk* (Far.): *Taşçı kazması. (TS IV, 2769); künd* (Far.): *Kör, aptal. (TS IV, 2770); babet* (Ar.): *1. Layık, haiz, muttasıf, 2. Kar, iş, 3. Nevi, çeşit. (TS I, 357); hiç* (Far.): *Kötü, fena. (TS III, 1918)* vb. gibi...] bazı sözlükbirimlerinin de ses değişikliğine uğramış yine yabancı asıllı sözlük birimleri olduğu fark edilmektedir. [*keremet (kirevet)* (Yun. *krebbati*)¹⁴ : *Asma çardağı, çardak. (TS, 2441); becid* (Far. *be-cidd*): *1. Çabuk, acele, derhal, 2. Münhemik, düşkün, 3. Sık sık, devamlı olarak, 4. Çok, ziyade, 5. Gerek, lazım. (TS I, 472)* vb. gibi...] Ayrıca maddebaşlarındaki türemiş sözcüklerin bazılarının kökeninin de Türkçe olmadığı anlaşılmaktadır. [*ecellü* (Ar.+Tü.): *Eceli gelen. (TS III, 1384); müsterrilen-* (Ar.+Tü.): *Müşteri olmak istemek. (TS IV, 2823); çtrakçı* (Far.+Tü.): *Tekkenin kandillerini yakmaya memur kimse. (TS II, 904)* vb. gibi...] Bunun dışında birleşik yapılara baktığımızda da özellikle birleşik fiil yapısında isim kısmının bazen Arapça veya Farsça kökenli olduğu görülmektedir: [*hamle getir-* (Ar.+Tü.): *Hamle etmek, hücum etmek. (TS III, 1897); kadem ur-* (Ar.+Tü.): *Yapmaya girişmek. (TS IV, 2158); namaz et-* (Far.+Tü.): *Namaz kılmak. (TS IV, 2826); mesel ur-* (*misal kur-, mesel kur-*)(Ar.+Tü.): *Hale münasip meşhur söz söylemek, mesel irad etmek, misal getirmek. (TS IV, 2805)* vb.]. Sözlüğün yeni basımında, sözlükteki maddebaşlarının etimolojik bilgileri verilemese dahi en azından hangi dile ait olduğu bilgisi mutlaka verilmelidir.

Sözlüğün ön kısmındaki *Kitabın Düzenlenmesinde Tutulan Yollar* bölümünde, sözlükteki her maddebaşının en az bir tanığa dayandırılmış olması ve sözlük biriminin tanıklarda geçen anlamlarından başka anlamlarının varlığı bilirse de şayet taranan metinlerde geçmiyorsa sözlüğe dâhil edilmediği açıklanmaktadır.¹⁵ Fakat sözlüğe bakıldığında bu sözlük birimleri seçilirken sözlüğün hazırlık aşamasındaki dönemin standart dilinde kullanılmayan yahut kullanılanlarının farklı anlamlarına tesadüf edildiyse sadece o anlamlarının sözlüğe alındığı görülmektedir. Maddebaşlarının seçimindeki bu tutum, belirtilen yüzyıllarda kullanılan bütün Türkçe sözlük birim ve anlamlarını görmemizi kısıtlamıştır. Günümüzde kullanılan birçok sözlük biriminin o dönemlerde nasıl ve hangi anlamlarda kullanıldığını görmek istediğimizde Tarama Sözlüğü bu merakımızı tam anla-

¹³ Bu sözlükbirimlerinin hangi dillere ait olduğu bilgisi, tarafımızdan parantez içlerinde belirtilmiştir.

¹⁴ Sözcüğün hangi dile ait olduğu bilgisi Zeynep Korkmaz, "Türkiye'de Ağız Sözlükleri", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Temmuz, C: 2000/II, S: 583, 2000, s.10'dan alınmıştır.

¹⁵ Tarama Sözlüğü, C.I, s.VII.

mıyla gideremeyecektir. Örneğin **gel-** fiili Tarama Sözlüğü'nde; **1. Naklolunmak, hikâye edilmek, 2. Geçmek, varit olmak.** (TS III, 1628) anlamlarında verilmiştir. Fakat sözlükte taranan Gülistan Tercümesi'nin M. Özkan tarafından yapılmış akademik çalışmasının sözlük kısmına bakıldığında bu fiilin ayrıca [3. Bir yere gelmek, 4. Dönmek, avdet etmek, 5. (Huzuruna) çıkmak, girmek, 6. (Sesi) çıkmak, gelmek, 7. Meydana gelmek, 8. Ulaşmak, erişmek, gelmek, 9. Ayrılmak, 10. Varmak, gitmek, 11. Olmak, meydana gelmek, 12. Haydi! (GT, 314)¹⁶.] gibi on adet daha farklı anlamının verildiği görülmektedir. Tarama Sözlüğü'nde yer almamış yine o dönemlere ait eserlerden yapılmış daha sonraki çalışmalara baktığımızda bu anlamları daha da çoğaltmak mümkündür. A. Topaloğlu tarafından çalışması yapılan Kuran Tercümesi¹⁷'nin sözlük kısmında bu fiilin iki farklı anlamı [13. Yaklaşmak, cinsi münasebette bulunmak, 14. Gönderilmek. (KTS, 226)] daha karşımıza çıkmış olup sözcüğün o dönemlerde kullanıldığı anlaşılan toplamda on dört adet anlamı bulunmuştur. Dolayısıyla maddebaşlarıyla ilgili anlamlar, yapılan bu yeni çalışmalar ışığında tanık gösterilerek genişletilmelidir.

Sözlükte kullanılan dil, eskimiş durumdadır. Günümüz Türkçesinden farklılıklar sergilemektedir. Madde açıklamalarında günümüzde kullanılmayan, yabancı asıllı kelimeler bulunmaktadır. Örneğin; **ezilmek:** *Tesellüs, temellük ve tebasbüs göstermek.* (TS III, 1600); **dolap marazı:** *Selisül-bevl denilen illet.* (TS II, 1202); **dunukmak:** *Küsufa uğramak.* (TS II, 1257); **düñürlük:** *Sihriyet.* (TS II, 1324) gibi... Dolayısıyla bazen bir sözlük biriminin anlamını öğrenebilmek için Osmanlıca sözlük karıştırmak gerektiğinden sözlüğün dilinin güncelleştirilmesi gerekmektedir.

Modern sözlük çalışmalarında birden fazla anlamı olan sözlük birimlerinin anlamlarının sırasıyla *temel anlam, yan anlam, mecaz anlam...* gibi bir sırada verilmesi beklenir. Tarama Sözlüğü'nde bu çok anlamlı sözlük birimlerinde anlamların sırası, verilen tanıkların yazıldığı döneme göre eskiden yeniye doğru sıralanmasından ötürü bir kargaşa meydana gelmiştir: **oğulduruk:** *1. Bitkilerin dibinden süren filiz, 2. Yumurtalık.* (TS V, 2934) gibi... Ayrıca birçok maddebaşının temel anlamı verilmeden sadece yan anlamları verilmiştir. **baba:** *1. Çatı inşaatında tam merkeze dikilen kalın ağaç, 2. Ur, yumru, 3. Sancak ve çadır başlarına geçirilen top.* (TS I, 356); **kuyruk:** *Kılıcın, bıçağın saplarına giren demirdir.* (TS IV, 2761); **eşek:** *Elma, ayva, armut gibi meyvelerin, içinde çekirdekler bulunan ve yenmeyen sert kısmı.* (TS III, 1554); **göz:** *Uç, taraf.* (TS III, 1807); **yanmak:** *1. Dert dökmek, şikâyetle bulunmak.* (TS VI, 4291); **ölmek:** *Erimek, çalkalanarak karıştırılmak.* (TS V, 3081) gibi... Bu tarz sözcüklere baktığımızda dilde sık kul-

¹⁶ Eser için bkz: Mustafa Özkan, *Mahmûd b. Kâdî-i Manyas; Gülistan Tercümesi (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.

¹⁷ Eser için bkz. Ahmet Topaloğlu, *Muhammed Bin Hamza; XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi*, İkinci cilt (Sözlük), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1978.

lanılan sözcükler oldukları için temel anlamlarının, hazırlık aşamasında taranan 227 eserin hiç birinde geçmediği düşünülememektedir. Bu sözlükbirimlerinin sadece yan anlamlarının sözlüğe alınmasıyla, sözlük kullanıcılarının bu yan anlamları temel anlam gibi algılamalarına neden olunabilir. Böyle bir yanılgıyı önlemek için sözlükbirimlerinin taranan eserlerde geçen temel anlamlarının sözlüğe alınması, alınırken de eserin yazılış tarihine göre değil sözlükbiriminin anlam sırasına göre bir sıralama yapılması gerekmektedir.

Sözlükte ara madde yönteminin uygulanmamış olduğunu, ara madde olması beklenen birçok sözlükbiriminin de maddebaşı şeklinde yazıldığını sözlüğün dış yapı incelemesinde bahsetmiştik. Bu tutumdan dolayı asıl maddebaşı olan sözlük biriminin ara madde görünümündeki maddebaşlarında ortaya çıkan anlamları bazen göz ardı edilmiştir. Örneğin; **alçak asıllu**: *Soysuz. (TS I, 91)* maddesinde “aşağılık, hain”; **alçak hâllü**: *Uyruk. (TS I, 91)* maddesinde “alt, aşağı tabakada olan”; **alçak od**: *Hafif ateş. (TS I, 92)* maddesinde ise “hafif, kısık” anlamları bulunan *alçak* sözcüğünün sözlükte verilen maddebaşında **alçak**: *Mütevazı, yavaş, sakin. (TS I, 90)* anlamları olup diğer anlamları gözden kaçırmıştır. Bir başka örnek, **ılduzu ışı-**: *Talihi açılmak. (TS III, 1940)* maddesinde geçen *ılduz* sözcüğünün “baht, talih” anlamının **ıldız**, (**ılduz**): *Yıldız. (TS III, 1938)* maddesinde yer almadığı görülmektedir.

2.1.2. Tarama Sözlüğü'nün Arka kısmı (Back Matter):

Sözlükte arka kısmın bulunması, ön kısım gibi şart değildir. Bulunması, sözlük hazırlayıcısının ya da hazırlayıcılarının tercihinin kalmıştır. Arka kısımda daha çok sözlük kullanıcılarına faydalı olacağı düşünülen ek bilgiler verilir. Bu ek bilgiler sözlük türüne, amacına, kullanıcı profiline ya da sözlüğün hacmine göre çeşitlilik gösterir. Örneğin Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan Türkçe Sözlük¹⁸'ün arka kısmında Türkçenin gramer yapısı, daha önce kullanılan alfabeler, genel yazım kuralları, noktalama işaretleri, yapım ve çekim ekleri gibi Türkçe hakkında genel bilgiler verildikten sonra uzunluk, alan, sayı, saat ve tarih birimleri çevrimleri; evren, dünya hakkında coğrafik kısa bilgiler, ülke bilgileri, bayrakları ve konumları; kısaltmalar ve kaynaklar; Türkçe Sözlük'teki Örneklerin Kaynakları ve son olarak Kaynakça kısmı verilmiştir. Bu sözlükte bu tarz ek bilgilerin verilmiş olması, genel sözlük kategorisinde değerlendirilen diğer sözlükler gibi çoğunlukla olağan ve beklenen bir durumdur.

Tarama Sözlüğü'ne gelince, sözlüğün ana gövdeden sonra gelen arka kısmında ekler ve izin bölümleri bulunmaktadır. Bu bölümlerin her biri, hacminden dolayı ayrı birer cilt olarak hazırlanmıştır ve kendi içlerinde müstakil bir sözlük

¹⁸ Verilen bu bilgilerde sözlüğün 2011'de yayımlanan on birinci baskısı esas alınmıştır. (*Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.)

görünümündedirler. Sözlüğün ekler cildi, diğer ciltlerdeki gibi *Açıklamalar, Sözlüğün İmlası, Bu kitaptaki Tanıkların Kaynakları, Bu Kitabın Kaynağı olan 227 Eserin Yazıldığı Yüzyıllar Sırasıyla Adları ve Kısaltmaları* başlıklarının bulunduğu bir ön kısım ile başlamaktadır. Bu cildin, *Açıklamalar* kısmında verilen bilgilere göre, sözlüğün ana gövdesinde geçen sözlükbirimlerinin bugün kullanılmayan ya da başka bir görevde kullanılan eklerinin alfabetik olarak sıralanıp anlamlarının ve tanıklarının verilmesiyle oluşturulduğu anlaşılmaktadır (TS VII, V). Fakat bu eklerin bazıları, ana gövdedeki maddebaşı olan sözlükbirimlerinde, sözlüğün dış yapı düzenini bozacağı için gösterilmemesi gerekirdi. Örneğin, “... **binülü:** ...e binmiş bineği...olan. (TS I, 583)”, “**Bilmezsin mi:** Bilmez misin? (TS, 569)”, “**gerçektir ola mı:** Acaba doğru mu? (TS III, 1656)”, “**çıkupken:** Çıkmış iken. (TS, 895)”, “**dayanamam:** Dayanamazsın. (TS, 1029)”, “**kim bilür vardır:** Bilen kim vardır. (TS IV, 2566)”, “**neylersiz:** Ne yapıyorsunuz? (TS, 2851)”, “**söylemişdüklerinden:** Söylemiş oldukları için. (TS V, 3542) gibi... Dolayısıyla sözlüğün modern sözlük anlayışında bir görüntüye kavuşması için sözlüğün ana gövdesinde yer alan maddebaşlarındaki bu ekler çıkartılmalı, sadece ekler cildinde yer almalıdır.

Dizin cildi ise; maddebaşlarının sözlüğün hazırlandığı dönemdeki standart Türkçede bulunan sözlükbirimlerinden, açıklamalarının ise sözlüğün ana gövdesinde bulunan maddebaşlarından alınarak oluşturulmuş müstakil bir sözlük düzenindedir. Dizin cildinin düzenlenmesindeki amaç, bir sözlükbiriminin geçmiş dönemlerde nasıl kullanıldığını merak eden kullanıcılara bu yöntemle arama kolaylığı sağlamaktır. Örneğin; **falcı:** *Arpacı, bakıcı, karacı, karacı, suyabakan, suyabakıcı, yumcu.* (TS VIII, 121); **sallamak:** *Bulamak, ığralamak, ığramak, ığrandırmak, ığranmak, ıranmak, ırgalamak, ırgalanmak, ırgandırmak, ırganmak, ırkalamak, ırkanmak, salındırmak, salmak, uğrimek, uğrümek, uğülemek* (TS VIII, 303) gibi... Fakat sözlüğün hazırlandığı dönemde kullanılan dilin de eskimiş olduğu, dolayısıyla sözlüğün asıl amacı olan sözlük kullanıcılarına fayda sağlama özelliğini bazı maddelerde yitirdiğini görmekteyiz. Örneğin; **bigânelik:** *Yadlık* (TS VIII, 47); **bürhan göstermek:** *Tanık göstermek* (TS VIII, 62); **ığişiş:** *Karışkanlık, karkaşalık, talgalık, ürkülük* (TS VIII, 174); **jurnal etmek:** *Çahmak, çakmak.* (TS VIII, 192); **küfran:** *Örtmek* (TS VIII, 236); **medfen:** *Karañu delik* (TS VIII, 245) vb. gibi...

3. SONUÇ

Tarama Sözlüğü, Türkiye Türkçesinin tarihî gelişimi hakkında bilgi edinmemizi sağlayan, ilk yayımlandığı andan itibaren yerli ve yabancı Türkologlar tarafından sıklıkla kullanılan önemli bir başvuru kaynağımızdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında eski metinlerin taranarak Türkçe söz varlıklarının derlenmesindeki amaç, her ne kadar dilin yabancı asıllı söz varlıklarından arındırılarak eski gücüne kavuşması arzusu olsa da –ki bu büyük oranda başarılıdır– derlenen bu

malzemelerden yola çıkarak hazırlanan Tarama Sözlüğü, dil araştırmacıları için önemli bir kaynak niteliğindedir. Tarama Sözlüğü'nün en önemli özelliği, maddebaşlarının tarihî dönemlerde yazılmış eserlerden birebir tanıklandırılarak oluşturulmuş olmasıdır. Bu eserlerden alınan sözlükbirimleri, yine eserde kullanılan anlam veya anlamlarıyla birlikte geçtiği cümle, eserin adı, bulunduğu sayfa/varak numarası da gösterilerek yazılmıştır.

Sözlüklerin malzemesi dildir; dil ise canlı bir varlıktır ve sürekli değişim içindedir. Dolayısıyla sözlüklerin kullanım sıklıklarının gelecekte de korunabilmesi için mutlaka belirli aralıklarda hem maddebaşı hem de içerik bakımından güncellenmesi, şayet sözlük madde başları tarihsel bir malzeme içeriyor ise sözlüğün özellikle içerik kısmında kullanılan dilin güncelleştirilmesi gerekmektedir. Sözlük güncelleştirilmedikçe kullanıcıların beklentilerini daha az karşılayacaktır. Bu açıdan bakıldığında Tarama Sözlüğü'nün güncelleştirilme ihtiyacı açıktır. Bu güncelleştirme özellikle şu bakımlardan yapılmalıdır;

- Tarama Sözlüğü'nün malzemesi için ilk aşamada 160, ikinci aşamada 67 adet daha eser taranarak toplamda 227 adet tarihsel nitelikte çeşitli konuları içeren eserler taranmıştır. Fakat sözlük yayımlandıktan sonra da sözlükte ele alınan dönemleri kapsayan birçok eser üzerinde akademik çalışma yapılmıştır ve yapılmaya devam edilmektedir. Bu çalışmalarının çoğunda eserdeki söz varlıklarının ele alındığı *sözlük/dizin/gramatikal dizin* kısımları bulunmaktadır. Ayrıca yine Tarama Sözlüğü'nde bulunmayan söz varlıkları, çeşitli araştırmacılar tarafından *Tarama Sözlüğü'ne Katkılar* şeklinde de kaleme alınmaktadır. Bunlar gözden geçirilerek Tarama Sözlüğü'nün ilke ve yöntemleri doğrultusunda sözlükte olmayan maddebaşları yahut anlamları belirlenebilir ve sözlüğe ekleme yapılabilir. Bu uygulama, Tarama Sözlüğü'nün güncelleştirilmesi için bir yol olabilir. Bir başka yol ise yeniden sözlük hazırlama ekibi oluşturularak sözlük malzemesini kapsayan dönemlere (XIII.-XIX. yy.) ait bol Türkçe dil malzemesine sahip önemli eserlerin -orijinallerinden kontrolleri yapılabilecek- güvenilir neşirlerinden oluşan malzemeyle bilgisayar ortamında derlem (corpus) hazırlamaktır. Bu şekilde Türkçe söz varlığı, eserlerde kullanıldıkları bağlamlar da göz önünde bulundurulurken teknoloji sayesinde daha hızlı ve güvenilir bir şekilde tekrar taranabilir ve daha zengin bir veri tabanı oluşturulabilir. Elde edilen söz varlıkları yine tanıklar gösterilerek modern sözlükbilim ilke ve yöntemlerine göre hazırlanabilir. Hem bu şekilde maddebaşları olan sözlükbirimlerinin kullanıldığı dönemlerdeki kullanım sıklığını da görebilme imkânı olur. Dolayısıyla *Tarama Sözlüğü içerdiği tanık eserler bakımından güncelleştirilmelidir.*

- Tarama Sözlüğü'ndeki maddebaşları birçok yönden modern sözlük yapısına uygun düşmemektedir. Öncelikle maddebaşı olacak sözlükbirimleri iyi seçilmeli, maddebaşında kullanılması uygun olmayan örneğin çekim ekleri gibi ekler

sözlükbiriminden çıkartılmalıdır. Bu ekler zaten *Ekler* cildinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Sözlüğün ana gövdesinde sözlüğün ahengi açısından bulunması doğru değildir. Yine maddebaşı olarak yer alan birçok sözlükbiriminin, ara madde olarak alınması daha uygundur. *Sözlükteki maddebaşları tekrar düzenlenmeli, ara madde yöntemi uygulanmalıdır.*

- Maddebaşı olan sözlükbiriminin hangi dile ait olduğu bilgisi ya da mümkünse etimolojik bilgisi, gramatikal türü, kökeni, aldığı ekler gibi bilgilerinin verilmesi, sözlüğün kalitesini artıracaktır. Ayrıca *bazı sözlükbirimlerinin yeniden okunması özellikle yeniden anlamlandırılması, eksik veya yanlış anlamlandırılmaların giderilmesi gerekmektedir.*

- Çok anlamlı sözlükbirimlerinde madde içi ve maddebaşındaki numaralandırılmış anlamlar tekrar gözden geçirilmeli, aynı kökten türeyen anlamlar aynı madde içinde numaralandırılmalıdır. *Anlamların numaralandırması esnasında tanıkların yazıldığı yüzyıllara göre değil, temel anlam, yan anlama, mecaz anlam gibi bir sıralamaya tabi tutulması, modern sözlük anlayışı bakımından daha uygundur.*

- Sözlükte taranan eserlerde bazı sözlükbirimlerinin birden fazla yazımıyla karşılaşmıştır. Bu varyasyonlardan biri asıl maddebaşı olarak seçilmiş, diğer varyasyonları ise parantez içinde belirtilmiştir. Bu sözlükbirimi ile ilgili bulunan anlam veya anlamlar ile tanıklar da burada gösterilmiştir. Diğer varyasyonları, ayrıca sözlükte alfabe düzeninde yerlerini almış olup anlam için asıl maddeye gönderme yapılmıştır. Fakat bazen birinin diğerine gönderme olması gereken iki maddebaşının da gönderme yapılmayıp anlamlandırıldığı fark edilmektedir. Ayrıca bütün bu göndermeler sözlüğün hacmini genişletmektedir. *Sözlükteki göndermeler yeniden ele alınmalıdır.*

- Sözlüğün dili eskimiştir. Bazı maddebaşlarının ne anlama geldiğini öğrenmek için sözlük karıştırmak gerekmektedir. Dolayısıyla sözlüğün dili güncelleştirilmelidir.

Bütün bu güncelleştirmelerin yapılması Tarama Sözlüğü'nün gelecekte de kullanımını artıracığı gibi bilimsellik açısından da hak ettiği değeri yakalamasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA:

- AKALIN, Şükrü Haluk, “Sözcük Bilimi ve Sözlükçülük”, *Türk Dili*, 698, 2010, s. 162-169.
- AKSAN, Doğan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C. II. Türk Dil Kurumu Yayınları, (3 baskı). Ankara, 2009.
- ATEŞMAN, Ender, “Türkçe Sözlükte Dış ve İç Yapı”, *International Journal of Central Asian Studies*, 11-1, 2007, s. 99-120.
- BOZ, Erdoğan, “Türk Sözlükbilimin Problemleri”, *Turkish Studies*. Volume 7/4, Fall, Ankara, 2012, s.13-20.
- BOZ, Erdoğan, “Sözlükbirimlerin Tanımlanmasına Anlambilimsel Bir Bakış”, *Turkish Studies*, Volume 4/4, Summer, Ankara, 2009, s.172-183.
- BOZ, Erdoğan, “Çağdaş Türkçe Sözlüklerde Çokanamlı Madde Başlarındaki Anlamların Sıralanma Sorunu: ‘Klasik’ Örneği” *Turkish Studies*. Volume 4/8. Fall. Ankara, 2009, s.146-158.
- BOZ, Erdoğan, “Kullanıcı ve Sözlük İlişkisi”, *Erdem*, S.69, Ankara, 2015, s.41-52.
- DEVAPALA, Shalom, “Typological Classification of Dictionaries”, *The Asia Lexicography Conference*, 24-26 May. Chiangmai, Thailand, 2004.
(<http://www.msu.ac.zw/elearning/material/1188981724Typological%20Classification%20of%20Dictionaries.htm>) (Erişim tarihi: 27.04.2016 14:56)
- GÜRLEK, Mehmet, “Türk Sözlükçülüğünde Bir Dönüm Noktası: Misalli Büyük Türkçe Sözlük. *Turkish Studies*, Volume 9/9, Summer, Ankara, 2014, s.1071-1090.
- İLAYDIN, Hikmet, “Tanıklariyle Tarama Sözlüğü, (Kitaplar - Tenkit)”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ocak, C: III, S: 28, 1954, s. 227-231.
- İLHAN, Nadir, “Sözlük Hazırlama İlkeleri, Çeşitleri ve Özellikleri”, *Turkish Studies*, Volume 4/4 Summer, Ankara, 2009, s.534-554.
- JACKSON, Howard, *Sözlükbilime Giriş*, (Çev. Mehmet Gürlek&Ellen Patat), Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.
- HARTMANN, Reinhard *Lexicography: principles and practice*, London; New York: Academic Press, 1983.
- KOCAMAN, Ahmet, “Dilbilim, Sözlük, Sözlükçülük”, *Kebikeç*. S. 6, Ankara, 1998, s.111-114.
- KORKMAZ, Zeynep, “Türkiye’de Ağız Sözlükleri”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Temmuz, C: 2000/II, S: 583, 2000, s. 7-14.
- Middle English Dictionary-Plan and Bibliography*, University of Michigan Press, Michigan, U.S.A, 1954.

- ÖLMEZ, Mehmet, “Türk Dillerinin Sözlükleri ve Türk Sözlükçülüğü”, *Uygulamalı Dilbilim Açısından Türkçenin Görünümü*, Dil Derneği yay., Ankara, 1994, s. 88-100.
- ÖZKAN, Mustafa, *Mahmûd b. Kâdî-i Manyas; Gülistan Tercümesi (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.
- PARLATIR, İsmail, “Türkçe Sözlük Çalışmaları ve Sorunlarımız”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: 1995/I, S: 517, 1995, s. 3-19.
- PARLATIR, İsmail, “Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü Çalışmaları”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: 1998/I, S: 557, 1998, s. 387-399.
- SCHIERHOLZ, Stephan J. “Methods in Lexicography and Dictionary Research”, *Lexikos 25-*AFRILEX-Reeks**. S.25, 2015, s.323-352. (<http://lexikos.journals.ac.za/pub/article/viewFile/1302/809> erişim tarihi: 02 Mart 2016. 17:57)
- SİNGH, Parman, “Dictionary and its Structure”, *In Anushilana: A Research Journal of Indian Culture, Social & Philosophical Stream*. Vol. XXIV No. 3, Year 6, 2010, Varanasi: Manvi Seva Samiti, ISSN 0973-8762.
- Tarama Sözlüğü*. (4. Baskı), C.I-VIII. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.
- TEZCAN AKSU, Belgin, “Türk Dil Kurumunun Sözlük Çalışmaları 1932-2002”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Özel Sayı: TDK'nin 70. Yılı*. C: 2002/II, S: 607, 2002, s. 140-174.
- TİETZE, Andreas, “Tarama Sözlüğü”, *Türk Dilleri Araştırmaları*, S. 3. 1993, s.267-270.
- TİETZE, Andreas & TEKİN, Talat, “Tarama Sözlüğü Üzerine Bazı Açıklamalar”, *Erdem*. C.5, S.13, Ankara, 1989, s.285-293.
- TİETZE, Andreas & TEKİN, Talat, “Tarama Sözlüğü Üzerine Bazı Açıklamalar II”, *Türk Dilleri Araştırmaları*, S. 4, 1994, s.159-169.
- TOPALOĞLU, Ahmet, *Muhammed Bin Hamza; XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi*, İkinci cilt (Sözlük), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1978.
- TOPALOĞLU, Ahmet, “Türkçede Genel ve Özel Sözlükler ile Sözlük Yazımı”, *Türkiye'de ve Dünya'da Sözlük Yazımı ve Araştırmaları Uluslar Arası Sempozyumu Bildirileri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2010.
- Türkçe Sözlük*. (11. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.
- USTA, Halil İbrahim, “Türkçe Sözlük Hazırlamada Yöntem Sorunları”, *Anakara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.46/1, 2006, s.223-242.
- USTA, Halil İbrahim, “Sözlükçülük ve Sözlük Araştırmacılığı”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.7, S.2, Ankara, 2010, s.92-101.

- YAVUZARSLAN, Paşa, “Türk Sözlükçülük Geleneği Açısından Osmanlı Dönemi Sözlükleri ve Şemseddin Sâmî’nin Kâmûs-ı Türkî’si”, *Anakara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44/ 2, 2004, s.185-202.
- YILDIZ, Nuray, “Eskiçağın Başvuru Eserleri ve Eskiçağ Sözlükçülüğü ve Sözlükleri”, *Kebikeç*, S. 6, 1998, s.189-210.

TARAMA DICTIONARY: A DESCRIPTIVE AND CRITICAL EVALUATION WITHIN THE PRINCIPLES OF LEXICOGRAPHY

Although the writing of dictionaries of Turkish vocabulary can be traced back to very old times, practices of “Lexicography”, which studies it as a discipline, are still fairly new in Turkey. The field of metalexigraphy, which is not related to practice (creating dictionaries) in lexicography and is about making researches on existing dictionaries and generating knowledge and theory about them, provides significant clues about writing historical and modern Turkish language dictionaries in an ideal way. In this study, Tarama Dictionary, prepared by Turkish Language Association as a work of collective study which reached its very last form after several phases, will be analyzed within the principles of lexicography.

After the proclamation of the republic in Turkey (1923), practices of writing dictionaries considerably increased together with efforts of *Language Reform*. Carried out by Turkish Language Association (then its name was Turkish Language Research Society), one of the studies done in that sense was about *Tarama Sözlüğü (Tarama Dictionary)*, which deals with the historical vocabulary of Modern Turkish Language. Lexical morphemes taken from these works were written, again with their meaning or meanings used in the work, showing the sentence it is used within the text, the name of the work, page or folio number. The dictionary had its last form after two different stages. In the first stage, the dictionary was prepared as four volumes, and then, after making up the deficiencies and editing, it was republished in the years 1963-1972 as six volumes. Since that last publishing until today there has not been a revision in the dictionary which has often been referred to by native and foreign researches interested in the topic as it demonstrates in terms of vocabulary the historical progress of Turkish language in terms of vocabulary in Anatolian geography, and it is seen that there are some changes required for the dictionary to keep the place it deserves in the future, as well. In this study, after a detailed information about the preparation and publishing processes of this dictionary, it was indicated as items what type of dictionary category it can be included in. Then, in the light of meta-lexicographic information, structural elements of the dictionary, that is to say its holistic structure (megastructure), its front matter, main body [the main body is evaluated

under two headings as macrostructure and microstructure] and the back matter was dealt with under different headings. Because *Tarama Dictionary* was formed with the vocabulary taken from historical Turkish texts, it was exhibited in tables what topics these texts were about and which century they are from. Moreover, numerical values of the entries in the dictionary as divided into categories like *noun, verb, compound noun, compound verb, reduplication, references to entries* were again shown in tables. While carrying out all these evaluations, the required changes in order for the dictionary to become an ideal historical work were pointed out in a critical way. In the conclusion part, these required changes were stated in items.

Key Words: Tarama Dictionary, historical dictionary, vocabulary, lexicography, metalexigraphy.

TARİHÎ VE ÇAĞDAŞ TÜRK DİLLERİNDE -GAN (-AN) EKİNİN İŞLEVLERİ

FUNCTIONS OF -GAN (-AN) AFFIX IN HISTORICAL AND CONTEMPORARY TURKIC LANGUAGES

Zeynep NEGİŞ*

ÖZ

Türkçenin en yaygın sıfat-fil eklerinden olan -GAN (-An) ekinin tarihî Türk şiveleri ve bugünkü Batı, Kuzey ve Doğu Türkçelerindeki durumlarını karşılaştırmalı olarak ortaya koyarak ekin işlevlerinin hangi dönemlerde başladığı ve hangi şivelerde ne şekilde devam ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın kaynakları tarihî ve çağdaş Türk şiveleri hakkında yazılmış olan gramer kitapları ve makaleler ile bu sahalarda yayımlanmış eserleridir.

Anahtar Kelimeler: Sıfat-fil, Kuzey Türkçesi, Doğu Türkçesi, Batı Türkçesi, Kıpçakça.

ABSTRACT

This paper studies -GAN (-An), one of the most common participle affix of Turkic. It has been attempted to identify the periods in which the functions of affix began and how they continued to be used by comparing historical Turkic dialect and the present Western, Northern and Eastern Turkic. This paper studies grammar books and papers about historical and contemporary Turkic also works published in this field.

Key Words: Participle, North Turkic, East Turkic, West Turkic, Kipchak language.

* Okutman, Dr., İstanbul Üniversitesi, E-posta: zeynepnegis@outlook.com.

GİRİŞ

Bugün Türkiye Türkçesinde -An sıfat-fiil eki olarak geniş zaman ifadeyle kullanılmakta olan -GAn (-An) eki, Türkçenin en yaygın sıfat-fiil eklerinden biri olarak en eski tarihî metinlerden bugüne değin varlığını sürdürmüştür. Türkçenin tarihî şivelerinin dallanmaya başladığı 13. yüzyıldan sonra ortaya çıkan Kuzey-Doğu ve Batı Türkçelerinde bazen ifade ettiği zamanı değişmiş bir sıfat-fiil eki bazen de fiil çekimi için kullanılan bir zaman eki olarak karşımıza çıkmaktadır.

Memlûk Kıpçakçasında Fiilimsiler adlı doktora tezimizi hazırlarken dikkatimizi çeken -GAn (-An) ekinin işlevlerini gerek tarihî Türk şivelerinde gerekse bugünkü Doğu, Batı ve Kuzey Türkçelerinde incelemek ve buradan bir sonuca ulaşmak bu yazının konusunu teşkil etmektedir.¹

1. Sıfat-Fiil Eki Olarak Kullanılması

-GAn (-An) eki, tarihî ve çağdaş Türk şivelerinde geniş zaman, geçmiş zaman (-mİş, -dUK) ve gelecek zaman sıfat-fiil eki olarak kullanılır.

1.1. Geniş Zaman Sıfat-Fiil Eki Olarak Kullanılması

Türkçenin yazılı ilk metinleriyle birlikte karşımıza çıkan -GAn (-An) ekinin Türkçenin hemen her döneminde geniş zaman sıfat-fiil eki olarak kullanıldığı görülür. Göktürkçe ve Eski Uygurcada oldukça sınırlı bir kullanım alanına sahipken Karahanlı ve Harezmi Türkçeleriyle birlikte en yaygın kullanılan geniş zaman sıfat-fiil eki hâline gelir.

Esnegen bars men. (IB, 10)

Kapgan kagan (T 51, 60, O ön 4)²

T(a)kı ançol-ayu k(a)ltı urd'un b(a)zğan xısğaç kim k(e)ntü ul-uk temiren itilmis ol y(a)na kamuğ temireg k(e)ntü yançar. (M, I, 8, 9-13)³

Negü tir eşitgil bu şartlar başı/öz asğın tilep dünya kezgen kişi. (KB, 3002)

Cevâb aydı bilig ögrenen üstâd (HŞ, 4317)

Doğu Türkçesinde -GAn (-An) ekinin geniş zaman sıfat-fiil eki işlevinde kullanılması Çağatay Türkçesi ile başlar ve bugün Özbek ile Yeni Uygur Türkçelerinde hâlen bu işlevini devam ettirir.

¹ Çalışmamızda örnek cümlelerde alıntı yapılan metinlerdeki imla ve transkripsiyona sadık kalınmıştır.

² Talat Tekin, *Orhon Türkçesi Grameri*, Sanat Kitabevi, İstanbul 2003, s. 171.

³ Kemal Eraslan, *Eski Uygur Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2012, s. 375.

*Eliggä **tüşkän** nökärläriniñ tamām boynıǵa urdurdı. (B, 41b)*
*Ammā täl'i za'fıdın bu mezkür **bolǵan** ikki devletka müşerref bolmadı.*
 (MN, 11)

*Bülbül kebi sayrab **turǵan** bu tilni⁴*
*Yelpünüp **ötken** tan şamalliri⁵*

Kuzey Türkçesinin tarihî dönemlerinde -GAn (-An) eki geniş zaman sıfat-fiil eki olarak kullanılır. Bugünkü çağdaş Kuzey grubu Türk şivelerinde de bu işlevini sürdürür.

*Kökge **agungan** yesusga övdü tēydi. (CC, 73a-3)*
*Yırde **tapulǵan** māl emānet turur. (İMS 442b-7)*
*Taķı sözlemegey itikef **olturǵan** kişi. (İMS 284b-2)*
*Ve dahı, atǵa **mingen** kişi, yüreklü bolǵay. (H 99b-1)*
*Kümis tabaķ kökte **jüzgen** ay suluw⁶*
*Başta sin diñgezge **koya torgan** yılǵaları tuktat. ⁷*
***Yasalgan** kullık⁸*
*Anasına **ürgen** it börü aǵzına tüşer.⁹*
***Tolǵan** ayak tökülgen da eter.¹⁰*

Batı Türkçesinde, Eski Anadolu Türkçesi döneminden itibaren -An şekliyle geniş zaman sıfat-fiil eki işlevinde kullanılır. Batı Türkçesinin çağdaş şivelerinden Azeri, Türkmen, Gagavuz ve Türkiye Türkçesinde de bu işlevde kullanılmaya devam etmektedir.

*İşkuñ şarâbını ne bilür **ıçmeyen** kişi. (ETT, 154)*
*Ķonuǵı **gelmeyen** qarq evler yıķılsa yég. (KBO, 59a-9)*
***Açılmıyan** ürek'leri şad êle. (AT, 1)*
*Hakdan **gelen** rehmet-nurdur bu daglar. ¹¹*
*Sana tavşan **getirün** avcının komşusuyum bân.¹²*

⁴ Ahmet Buran, Ercan Alkaya, *Çağdaş Türk Lehçeleri*, Akçağ Yay., Ankara 2013., s. 411.

⁵ Buran ve Alkaya, a.g.e., s. 425.

⁶ Ahmet B. Ercilasun, *Türk Lehçeleri Grameri*, Akçağ Yay., Ankara 2012, s. 478.

⁷ Levent Doğan, *Çağdaş Türk Lehçeleri El Kitabı*, 2. bs., Kriter Yay., İstanbul 2010, s. 521.

⁸ Ercilasun, a.g.e., s. 661.

⁹ Ercilasun, a.g.e., s. 861.

¹⁰ Ercilasun, a.g.e., s. 918.

¹¹ Buran ve Alkaya, a.g.e., s. 397.

¹² Ahmet Buran, Ercan Alkaya, *Çağdaş Türk Yazı Dilleri 1*, Akçağ Yay., Ankara 2014, s. 270.

1.2. Geçmiş Zaman (-mİş) Sıfat-Fiil Eki Olarak Kullanılması

-GAn (-An) eki, Göktürk ve Eski Uygurcada geçmiş zaman (-mİş) sıfat-fiili işlevinde kullanılmaz. Bu işlevde kullanılmaya Karahanlı Türkçesinde başlar. Harezmi Türkçesi döneminde de bu işlevdeki örneklere rastlanır.

*Uluğ bolğu oğlan ne ersig **toğan**/ kiçigde bolur barça belgü nişan (KB, 1648)*

*Veli saç sakal ak **bélürtgen** qarı (MM, 39-1)*

***Keçgen** şahābalarğa du'ā kıldı. (NF, 85-11)*

Doğu Türkçesinde bu kullanım Çağatay Türkçesinde görülmeye başlar ve bugün Özbek ile Yeni Uygur Türkçelerinde devam eder.

*Buğra han barça **öt-ken** atalarındın artuğ boldı.¹³*

*Uzr **sorügün** boldım.¹⁴*

***Akarğan** çaç¹⁵*

*Pağa **yutқан** yilandek.¹⁶*

Kuzey Türkçesinde -GAn (-An) ekinin geçmiş zaman sıfat-fiili işleviyle kullanılmasının ilk örnekleri Codex Cumanicus ve Memlûk Kıpçakçasında görülür ve çağdaş Kuzey grubu Türk şivelerinde de kullanılmaya devam eder.

*Onlardan yahşısı-sını [pārsīçe] bir kitāb taşnīf idüp dururlar [**keçgen** biliçiler ulu han-larına.] (KH 65a, 9)*

*Yaşı yitmiş-ke **yitken** bir qarı ir tiler-men bir kız oğlan almağa dir. (KGT 138a, 5)*

***Kuwaran** beyşeşektey kepen bawrım¹⁷*

*Kēčkēneden **añlaşılğan** şatlıgım, kaygım minēm¹⁸*

*Aradan köp jıllar ötkennen keyin, men “**Ötken** Künler” romanın oqip körgennen keyin men ağamniñ sol küni ne sebepli jılağanın tüsindim.¹⁹*

*XV bıwatta **yeşegen** yıraw²⁰*

*Alğışlarba ol **yazılğan** torasında tucurulğan.²¹*

¹³ Mustafa Argunşah, *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yay., İstanbul 2013, s. 149.

¹⁴ Selahittin Tolkun, *Özbekçede Fiilimsiler*, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 48.

¹⁵ Doğan, a.g.e., s. 672.

¹⁶ Doğan, a.g.e., s. 707.

¹⁷ Ercilasun, a.g.e., s. 478.

¹⁸ Ercilasun, a.g.e., s. 739.

¹⁹ Ahmet Buran, Ercan Alkaya, *Çağdaş Türk Yazı Dilleri 3*, Akçağ Yay., Ankara 2014, s. 464.

²⁰ Buran ve Alkaya, a.g.e., s. 258.

²¹ Sema Gülsevin, *Karay Türklerinin Dili (Troki Diyalekti)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2016, s. 98.

Batı Türkçesine bakıldığında Eski Anadolu Türkçesi döneminde ekin bu işlevde kullanıldığı, çağdaş Batı grubu Türk şivelerinde bu işlevde kullanılmadığı görülür.

Ölen ādam dirilmez. (KBO, 58b-10)

Nitekim yükletdün bizden burun geçen ümmetlere. (SAKT, 48a-7)

Ve çıkan cān kıyāmet olmayınca gerü gelmez. (KBO, 58b-10)

Eger kayıtsalar küfürden ‘afv olur anlardan geçen günāhları. (SAKT, 187a-4)

Senden öñ gelen pādīşāhlar çok sa’y-ile bu mâlı cem’ itdiler. (GT, 18a-5)

1.3. Geçmiş Zaman (-dUK) Sıfat-Fiil Eki Olarak Kullanılması

-GAN (-An) ekinin Göktürk, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçelerinde bu işlevde kullanımı yoktur, bu işlevle kullanılmaya Harezmi Türkçesi döneminde başlar.

Anlar taķı sizdin alğan mällarnı sizke kaytarsunlar. (NF, 256-6)

Peygāmbar ‘as ayğan sözlerni maᅇga aysaᅇg, tēdim erse, Fāᅇma razhā aydı. (NF, 157-II)

Buyurgan işleringni kılmadım. (NF, 147-9)

Doğru Türkçesinde -GAN (-An) ekinin geçmiş zaman (-dUK) işlevinde kullanılışına Çağatay Türkçesinde rastlanır. Bu grubun çağdaş şiveleri olan Özbek Türkçesi ile Yeni Uygur Türkçelerinde devam eder.

Men körgän maᅇallda bu bāᅇ buzulup erdi. (B, 46a)

*ᅇülgän kıᅇingni kör!*²²

*Aş yegen kaçañni oşutup қоyma.*²³

Kuzey Türkçesinde ekin bu işlevi, gerek tarihî şivelerde gerekse çağdaş Kuzey grubu Türk şivelerinde devam eder.

Bizni yürgen yollarına küvürüp yetkirgil yesusga. (CC, 70a-6)

Taķı revā bolur alᅇay anıᅇg üçün baᅇşış birgen mālını. (İMS 442b-4)

*Yēᅇermēnᅇē ᅇasırnı kötken vaķıtta.*²⁴

*Reᅇim itēp üzēm pēşērgen şul peremeᅇlerden alıᅇiz.*²⁵

²² M.V. Coşkun, *Özbek Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2014, s. 168.

²³ Doğan, a.g.e., s. 707.

²⁴ Ercilasun, a.g.e., s. 724.

²⁵ Ercilasun, a.g.e., s. 735.

*Men ayığan söz*²⁶

*Çağırğan küniümdä teyz karuv bergin maya.*²⁷

Batı Türkçesinde -GAn (-An) ekinin geçmiş zaman (-dUK) sıfat-fiili işlevinde kullanılmasına ilk olarak Eski Anadolu Türkçesi döneminde rastlanır. Batı Türkçesinin çağdaş şivelerinden Azeri ve Türkmen Türkçelerinde bu kullanım devam eder.

Dahı hüccet eyledüñüz siz bilgen nesnede. (SAKT, 56b-7)

Uyunuz Tañrı Ta'älä indürgen kitäba. (SAKT, 444a-4)

Ay özümü o ezdiren günlerim/Ağaç minüp at gezdiren günlerim. (AT, 5)

*Senin üçün eken gırmızı gülüm*²⁸

1.4. Gelecek Zaman Sıfat-Fiil Eki Olarak Kullanılması

-GAn (-An) ekinin gelecek zaman sıfat-fiil eki işlevinde kullanıldığı örneklerle taranan metinlerden yalnızca Memlük Kıpçakçası ile Kırgız Türkçesinde rastlanılmıştır.

Ol kişi iki etük öze mesh kılmañnı körgey muķim kişige bir kün taķı bir tün taķı müsāfir kişige üç kün üç kiçe āb-dast bozulğandan vaķtdan taķı āb-dast bozulğan vaķtğa tigrü. (İMS 33b-5)

Secde kılğan yiri mihrāb içinde bolğay. (İMS 186b, 7)

*Casay turgan işterin köp*²⁹

*İçile turgan suu*³⁰

2. -GAn (-An) Ekinin İsim Yapma Görevinde Kullanılması

-GAn (-An) eki Uygur Türkçesi döneminden itibaren geçici isim, Karahanlı Türkçesi döneminden itibaren ise kalıcı isim yapma görevinde kullanılmaya başlar.

2.1. -GAn (-An) Ekinin Geçici İsim Yapma Görevinde Kullanılması

Bu ek, Uygur Türkçesi döneminden başlayarak Türkçenin bütün dönem ve şivelerinde geçici isim yapma görevinde kullanılır.

Cuānmarlıñnı hu kılğan iki ajunnı buldaçı. (ETŞ 30-9)

²⁶ Ercilasun, a.g.e., s. 996.

²⁷ Gülsevin, a.g.e., s. 99.

²⁸ Ercilasun, a.g.e., s. 283.

²⁹ Turgunbayev, Çaştegin, "Kırgız Türkçesindeki -GAn/-GOn İsim-Fiil Ekinin işlevleri ve Türkiye Türkçesindeki Karşılıkları", *Türk Dünyası*, Sayı: 9, Bahar 2000, s. 275.

³⁰ Turgunbayev, a.g.e., s. 275.

Törütgenni bulsa törümüŝ sening/ *yaratgannı* bulsa yaratmış sening. (KB, 4743)

Bu hamr ile humârın bozanlardan olagör. (ETT, 242)

Bitenden artıh biçenün ücreti. (AT, 22)

Çandibil yurdınıñ açlıkdan, yalañaçlıkdan *horlananları* ve kişi zulum-sütemine çıdap...³¹

Ammâ ahlâk ve şıfâtı bâtın ‘ilmide yaruğluk *tapqanning* münâfîsidür. (MN, 9)

Kimdir, bunga “yarlı, yaramas” degen?³²

Ahşam beht üçün kurban bolğanlar.³³

Taķı etükke mesh kılğan kişi imamlık kılğay ayakın yüwgenlerge. (İMS 182a-5)

Bizdin uluu mekenge payda bergen ölbösün.³⁴

2.2. -GAn (-An) Ekinin Kalıcı İsim Yapma Görevinde Kullanılması

-GAn (-An) ekinin kalıcı isim yapma görevinde kullanıldığı ilk örneklere Karahanlı Türkçesinde rastlanır ve bu kullanım Türkçenin bütün dönem ve şivelerinde karşımıza çıkar.

Uğan bir bayat ol kamuğda oza. (KB, 1)

Anıñ üçün kim kim kim inkâr kılsa gür ‘ezebine ol kişi *azğan* turur. (İMS 36b, 4)

*Deşt-i tuturğan*³⁵ tibun birle kurudıb ‘alîk aşmak gerek. (H 88a, 2)

Yolda bir gömülgen vardı, Şenzeba ol gömülgene düşdi.³⁶

Sen ök sen Yaratğan bu yer kök kün ay. (MM, 1a-5)

3. -GAn (-An) Eki Almış Kelimelerin Birleşik Fiilin İsim Unsuru Olarak Kullanılması

-GAn (-An) eki almış kelimelerin birleşik fiilin isim unsuru olarak kullanılmasına yönelik ilk örnekler sınırlı sayıdadır ve bunlar karşımıza Eski Uygur Türkçesinde çıkar. Karahanlı ve Harezmi Türkçelerinde devam eder.

³¹ Buran ve Alkaya, *ÇTL*, s. 398.

³² Buran ve Alkaya, a.g.e., s. 411.

³³ Doğan, a.g.e., s. 712.

³⁴ Caştegin Turgunbayev, *Kırgız Türkçesinde Sıfat-Fiil Ekleri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2004, s. 54.

³⁵ Bkz. Korkmaz, a.g.e., s. 48.

³⁶ Bkz. Korkmaz, a.g.e., s. 48.

*Bularnı mat bölser **bolur** sansarta **turğan**. (ETS, 12-6)*

*Biliglig biligni **eđergeren bolur**. (AH, A21-105)*

***Uıtğan bolur** körse ögsüz kişi. (KB, 2771)*

*Neerse kim **esrütgen bolsa**, ol **harām** turur tep aydı. (NF, 363-3)*

***Örtgen bolur, kètergen bolur**. (NF, 240-11)*

Doğu Türkçesinin çağdaş şivelerinden Özbek ve Yeni Uygur Türkçelerinde kullanılır.

*Men **şümällügän bolsäm keräk**.³⁷*

*Ägär çüşürüp **koynığan bolsa**, yolniñ otturisida **turğan bolatti**.³⁸*

Memlük Kıpçakçasında oldukça fazla örneği olan yapı, hâlen Kırgız Türkçesinde kullanılmaya devam eder.

*Yine kulağı yiti **işitgen olur**. (BV 49a-1)*

*Tağı ol ikisi katında mütemetti' hec **kılğan bolmas**. (İMS 344a-7)*

*Tağı katıg **titregeren bolğay**. (MG 81b-1)*

*Sarıbay tarp tarp **baskan bolup, cötölgön bolup** kelatkanın tuydurup üydün eşigine cetti.³⁹*

*Cok **degen bolsok**, biz at arıtıp mında **kelbegen bolor** elek da.⁴⁰*

Batı Türkçesinde ekin -An şekliyle bu işlevde kullanıldığı örnekler yoktur.

4. -GAN (-An) Eki Almış Kelimelerin Yüklem İsmi Olarak Kullanılması⁴¹

-GAN (-An) eki almış kelimelerin yüklem ismi olarak kullanıldığı ilk örnekler Karahanlı Türkçesi dönemine aittir. Harezmi, Çağatay ve Kıpçak Türkçelerinde de bu işlevde kullanılır.

*Ol er ol özin kişiden **abıtgan**. (DLT-I, 154-15)*

*Ey oğlanlarım, siz ayğan sözlerke şabur kılmağğa **Tangrı tvt yarı bërgeren turur**. (NF, 417-11)*

*Zâhir 'ilmin tekmi'l **kılğandır**. (MN, 13)*

*Andan ulam barça **bolgan turur**. (CC, 74b-6)*

³⁷ Ercilasun, a.g.e., s. 348.

³⁸ Ercilasun, a.g.e., s. 424.

³⁹ Turgunbayev, a.g.e., s. 58.

⁴⁰ Turgunbayev, a.g.e., s. 58.

⁴¹ Kemal Eraslan, *Eski Türkçede İsim-Fiiller*, İÜEF Yay., İstanbul 1980, s. 59-60.

Ol kıl çün tengiz körmegen dağı kime zahmetin çekmegen idi. (KGT 17a-12)

5. -GAN (-AN) Ekinin Ek Teşkilinde Kullanılması

5.a. -GAN (-AN) ekinin Karahanlı Türkçesinden itibaren ek teşkilinde kullanıldığı görülür. Karahanlı döneminde, bulunma hâli eki ile birlikte kalıplaşarak -GAndA zarf-fiil ekini oluşturur. Bu ek tarihî şivelerden Harezmi, Çağatay, Kıpçak ve Eski Anadolu Türkçesi (-AndA) dönemlerinde kullanılır.

Öküş sözlegende ökünge telim / tilin beklegende ökünmiş kanı. (AH, A30, 143-144)

Ni âlet bar idi kıl-ğan-da ni hîlet. (HŞ, 80)

Çalışanda qarq polat üz kılıcuñ gedilmesün! (KBO, 67b-4)

Fakîr Semerkand'ğa barğanda ayağı sınıp şâhib-fırâş irdi. (MN, 34)

Öz öziñ körüp turganda ötli sirke içirdiler. (CC, 72a 9)

-GAndA eki; bugün Azeri Türkçesi (-AndA), Türkiye Türkçesi⁴², Türkmen Türkçesi (-mAAAndA, -AndA), Özbek Türkçesi, Yeni Uygur Türkçesi ve çağdaş Kuzey grubu Türk şivelerinin tamamında kullanılır.

*Hâyder Baba, ildırımlarşahanda, /Sêller, sular şakğıldıyup ahanda... (AT, 1) Ölende tutulmaz adı.*⁴³

*Tilleribiz bay boldu/Yañı sözler girgende.*⁴⁴

5.b. -GAN (-AN) eki, eşitlik hâli eki ile birlikte -GANçA zarf-fiil ekini oluşturur ve bu eke tarihî şivelerden Çağatay ve Kıpçak Türkçelerinde rastlanır.

Eligimdin kelgünçü tuğkanlıknu ve yahşılıknı bajā keltürdüm. (B, 200b)

Küçi yitgençe körklü tertib birip altı fen üzere tahrîr kıldı... (MG 5a-8)

-GANçA eki; bugün Özbek, Kazak (-GANşA/-KANşA), Tatar, Kırgız (-gAnçA/-gOnçO, -kAnçA/-kOnçO), Karakalpak (-GANşA/-KANşA), Nogay (-GANşA), Başkurt (-GAnsA/-KAnsA), Kırım Tatar (-GANçe/-KANçe) ve Kumuk Türkçelerinde kullanılır.

⁴² Zeynep Korkmaz, Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi) kitabında, “-An sıfat-fiilinin +DA bulunma durumu eki ile oluşturduğu zaman zarfı, geçende ve geçenlerde örneği dışında hemen hiç kullanılmamaktadır. Alanda, oturanda, görende, yatanda gibi şekiller daha çok Anadolu ağızlarına özgüdür.” bilgisini verir. Yeğeninim oğlu Behçet’e geçenlerde böyle yapma pırlanta iğneli kuyruklunun biri çarpmış da... (KY, 28)

⁴³ Buran ve Alkaya, a.g.e., s. 396.

⁴⁴ Ercilasun, a.g.e., s. 998.

*Nihâyât, közlärini ärt-günçä ornidän turib, qafäsdägi şerdek, xänädü näriberi yürä başlädi.*⁴⁵

*Biz kaşan tappağanşa ümitsizlenbeymiz.*⁴⁶

5.c. Ayrıca bu ek, Özbek Türkçesinde –gängä, Kırgız Türkçesinde –gAn-dAy/-gOndOy, -kAndAy/-kOndOy ve –gAnI/-gOnU, -kAnI/-kOnU, Nogay Türkçesinde –GandAy, -GANlAy, -GANlI, Başkurt Türkçesinde -GAnsI/-KAnsI, Kırım Tatar Türkçesinde -GAndAy/-KAndAy, Karaçay Balkar Türkçesinde -GANlAy/-hanlay ve -GANlI/-hanlı, Kumuk Türkçesinde –gAndAy, -gAndok, -gAnlI ve Karay Türkçesinde -GANGA, -KANGA eklerinin teşkilinde kullanılır.

6. -GAN (-An) Eki Almış Kelimelerin Edatlarla Birlikte Kullanılması

Göktürk ve Eski Uygurcaya ait eserlerde -GAN (-An) eki almış kelimelerin edatlarla kullanıldığı örnekler yoktur. Karahanlı Türkçesinde birle, üze, teg edatlarıyla kullanıldığı örnekler dikkat çeker. Harezmi Türkçesinde de pek çok farklı edatla birlikte kullanımı vardır.

Ol taŋrı *sergenler birle* turur. (KT, 29-6a-1)

Ey Mūsā yā kemşür mü sen azu kim bolsa-miz evvelkı *kemişgen teg*? (KT, 31-54a-3)

Ol vefatı *bolğandı berü* körer-men. (NF, 13-11)

Doğu Türkçesinde de bu kullanım Çağatay Türkçesi ile başlar ve bugün de kullanılmaya devam eder.

Munı *aldurğan bilü* uruşa hem almadılar. (B, 30b)

Fi'l-haḳīka özleri *aytқан dik* hūbdur. (MN, 191)

Xatā *ḳılgänim üçün* keçiring.⁴⁷

Kuzey Türkçesinde –GAN (-An) eki almış kelimelerin edatlarla birlikte kullanıldığı ilk örnekler Codex Cumanicus'tadır. Kazak, Karakalpak, Kırım Tatar Türkçelerinde edatlarla kullanıldığı örneklere rastlanır.

Sen aytқанıŋ kibi boldı. (KGT 27b, 8)

*Jerden altın tapқандаy kedylep жүr.*⁴⁸

*Terek töpesine ытққан соñ belki başқа yol тапılır.*⁴⁹

⁴⁵ Coşkun, a.g.e., s. 173.

⁴⁶ Ercilasun, a.g.e., s. 597.

⁴⁷ Ercilasun, a.g.e., s. 347.

⁴⁸ Doğan, a.g.e., s. 243.

⁴⁹ Buran ve Alkaya, ÇTY3, s. 401.

*Aradan köp jillar ötkennen keyin, men “Ötken Künler” romanın oқыp körgennen keyin men ağamnıñ sol küni ne sebepli julağanın túsindim.*⁵⁰

Eski Anadolu Türkçesi döneminde ve günümüz Batı Türkçesinde Azeri ile Türkmen Türkçelerinde edatlarla birlikte kullanılır.

Kitāb ehli istegen gibi degildir. (SAKT, 97a-3)

*Çoğ ahtarib gezenden sonra bir gün arı insanı çalır.*⁵¹

*Medresede okayaan taaluplar şaahur gidenden soñ ...*⁵²

*Baarıbir meni öldüreniñ bilen seniñ ağzıñ yaağcarmaz.*⁵³

7. Cümleye Pasiflik Anlamı Katması

Tarihî şivelerden Harezmi, Çağatay, Kıpçak Türkçelerinde, çağdaş şivelerden Özbek Türkçesinde -GAN (-AN) ekinin kimi zaman cümleye pasiflik anlamı kattığı görülür.

Ögüzdin ya yağmurdın ekken ekin erür ‘öşri tutğu ‘öşrnüñg yükün. (MM, 199-2)

Ve mezārı Esterābād’da Nüh-gürān digen güristāndadır. (MN, 12)

*Äytmägün cāygä bārmä. Äytgün cāydän kälmä.*⁵⁴

Burun oquyan du’ā bu durur. (KH 85b-8)

8. -GAN (-AN) Ekinin Zaman Eki Olarak Kullanılması

-GAN (-AN) eki, bar ve yok kelimeleri ile birlikte Kıpçak Türkçesinde görülen geçmiş zaman eki olarak kullanılır. Bu kullanım, Özbek, Uygur ve Kırgız Türkçelerinde⁵⁵ de devam eder.

*İşitkeniñ muni yok mı kaçan bolsa çetük ‘āciz urup pençe peleng közin çıkarur korkmayın ol dem. (KGT 18b-4)*⁵⁶

*Endi qayergä tüşgäni bārmı, yoqmı?*⁵⁷

Bu ek, Kuzey ve Doğu Türkçelerinde öğrenilen geçmiş zaman işleviyle de kullanılır.

⁵⁰ Buran ve Alkaya, a.g.e., s. 464.

⁵¹ Doğan, a.g.e., s. 60.

⁵² Ercilasun, a.g.e., s. 283.

⁵³ Ercilasun, a.g.e., s. 284.

⁵⁴ Tolkun, a.g.e., s. 49.

⁵⁵ Ercilasun, a.g.e., s. 516.

⁵⁶ A. Fehmi Karamanlıoğlu, *Gülistan Tercümesi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. LXXV.

⁵⁷ Coşkun, a.g.e., s. 127.

*Keyingi bäaytdä häm Näväiyning bädiy üsärgä munäsäbäti, ädib mä's'uliyäti haqıdägi fikri bäyân etilgän.*⁵⁸

*Şäyxzada Babiç ültürilgän!*⁵⁹

Kazak Türkçesinde şimdiki zaman, fiile -p veya -A/-y zarf-fiil eklerinden birini getirdikten sonra bu kelimeye otur-, jadır-, tur-, jür- yardımcı fiillerinin ilave edilmesiyle yapılır. Bu yapının olumsuzu yardımcı fiile -GAn/-KAn eki ve joğ kelimesi getirilerek yapılır. Aynı şekilde fiile -GAlI/-KAlI eki getirdikten sonra bu kelimeye otur-, jadır-, tur-, jür- yardımcı fiillerinin ilave edilmesiyle yapılan gelecek zaman yapısının olumsuzu da yardımcı fiile -GAn/-KAn eki ve joğ kelimesi getirilerek yapılır.

Bilip jürgen joğ-pın *Bilip jürgen joğ-pız*

Bilip jürgen joğ-sıñ *Bilip jürgen joğ-sıñdar*

Bilip jürgen joğ *Bilip jürgen joğ*⁶⁰

Memlük Kıpçakçasına ait aşağıdaki cümlede -GAn (-An) eki istek eki fonksiyonunda kullanılır. Bu kullanıma başka herhangi bir şivede rastlamadık.

Ol hacälet-den revän na'ra urup bilmedim men kanda kitkenim yürüp.
(KGT 64a-12)

9. -GAn (-An) Eki Almış Kelimelerin Genişlemiş Şekilleri

-GAn (-An) ekinin -IIK eki ile genişlemiş şekilleri Özbek ve Kırgız Türkçelerinde vardır.

*Lekin siz bizni şaytanning iğväsiga uçgänlikdä äyblädingiz.*⁶¹

*Elçi, Şerali handın özü menen gana süylöşüügö ciberialgendigin kıyıtıp tüşündürdü.*⁶²

*Çakırıpıñ, kelip carım eköobüz kerek boldu kelgendikti bildirüüm.*⁶³

10. İsim-Fiil Eki Olarak Kullanılması

Karaçay-Balkar Türkçesinde -GAn (-An) sıfat-fiil eki isim-fiil eki olarak da kullanılır.

⁵⁸ Coşkun, a.g.e., s. 129.

⁵⁹ Habibe Yazıcı Ersoy, *Başkurt Türkçesinde Kip*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2014, s. 96.

⁶⁰ Doğan, a.g.e., s. 216.

⁶¹ Tolkun, a.g.e., s. 49.

⁶² Turgunbayev, a.g.e. s. 69.

⁶³ Turgunbayev, a.g.e. s. 69.

*Bizni tübeşgenibiz kalay igi boldu!*⁶⁴

*Aythan tınç, etgen kıyın.*⁶⁵

SONUÇ

1. Göktürkçeden beri varlığını sürdüren -GAN (-AN) eki sıfat-fiil eki olarak tarihî Türk şivelerinde ve bugünkü Batı, Kuzey ve Doğu Türkçelerinde kullanılır.

2. Ekin isim yapma işlevi Uygur Türkçesi dönemiyle başlar ve günümüze kadar devam eder.

3. -GAN (-AN) eki almış kelimeler birleşik fiilin isim unsuru olarak Uygur Türkçesinde nadiren kullanılırken Karahanlı ve Harezmi Türkçesinde yaygınlık kazanmıştır. Batı Türkçesinde kullanılmazken Kuzey Türkçesinde yaygın olarak kullanılmış, çağdaş Kuzey grubu Türk şivelerinden Kırgızcada yaşamaya devam etmektedir. Doğu Türkçesinde ise Özbek ve Yeni Uygur Türkçelerinde kullanımı yaygın olarak devam etmektedir.

4. -GAN (-AN) eki almış kelimeler Karahanlı, Harezmi, Çağatay ve Kıpçak Türkçelerinde yüklem ismi olarak kullanılmıştır.

5. -GAN (-AN) eki Karahanlı Türkçesinden itibaren tüm şivelerde zarf-fiil eki yapımında yer almaktadır.

6. Ekin edatlarla beraber kullanılmasına Karahanlı Türkçesi döneminde başlanmıştır. Azeri, Türkmen, Özbek, Yeni Uygur ve Kazak, Karakalpak, Kırım Tatar Türkçelerinde hâlen varlığını sürdürmektedir.

7. Harezmi, Çağatay, Kıpçak ve Özbek Türkçelerinde -GAN (-AN) ekinin kimi zaman cümleye pasiflik anlamı kattığı görülür.

8. Doğu ve Kuzey şivelerinin tamamında geçmiş zaman eki olarak; Kazak Türkçesinde şimdiki ve gelecek zamanın olumsuzunu yapmada ve Kıpçakçada istek eki olarak kullanılır.

9. Ekin Özbek ve Kırgız Türkçelerinde genişlemiş şekilleri vardır.

10. Karaçay-Balkar Türkçesinde isim-fiil eki olarak da kullanılır.

⁶⁴ Buran ve Alkaya, a.g.e., s. 580.

⁶⁵ Ercilasun, a.g.e., s. 917.

KAYNAKÇA VE KISALTMALAR:

- [KB] ARAT, R. Rahmeti, *Kutadgu Bilig I Metin*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2007.
- [AH] ARAT, Reřid Rahmeti, *Atebetü'l-Hakayık*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2006.
- [ETS] ARAT, Reřid Rahmeti, *Eski Türk Şiiri*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1965.
- [CC] ARGUNŞAH, M., Galip Güner, *Codex Cumanicus*, Kesit Yay., İstanbul 2015.
- ARGUNŞAH, Mustafa, *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yay., İstanbul 2013.
- [KT] ATA, Aysu, *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası) Karahanlı Türkçesi (Giriş-Metin-Notlar-Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2004.
- [DLT] ATALAY, Besim, *Divanü Lûgat-it-Türk I-IV*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2006.
- BAYRAKTAR, Nesrin, *Türkçede Fiilimsiler*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2004.
- [ÇTL] BURAN, Ahmet, Ercan Alkaya, *Çağdaş Türk Lehçeleri*, Akçağ Yay., Ankara 2013.
- BURAN, Ahmet, Ercan Alkaya, *Çağdaş Türk Yazı Dilleri 1*, Akçağ Yay., Ankara 2014.
- [ÇTY3] BURAN, Ahmet, Ercan Alkaya, *Çağdaş Türk Yazı Dilleri 3*, Akçağ Yay., Ankara 2014.
- COŞKUN, M.V., *Özbek Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2014.
- [H] DELİCE, H. İbrahim, *Hulasa (Okçuluk ve Atçılık)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.
- DOĞAN, Levent, *Çağdaş Türk Lehçeleri El Kitabı*, 2. bs., Kriter Yay., İstanbul 2010.
- ECKMANN, Janos, *Çağatayca El Kitabı*, Çev. Günay Karaağaç, Akçağ Yay., Ankara 2003.
- [NF] ECKMANN, Janos, *Nehcü'l-Ferâdis I-II*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2004.
- ERASLAN, Kemal, *Eski Uygur Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2012.

- [MN] ERASLAN, Kemal, *Mecâlisü'n-Nefâyis I-II*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2001.
- ERASLAN, Kemal, *Eski Türkçede İsim-Fiiller*, İÜEF Yay., İstanbul 1980.
- ERCİLASUN, Ahmet, B., *Türk Lehçeleri Grameri*, Akçağ Yay., Ankara 2012.
- [AT] ERGİN, Muharrem, *Azeri Türkçesi*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1981.
- ERGİN, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım / Yayım / Tanıtım, İstanbul 2000.
- ERSOY, Habibe Yazıcı, *Başkurt Türkçesinde Kip*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2014.
- GABAİN, A. Von, *Eski Türkçenin Grameri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2007.
- GÜLSEVİN, Selma, *Karay Türklerinin Dili (Troki Diyalekti)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2016.
- GÜNER, Galip, *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2013.
- HACIEMİNOĞLU, Necmeddin, *Harezmi Türkçesi ve Grameri*, İÜ Yayınları, Ankara 1997.
- HACIEMİNOĞLU, Necmeddin, *Karahanlı Türkçesi Grameri*, TDK Yay., Ankara 1996.
- [HŞ] HACIEMİNOĞLU, Necmettin, *Kutb'un Hüseyin ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri*, TTK Basımevi, Ankara 2000.
- [KBO] KAÇALIN, Mustafa S., *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-nâmesi*, Kitabevi Yay., İstanbul 2006.
- [KGT] KARAMANLIOĞLU, Ali Fehmi, *Gülistan Tercümesi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- KORKMAZ, Zeynep, *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2003.
- [SAKT] KÜÇÜK, Murat, *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Satır Arası İlk Kur'an Tercümesi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2014.
- [GT] ÖZKAN, Mustafa, *Gülistan Tercümesi Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1993.
- [KH] ÖZGÜR, Can, *Kitâbü'l-Hayl*, Çantay Yayınları, İstanbul 2002.
- [BV] ÖZGÜR, Can, *Baytaratü'l-Vazih*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Anabilim Dalı, Danışman:

O.F. Sertkaya, İstanbul 1988.

TEKİN, Talat, *Orhon Türkçesi Grameri*, Sanat Kitabevi, İstanbul 2003.

TEKİN, Talat, *Orhon Yazıtları*, Simurg Yay., İstanbul 1995.

[IB] TEKİN, Talat, *İrk Bitig*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2013.

[B] THACKSTON, W.M., *Bâburnâme I-II-III*, Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1993.

[ETT] TİMURTAŞ, Faruk Kadri, *Eski Türkiye Türkçesi*, Kapı Yay., İstanbul 2012.

TOLKUN, Selahittin, *Özbekçede Fiilimsiler*, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009.

[İMS] TOPARLI, Recep, *İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtin*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.

[MM] TOPARLI, R., Mustafa Argunşah, *Mu'înü'l-Mürîd*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2014.

TURGUNBAYEV, Caştegin, "Kırgız Türkçesindeki -GAn / -GOn İsim-Fiil Ekinin işlevleri ve Türkiye Türkçesindeki Karşılıkları", *Türk Dünyası*, sayı: 9, Bahar 2000, s. 271-287.

TURGUNBAYEV, Caştegin, *Kırgız Türkçesinde Sıfat-Fiil Ekleri*, Türk Dil Kurumu, Ankara 2004.

[MG] UĞURLU, Mustafa, *Münyetü'l-Ğuzât*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

FUNCTIONS OF -GAN (-AN) AFFIX IN HISTORICAL AND CONTEMPORARY TURKIC LANGUAGES

As one of the most common participle affix of Turkic, -GAn (-An), has maintained its existence from the earliest historical texts to this day. In North-Eastern and Western Turkic languages which emerged after the 13th century, when historical Turkic dialects began to branch, sometimes we see it as a participle affix whose time changed, and other times we see it as tense affix which used to make conjugation.

This paper's goal is to study functions of -GAn (-An) affix in East, West and North Turkic and come to a conclusion about these functions. The functions of this affix that identified with this study are:

It has been used as participle affix from Gokturk Turkic and historical Turkic dialects to contemporary Western, Northern and Eastern Turkic.

Its temporary noun making function which starts with Uyghur Turkic and permanent noun making function which starts with Karakhanid Turkic are still used today.

Verbs with -GAn (-An) are rarely used as a noun part of compound verbs in Uyghur Turkic but this has become prevelant in Karakhanid and Khorezm Turkic. It was widely used in the Northern Turkic but not in the Western Turkic. In Eastern Turkic this function is still used widely in Uzbek and Modern Uyghur.

Words with -GAn (-An) was used in Karakhanid, Khorezm, Chagatai and Kipchak Turkic as a noun of predicates.

-GAn (-An) has been used to make gerundium starting with Karakhanid Turkic and all dialects after that.

It began to be used with prepositions in Karakhanid Turkish period. It still continues to be used in Azeri, Turkmen, Uzbek, Modern Uyghur and Kazak, Karakalpak, Crimea Turkic.

-GAn (-An) affix sometimes adds passivity to the sentence in Khorezm, Chagatai, Kipchak and Uzbek Turkic.

It's used as a past tense affix in all Eastern and Western Turkic, as an optative mood affix in Kipchak Turkic, as a present tense affix and to make negative of future tense in Kazak Turkic.

It has expanded forms in Uzbek and Kirgiz Turkic.

It's also used as a gerund in Karachai-Balkar Turkic.

Key Words: Participle, North Turkic, East Turkic, West Turkic, Kipchak language.

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN *GÖKYÜZÜ GRI* İSİMLİ HİKÂYESİNDE KADININ BENLİK ARAYIŞI

WOMAN'S SEARCH FOR IDENTITY IN HASAN ALİ TOPTAŞ'S STORY CALLED *GÖKYÜZÜ GRI*

Eylem SALTİK*

ÖZ

Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard (1813-1855), “varoluş” a dair felsefî yaklaşımlarıyla varoluşçuluğun gelişimine yön veren en önemli isimlerden biridir. Varoluşçuluk dinî ya da başka tercihlerle farklı bakış açılarıyla gelişse de Kierkegaard “varoluş, benlik, kaygı...” gibi varoluşun temel kavramlarının esas belirleyicisi olmuştur. Kierkegaard’a göre yaşadığı dünyada mutlu olmak isteyen her insanın benlik gelişimini tamamlaması gerekir. Çünkü benliği ya da varoluşu tanımlamak yaşamı anlamlandırmak demektir. Bu, pek çok varoluşçu filozofun ortak düşüncesidir.

İnsan, yaşamını anlamlandırabilecek pek çok güce sahiptir. Kierkegaard bu güçlere gizil güçler adını verir. Yetenek, özgürlük vb. bu güçlerden bazılarıdır. Kişi bu güçleri, etik, estetik, dinî alanlardan birini tercih edip kullandığında kendi bilinciyle şekillenmiş bir varoluşa ulaşabilir. Ancak bu her insan için kolay değildir. Örneğin modernizm insanın yaşadığı topluma yabancılaşmasına neden olmuş ve onun benliğini tanımlamasını engellemiştir. Bu yüzden insanın benlik arayışı özellikle 19.yüzyıldan itibaren düşünürlerin üzerinde durduğu önemli bir konudur.

Hasan Ali Toptaş’ın *Gökyüzü Gri* isimli hikâyesindeki kadın kahramanın da mücadelesi kendi ben’i ile. Yaşadığı toplumun kuralları ile kendi arzuları arasında çatışmalar yaşayan Nurdan etik alanın tüm kuşatmasına rağmen arzularının peşinden gider. Ancak eril toplum yapısı onun en büyük engelidir. Bu çalışmada kadın kahramanın benlik arayışı Kierkegaard’ın benlik ve varoluş tanımlamaları esas alınarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Gökyüzü Gri, varoluşçuluk, benlik, etik alan, estetik alan.

* Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
E-posta: esaltik77@hotmail.com.

ABSTRACT

Danish philosopher Soren Kierkegaard (1813-1855) was one of the most important people who led the development of existentialism with his philosophical approaches related to “existence”. Although existentialism develops with different points of view through religious or other preferences. Kierkegaard was the main determinant of the basic concepts such as “existence, identity, anxiety...” According to Kierkegaard, each person, who wants to be happy in the world he/she lives in, needs to complete his/her identity progress. This is because; to describe the identity or existence means to explain the meaning of life. This is the common idea of many existentialist philosophers.

A person has a lot of power to make sense of his/her life. Kierkegaard called these powers as secret power. Ability, freedom, etc. are some of these powers. Individual chooses and uses one of the fields such as ethics, aesthetics, and religion and then reaches existentialism, which is formed by his/her conscious. However, this is not easy for every individual. For instance, modernism causes people to feel alienated from the society he/she lives in and prevents him/her to describe identity. Therefore, the search for an identity has been an important subject for philosophers especially since 19th century.

The struggle of the female character in Hasan Ali Toptaş’s story called *Gökyüzü Gri* is with her ego. Nurdan, who has a conflict between her desires and the rules of the society she lives in, follows her desires despite all the enclosure of the ethical field. However, patriarchal social structure is the greatest obstacle for her. In this study, the search of the female character is going to be analyzed on the basis of the descriptions of identity and existence of Kierkegaard.

Key Words: Gökyüzü Gri, Existentialism, identity, ethical field, aesthetical field.

GİRİŞ

İnsanoğlu hem doğal hem de yapay çevrenin muktedir gücü gibi görünse de kontrol altında tuttuğunu sandığı bu çevreler her an onu tüketen güçlere dönüşebilir. Nitekim insanın iktidar hırslarının sonucu olarak değerlendirilebilecek savaşlar, sanayileşme, kapitalizm, modernizm her iki çevreyi ve insan yaşamını kuşatmış sonuçta yaşadığı dünyaya/topluma yabancılaşmış bireyler ortaya çıkmıştır. Aklın ön plana çıkıp insanın öznel/iç dünyasının ihmal edildiği bu süreçte en çok zararı yine insan görmüş ve yalnızlaşma, yabancılaşma, bunalım vb. kav-

ramlar etrafında varoluşunu sorgulamaya başlamıştır.

Varoluşsal sorgulamalar “insanlığın orijinine kadar”¹ geri götürülebilir ancak varoluşçuluğun felsefi bir akım olarak 19. yüzyıl sonlarında geliştiği görülür. Gelişen, değişen dünyanın aksine mutsuzlaşan insanlar, trajikleşen yaşamlar Soren Kierkegaard, Martin Hegel, Karl Jaspers, Fransız Jean-Paul Sartre, Nietzsche, Blonder, Scheler, Bergson gibi düşünürleri insanın varoluşuyla ilgili sorgulamalara itmiş ve felsefi bir akım olan varoluşçuluk doğmuştur. Akım, Tanrıtanımaz varoluşçular ve Hıristiyan varoluşçular olarak iki farklı koldan gelişse de her iki kolun ortak felsefi kabulleri varoluşçuğun temel ilkelerini belirlemiştir. Varoluşçuluğun ana felsefi yaklaşımları şunlardır:

1. Varoluş özden önce gelir.
2. Varoluşçuluk geleneksel felsefedeki soyut düşüncüyü somutlaştırmayı amaçlar.
3. İnsan kendi varoluşunu kendisi ortaya koyar. Bu durum, Tanrıtanımaz varoluşçulara göre insanın tek başına olmasının bir sonucudur. Hıristiyan varoluşçulara göre ise Tanrı olsa bile insan kaygılı ve sorumlu bir kişi olarak varoluşunu kendi şekillendirir.
4. İnsan yaşam içinde nesne olarak değil özne olarak var olmalıdır.
5. İnsan, varoluşunu tanımlayabilmek için aklın kuşatıcılığından kurtulmalıdır.

Varoluşçu düşünürlerin amacı, insan varlığını anlamlı kılmak, insanın kendi doğasını oluşturabilen bir varlık olduğunu göstermektir. Bu nedenle varoluşçular, “Varoluş özden önce gelir. Öz sonradan oluşur.” fikri üzerine felsefe geliştirmişlerdir. Kierkegaard’a göre, bu ancak “... evreni rasyonalize etmekten vazgeçmek, dikkati insan üzerinde toplamak ve insan varoluşunu olduğu gibi tasvir etmek”²le mümkündür. Hıristiyan varoluşçulardan Kierkegaard, “benin, kendine yönelerek, kendi olmak isteyerek, kendi saydamlığı içinde onu ortaya koyan günün içine daldığı”³ söyleyerek; Tanrıtanımaz varoluşçulardan Jean-Paul Sartre da “Varoluşçuya göre insan daha önce tanımlanamaz, belirlenemez; hiçbir şey değildir o zaman. Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır...”⁴ diyerek her insanın kendi benini dolayısıyla var oluşunu kendisinin gerçekleştireceğini anlatmak istemiştir.

¹ Roger Reneaux, *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*, (Çev. Prof. Dr. Murtaza Korla Elçi), Erciyes Üniversitesi Yay., Kayseri, 1994, s.3.

² Roger Reneaux, a.g.e., s.2.

³ Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (Çev: Mehmet Mukadder Yakupoğlu), Ayrıntı Yay., İstanbul 1997, s.27.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, (Çev: Asım Bezirci), Say Yay., İstanbul 2013, s.39.

İnsanın, benlik gelişimi için yapması gereken ilk şey düşünebilen bir varlık olduğunun farkına varmasıdır. Platon, Descartes, Aristoteles, Kant, Pascal, Hegel, Kierkegaard gibi filozoflar “benlik”in zihin ile beden bütünlüğüyle ortaya çıktığı görüşünde birleşirler. Descartes’ın “Düşünüyorum, o halde varım.” önermesi, Pascal’ın “İnsan, düşünen bir sazdır.” benzetmesi, Kant felsefesinde “bilen özne”nin ön plana çıkması, Hegel’in ‘ben’in var olma sebebi olarak düşünmeyi kabul etmesi düşünme eyleminin insanın, somut varlığının farkına varması ve varoluşunun varlık âlemindeki yerini anlaması açısından ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Benlik kavramının Kierkegaard’ın çalışmaları ile somutlaştığı görülür. Kierkegaard, ismi geçen filozofların teorilerine ek olarak varoluşu yaşananlarla/deneyimlerle tanımlamaya çalışmış ve bu sayede benlikten benliği oluşturan an’a ve alanlara kadar pek çok kavramı tanımlayarak varoluşun koşullarını, sınırlarını, sonuçlarını net olarak belirlemiştir. Vefa Taşdelen, Kierkegaard felsefesinde benliğin önemini, benlik ile yaşam arasındaki ilişkiyi ortaya koyan şu cümlelerle açıklamıştır: “Kierkegaard’ın yapmaya çalıştığı şey, (...) benliği, bir düşünce ve kavram olarak değil, fakat somut ve yaşayan bir gerçeklik olarak yeniden ortaya koymaktır.”⁵ Bu nedenle Kierkegaard’ın benlik, benlik algısı, benlik alanları ile ilgili tespitleri varoluşun somutlaştırılıp anlamlandırılması açısından önemlidir. Danimarkalı düşünürü göre, “Benlik, insanın yeryüzünde erişebileceği en üst olgunluk seviyesidir. Hiç kimse, ben olmaktan ve benlik haline gelmekten daha yüksek bir yere gelemez, hiç kimse ondan daha değerli bir zenginliğe sahip olamaz(...) Ben, en yüce dünyasal gerçekliktir.”⁶ Ancak insanoğlu için bu yüce gerçekliğe ulaşmak pek de mümkün değildir.

Kierkegaard, varoluşun özden önce geldiği görüşünü ortaya attığında bunu benliğin oluşum sürecini açıklayarak ispatlamaya çalışmıştır. Ona göre “İnsan doğası, benliği değil ama ben olma eğilimini ve bu yönde gerekli donanımı içerir. Bu donanım sonlu ve sonsuz, ruh ve beden, özgürlük ve zorunluluk gibi benliği oluşturan öğelerdir.”⁷ Kişi istediği takdirde Tanrı’nın ona verdiği bu gizil güçler aracılığıyla en yüce dünyasal gerçeğe ulaşabilir. Kierkegaard bunun, “bireyin yeryüzündeki başlıca ödevi”⁸ olduğunu düşünür. Çünkü kişinin kendi kendine ve çevresiyle anlamlı bir dünya yaratması için ilk şart benliğini oluşturmaktır.

Kierkegaard, benliği tanımladıktan sonra benliğin nasıl oluştuğunu açıklamıştır. Benlik için ilk şart, kişinin “benlik yaratma isteği”dir. Bilinç düzeyiyle benlik yaratma isteği doğru orantılıdır. “Bilinç, ben’in ölçüsünü verir. Ne kadar

⁵ Vefa Taşdelen, *Kierkegaard’ın Benlik ve Varoluş*, Hece Yay., Ankara 2004, s.79.

⁶ Vefa Taşdelen, a.g.e., s. 79-80.

⁷ Vefa Taşdelen, a.g.e., s. 81.

⁸ Vefa Taşdelen, a.g.e., s. 79.

bilinç varsa o kadar ben vardır; çünkü bilinç ne kadar gelişirse istenç o kadar gelişir ve ne kadar çok istenç varsa o kadar ben vardır.”⁹ Kişinin kendini varoluş alanları içinde tanımlaması benlik yaratma bilincine varmasıyla mümkündür.

1. ETİK ALAN İLE ESTETİK ALANIN ÇATIŞMASI

Soren Kierkegaard, etik, estetik, dinî olmak üzere üç tip varoluş alanı tanımlamıştır. “Haz ve eğlence içerikli bir yaşam insanı estetik alana(...), toplumla ilişki etik alana, Tanrı ile ilişki dinsel alana götürür.”¹⁰ Kişi yaşam felsefesine göre bu alanlardan birinde görünür hale gelir. Ancak Tanrı'nın insana verdiği gizil güçler- özgürlük, seçme ve tasarlama yetisi vb.- insanın varoluş alanını değiştirmesine neden olabilir. Bu nedenle Kierkegaard “...varoluş alanlarını herhangi bir sıraya koymaz. Bu alanlar arasında kesin bir geçişin olmadığını, insanın isterse bütün yaşamını tek bir alanda geçirebileceğini” söyler. Ancak kişi şunu bilmelidir: “Hiç kimse iki efendiye hizmet edemez. Örneğin, en yüksek derecede haz, en yüksek derecedeki ahlâksal ödevi dışarıda bırakır.”¹¹ İnsan eşzamanlı olarak birden fazla alanda bulunamaz. Çünkü bu alanların kabulleri birbirinden farklıdır. Kişi, tercihini ya haz(ların)dan ya toplumsal sorumluluklarından ya da Tanrı'dan yana yapmalıdır.

Etik alan insanın toplumsal bir varlık/benlik olarak kabul edildiği, ona sorumlulukların yüklendiği, toplumsal rolün ahlâksal rol olarak kabul edildiği alandır. Bu alan, kişinin toplum içindeki ödev ve sorumluluklarını öne çıkarır ve etik ilişki¹² aracılığıyla bireyi toplumsal bağ içinde tanımlar. Kişi etik alanın yükümlülüklerini yerine getirdiğinde benliğini tamamlayacak ve toplumun bireyi olacaktır. Böylece toplumla sağlıklı ilişkiler kurabilen birey umutsuzluk, kaygı, melankoli, tutku vb. olumsuz halleri yaşamayacaktır.

Kierkegaard'a göre estetik alan ise etik alanın aksine benlik oluşumunun değil benlik çözülmesinin yaşandığı alandır. Estetik alanda yaşayan kişi, etik alanın birey için belirlediği tüm sorumluluklardan, görevlerden kaçır. Onun için önemli olan kendi hazları ve tutkularıdır. Bu nedenle o özgürlüğünü kısıtlayan her türlü sınırlayıcı etkenden kaçır. Örneğin etik alanda uygar sorumluluk olarak nitelendirilen evlilik estetik için olanaklılık¹³ alanını kısıtlayan bir kurumdur. Oy-

⁹ Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (Çev: Mehmet Mukadder Yakupoğlu), Ayrıntı Yay., İstanbul 1997, s.43.

¹⁰ Vefa Taşdelen, a.g.e., s.147.

¹¹ Vefa Taşdelen, a.g.e., s.155.

¹² “Etik ilişki insanların toplumsal gerçekliğinin bir parçasıdır, nerede bir insan ve insana dair bir ilişki varsa aynı zamanda orada etik bir ilişki de vardır.”Etik ilişki için bkz. Seval Yınılmez Akagündüz, “*Türkiye’de Ahlak Eğitimi Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2016. s.22-24.

¹³ Olanak: nesnel gerçekteki eşyaların, fenomenlerin ve süreçlerin içinde yatan, onlara içkin olan, ve bu süreç, fenomen ve eşyaların hareket ve gelişim yasalarıyla belirlenmiş bulunan ve yeterli, uygun koşullar varolması halinde, yeni fenomenlerin, eşyaların ve süreçlerin doğmasına, böylece olanak'ın gerçekleşmesine yol açan

saki estetikçinin varlık amacı, yaşamı sınırlayan görevlerden kaçarak kendisine haz verecek ve onu hoşnut edecek her türlü olanağı değerlendirmektir. Kierkegaard bu tercihin insanı mutlu etmeyeceğini düşünür. Ona göre, estetik alanı tercih eden kişi kendisini sınırlayan her türlü sözleşme, görev ve yükümlülükten uzak durarak kendi sonunu hazırlar. Çünkü vurdumduymaz, sorumsuz, ahlak dışı davranan estetikçinin benliği bu süreçte çözülür ve bu durum kişiyi acı ile yüzleştirir. Toplumsal rollerden kaçarak kendi dünyasında mutlu olacağını ümit eden estetikçi tam tersine tükenmeyen arzuları nedeniyle hayatını mutsuz, umutsuz bir kişi olarak devam ettirir.

Varoluş alanları içinde etik ve estetik alan insanoğlunun çatışmalarına en çok sahne olan alanlardır denebilir. Çünkü insan etik alanı var eden toplumun bir bireyi iken kendi arzularının da bir bütünüdür. Dolayısıyla etik kurallar ile arzuların çatışması en muhtemel sonuçtur.

2. ESTETİK ALAN İLE ETİK ALAN ARASINA SIKIŞMIŞ KADIN: NURDAN

Modern Türk edebiyatı Şinasi'den itibaren "insan"ı esas alan bir kabul üzerine kurulmuş, insan ve insana dair her şey farklı temalarla, bakış açılarıyla, ideolojilerle, iletilerle tüm edebi türlerin ana konusunu oluşturmuştur. İnsan ile ilgili olarak, Şinasi "akıl", Ziya Paşa "insan-ı kamil", Namık Kemal ise "iradîlik ve tarihîlik" kavramlarına vurgu yapmış ve edebiyatın işlevlerinden biri olan "insanî değerleri aktarma/yayma"¹⁴ işlevini yerine getirerek "insan"a dikkat çekmişlerdir. 1950'lere gelindiğinde ise Türk edebiyatında insanın varoluşçu felsefe ile irdelendiği, bireyin iç dünyasına yönelik eserlerin yazıldığı böylece "Türkiye'de Varoluşçuluk genelde edebî eserler üzerinden"¹⁵ tanındığı görülmüştür. Demir Özlü, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Tezer Özlü, Erdal Öz, Nezihe Meriç, Yusuf Atılgan vb. ismin varoluşçu edebiyata dair örnekler veren isimler arasındadır. Cafer Şen'e göre modern Türk edebiyatının yazarları "(...)romanlarında varoluşçu felsefenin kavramlarını fragmatikal bir halde işlemişler ve varoluşçu söylemleri yaşam alanı içinde daha zengin dile getirmişleridir."¹⁶ Hasan Ali Toptaş da eserlerinde modern insanın problemlerini ele alan yazarlardan biridir. Toptaş'ın, *Ölü Zaman Gezginleri* isimli hikâye kitabında yer alan *Gökyüzü Gri* başlıklı hikâyesi bireyin benlik problemlerine yer vermesi yönüyle varoluşçu edebiyata dair eserlerden biri olarak değerlendirilebilir. Yazar bu hikâyede özgürlük, sorumluk, seçim, toplumsal ahlak gibi varoluşçu felsefenin temel kavramlarını etik ile estetik alanın çatışması noktasında kaleme almıştır.

gelişim yasası anlamındaki felsefi kategori. Bkz: Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, (Çev: Veysi Bildik), Toplumsal Dönüşüm Yay., İstanbul 1999, s.301.

¹⁴ Nurettin Öztürk, *Türk Edebiyatında İnsan*, AKM Yay., Ankara 2001, s.457.

¹⁵ Cafer Şen, *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Akçağ Yay., Ankara 2012, s. 244.

¹⁶ Cafer Şen, a.g.e., s.250.

Gökyüzü Gri başlıklı hikâye varoluşunu önce etik alanda arayan ancak sonrasında bu alanın nesnel buyrukları ile çatışma yaşadığı için kendine yabancılaşan Nurdan isminde evli ve bir çocuklu kadının benlik arayışı üzerine kurgulanmıştır. Hikâye Nurdan'ın balkonda çamaşır asarken balkonun altındaki kadın ile göz göze gelmesiyle başlar. Kadın önce sakin bir şekilde Nurdan'ı izlerken birdenbire giysilerini parçalamaya ve etrafındaki çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu kalabalığa rağmen çıplak soyunmaya başlar. Nurdan'ı varoluşsal sorgulamaya iten kadının çıplaklığıdır. Kadının cinselliğine dikkat çeken bir kesit ile başlayan olaylar, ana kahraman Nurdan'ın benliğini cinsel kimliğiyle aramasıyla devam eder.

“*Balkondan görmüştüm onu; yumrukları boşluğu döverken ağız bir mağara gibi açılıp kapanıyordu.*”¹⁷ (s.31) Nurdan balkonun altındaki kadının sesini duymaz ancak onun ağzını açıp kapadığını ve yumruklarını savurduğunu gördüğünde çıplak kadının, sanki kendi belleğinin en karanlık köşelerine (mağaraya) attığı düşüncelerini, duygularını dile getirdiğini düşünür. Nurdan'ın gördüğü kadın aslında olmak istediği kadındır. Hikâyenin devamındaki “*Tam balkonun altındaydı artık, dimdik durmuş, bana bakıyordu; çamaşırları mandallayışına küçümseyerek bakıyordu.*”(s.31) cümlesi Nurdan'ın bilinçaltındaki bu arzuyu açığa çıkarmaktadır. Nurdan, toplumun kendisine çizdiği ev hanımlığı rolünü değil dimdik durmasını sağlayacak kendi olma halini arzular. Karşısındaki kadın dimdik duruşuyla kahramanın hayalindeki Nurdan'ı temsil eder.

Nurdan, kadını ve kadının etrafındaki “alkış tutup ısılk çalmaya eğilimli, terli ve uyuşuk kalabalığı” izledikten sonra içeri girer. Eve girdiğinde elleri uyuşur, yüzü ve bacakları keçeleşir, birdenbire titremeye başlar. Gözlerinin, ayaklarının hatta duygularının değiştiğini hisseder. “*İçimde bambaşka bir insan vardı sanki ve ben onun ardı sıra büyülenmişçesine yürüyordum.*” (s.33) diyen Nurdan'ın etik alandan estetik alana geçişi gerçekleşir. Balkonda geçirdiği dakikalar, onun varoluşunun farkına vardığı “varoluş an”larıdır. Geçen sürede sokakta yaşananlar, kadının varoluşunu keşfine izin vermeyen engellerin ortadan kalmasını sağlamıştır. Kendi iradesiyle yer aldığı etik alanda varoluşunu bir türlü tamamlayamamış olan kadın, umutsuz ve kaygı dolu ruh hali ile kendini birden estetik alanda bulmuştur. Kierkegaard bu durumu “sıçrama”¹⁸ olarak tanımlar. Kierkegaard'a göre, varoluş alanları arasındaki geçişlilik ancak “sıçrama”(leap) ile mümkündür. Sıçrama mantık aracılığıyla değil “umutsuzluk” ve “kaygı” ile ortaya çıkar.

Hikâyedeki kadın geçmişte etik alanı seçmiş, bu alanın kendisine belirlediği rolleri- eş, anne, ev hanımı, komşu vb.- üstlenmiş ancak tüm bunlar onun varoluşunu ispatlamasına/somutlaştırmasına engel/neden olmuştur. Kendi “ben”ini ihmal eden Nurdan bunu yıllar sonra fark edebilmiştir. Etik alanın ödevlerini

¹⁷ Hasan Ali Toptaş, *Ölü Zaman Gezginleri, Gökyüzü Gri*, Everest Yay. İstanbul 2017.

¹⁸ Vefa Taşdelen, a.g.e., s.158.

yerine getirirken var olma nedenini unutan kadının umutsuzluğa düştüğü anda kendi bedenini fark ederek estetik alana geçtiği görülür.

Tüm varoluşçular gibi Kierkegaard'ın amacı aklın ve bilimsel düşüncenin ötelediği sevgiyi ve insan olmanın anlamını ortaya koymaktır. Çünkü “varoluşun anlamını kavrayamayacak kadar bilinçsiz olan kişiler, yaşamın anlamını ve kişi olmanın tüm erdemini yitirmiş ve köleleşmiş halde yaşayacak”¹⁹lardır. Nurdan'ı kuşatarak onu köleleştiren neden eril toplum yapısıdır. Kadının arka plana itildiği, kendisine biçilen geleneksel rolün dışına çıkamadığı toplumda “içindeki insan”ı saklayan Nurdan, onu ortaya çıkaracak estetik alana geçtiğinde giyinip süslenerek, makyaj yaparak sokaklarda dolaşmaya başlar. Sokak hikâyesinin sembollerinden biridir. Kadını kuşatan “ev” kapalı ve kuşatıcı özelliği ile toplumu yani etik alanı, “sokak” açık ve bağımsız mekân oluşuyla benliği yani estetik alanı sembolize etmektedir.

Estetik alan kişinin kendi özgürlüğü, tercihleri, arzuları doğrultusunda yarattığı hiçbir sorumluluğu üstlenmeyip vurdumduymaz bir hayat yaşadığı alandır. Bu bakımdan hikâyedeki “sokak” estetik alanı somutlaştırmaktadır. Kendi varlığını ortaya koyup yaşamını değiştirmek isteyen Nurdan'ın sokağı sevmesinin nedeni, sokağın hareketli, sesli, değişken yapısının kendisine özgürlük sağlamasıdır. Sokak estetik alandır ve estetik alan değişkendir.

Sartre'a göre “Birey kendisini ancak bir faaliyet esnasında tanımlar.” Hikâyenin kahramanı Nurdan de benliğini sokakta gezerken arar ve kendini süslenerek gezdiği caddelerde tanımlamaya çalışır. Bu, Nurdan'ın tercihidir. Nurdan için sokak bir umuttur. Çünkü sokak onun yaşamak istediği değişimin olabirliğinin ispatıdır. O nedenle “... *sevmiştim sokakları. İnsan onları gezip dolaştıkça yaşamın değişebilirliğine daha çok inanıyordu.* (s.34)” diyerek arzularının peşinden gitmiştir.

Varoluşu somutlaştırmanın her bireyin yaşadığı dünyadaki ödevi olduğunu belirten Kierkegaard, insanların varoluş amaçlarını, benliklerini, kendilerini görmezden gelmelerinin sebebini modernizm ve kamusal yaşam olarak belirler. Vefa Taşdelen, Kierkegaard'ın bu görüşünü şu cümlelerle aktarmıştır: “Kamusal yaşantı insanı “ben olma” yerine “kitlenin bir parçası” olmaya iter. Bu aynı zamanda kişinin “ben olma ödevi”ne de engel olur ve kişi benliğinden uzaklaşır. Ben olamayan kişi kendini unuttur, kendisine inanmaya cesaret edemez, kendisi olmayı tehlikeli bulur, başkaları gibi olmayı(...) daha kolay ve güvenilir bulur.”²⁰ Rollo May de insanın benlik arayışını “modern insanın en çetin problemi”²¹ olarak nitelendirerek “insanın kendisini unutmaması”nın nasıl bir trajedi doğuracağını anlatmaya çalışmıştır.

¹⁹ Vefa Taşdelen, a.g.e., s.78.

²⁰ Vefa Taşdelen, a.g.e., s.80.

²¹ Rollo May, *Varoluşun Keşfi*, (Çev: Aysun Babacan), Okuyan us Yay., İstanbul 2014, s.156.

Hikâyedeki kadın kahramanın trajedisi de kendi dünyasını yitirmesiyle başlar. Nurdan kamusal yaşamın belirlediği sınırlar içinde yaşayan bir kadındır. Evliliğinde hem kocasına hem de çocuğuna karşı sorumluluklarını yerine getirmektedir. O, *“Pencere önlerine oturup aylarca kocasını bekleyen, geceleri karanlık bir odada ağlayan, tenini kat kat kumaşların altına gizleyen, sırmalı astsubay giysilerine ya da televizyonun üstünde duran ve hiçbir limana ulaşamayan denizaltı maketine bakarak düşler kuran”* (s.33) bir kadındır. Ta ki bir gün balkondan kendisine eleştirel gözlerle bakan o çıplak kadını gördüğü an'a kadar. Hayatı boyunca kendisi olamamış kadın kahraman, karşısındaki çıplak kadın gibi dimdik durmayı ve topluma aldırış etmeden arzularının peşinden gidecek kadar cesur olmayı ister.

Hikâyedeki olay örgüsü kahramanın bu amacı üzerine kurgulanmıştır. Ancak hikâyenin sonunda kahramanın amacına ulaşamadığı görülür. Bunun nedeni, olay akışının düğüm noktalarından hareketle çözmek mümkündür. Düğüm noktaları genellikle ana kahraman Nurdan'ın düş dünyası ile gerçek dünyanın çakıştığı yerlerdir. Nurdan estetik alana geçer ancak orada yaşarken etik alanda bıraktığı sorumluluklarını hatırlamaya ve kaygılanmaya devam eder. Dolayısıyla *“...kendi varlığını, yalnızlığını ve tekdüzeliğini”* kavradığı sokaklarda aylarca dolaşsa da her akşam evine döner, oğlunun karnını doyurur, bulaşıkları birikmişse yıkar, kocası dönmüşse onun cinsel arzularına cevap verir. Nurdan sabahları peşine düştüğü benlikten akşamları vazgeçer ve yeniden anne, ev kadını, eş, komşu rolüne devam eder.

“...aylarca dolaştım sokaklarda. Ama her akşam evime döndüm; oğlumun karnı açılmışsa doyurdum, bulaşıklar birikmişse yıkadım, kocam denizden dönmüşse boynuna iskelet halatları gibi sarıldım(...) Sonra, merdiven basamaklarındaki izlerimi tazeledim tek tek(...) Sonra da, silinip gitmeyeyim, ya da komşularım bensiz eksiz kalmasınlar diye onların belleğinde yaşayan çöp dökerkenki, ekmek alırkenki, pencereden bakarkenki görüntülerimin içine girip çıktım. Nasılsa sesimizle varızdır onun gözünde, ya da dikkatsiz davranacak kadar dikkatlidir diye düşünerek birkaç kez kapıcıya duyurdum sesimi.” (s.34)

Başkalarının “var”lığında kendi “yok”luğunu fark etmek Nurdan'ın kuşatılmışlığının bitmeyeceği anlamına gelir. Zaten Nurdan'ın geceleri evine dönüp çevrenin belirlediği kadın kimliğinin gerçeklerini yerine getirmesi etik alandan uzaklaşmaktan korktuğunu gösterir. Kierkegaard, özgürlüğün kaygı kavramını da beraberinde getireceğini ileri sürmüştür. Nurdan'ın yaşadığı tam da budur. Özgürce ve başıboş şekilde sokaklarda dolaşan kadın, bu durumun yaratacağı sonuçlardan sorumlu olduğunu unutamadığı için kaygılıdır. Nurdan'ın içinde bulunduğu psikolojik durum onun etik alan ile estetik alan arasına sıkıştığını gösterir.

Nurdan bu sıkışmışlıktan “portakal yanaklı kadın” ile tanışınca kurtulacağını düşünür. Sokakta karşılaştığı kadın onu bir ana gibi kucaklamış, Nurdan niçin ve nereye gittiğini bilmeden kadınla yürümeye başlamıştır. Bu, estetikçi öznenin an’ı yaşamayı tercih ettiğini göstermektedir. Kierkegaard’a göre “estetik alanı tercih eden insan an’ı yaşar. Onun için geçmiş ya da gelecek yoktur. Geçmişe bağlı kalmadan, geleceği kurgulamadan içinde bulunduğu “an”ı yaşayan estet Kierkegaard’ın deyimiyile tasarı yoksunudur. Hatta Soren Kierkegaard onu kendi bilincinde olmayan bir özne olarak tanımlamıştır. Sorumsuz, özgür estetin yaşamı rastlantılarla ilerler. Hikâyede Nurdan’a ait olan “*Peşimizde, her şeyi kendi akışına bırakmamızı ve hiç konuşmamamızı söyleyen bizden daha büyük, bizden daha güçlü bir şey vardı sanki.*” (s.35) cümlesi onun estetik alana geçerkenki ruh halinin ifadesidir. Nurdan’ın yaşamını bir anda kontrol altına alan “kendisinden daha güçlü olan şey” kendi arzularıdır. O, portakal yanaklı kadının değil arzularının peşinden gitmiştir.

Nurdan’ın portakal yanaklı kadın ile karşılaşması ve karşılaştıktan sonra geçmişini unutup yaşamaya devam etmesi Kierkegaard’ın estetik alanda zaman kavramı ile ilgili tespitlerine bir örnektir. Hasan Ali Toptaş’ın *Ölü Zaman Gezgincileri* kitabının ana niteliği kitabın isminden de anlaşıldığı üzere “zaman”ın önemsizliğidir. Bunun diğer anlamı geçmişin/geleceğin unutulmasıdır. Geçmiş ölmüştür, gelecek tasarlanamaz. O nedenle bu hikâyede zaman değil mekân(lar) ön plandadır.

Hikâyedeki ev etik alanı, sokak ve genelev ise estetik alanı sembolize eden mekânlardır. Etik alandan yani topluma ait yükümlülüklerinden kaçan Nurdan arzularını genelevde yaşadığı için burası onun estetik alanına ait mekândır. Evin patronu ile sokakta karşılaşan Nurdan aylar süren sokak gezmelerinin ardından kendisini bu evde bulur. Bu bilinçli bir tercih değildir. Çünkü “Estetikçi seçim yapmadan yaşar.”²² Bunun iki sebebi olabilir: Bunlardan biri estetin an’ı yaşadığı için plansız oluşu, diğeri ise seçim yapabilecek bilince/benliğe sahip olmayışıdır. Nurdan’ın içinde bulunduğu durum benlik çözümlüğü olduğu için portakal yanaklı kadının peşinden bilinçsizce geneleve gittiği görülür. Nurdan’ın eylemsel başkaldırısı burada başlar. Eylemsel başkaldırı “düşüncelerin aykırı davranışlar şeklinde eylem döküldüğü”²³ Aslında bu durum hikâyede bir paradoks yaratmıştır. Bu paradoks şudur: Nurdan, varoluşunu kendisine benliğini kaybettiren cinsel kimlik üzerinden aramaya kalkmış, bu da onu “kendi yaşamı”na kavuşturmuştur. “Günlük dilde ‘kadın’ aşağı bir statüyü gösterir. Çünkü terim doğrudan doğruya birincil olarak ‘cinsiyet statüsü’ne ilişkindir.”²⁴ Toplum kabulünün bir sonucu olan bu gerçek, hikâyenin kahramanının paradokstan kurtulmasına izin vermemiştir.

²² Mackey’den aktaran Vefa Taşdelen, a.g.e., s. 180.

²³ Selma Baş, “*Leylâ Erbil’in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı*”, İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, S.38, 2008, s.1-32.

²⁴ Ayşe Durakbaşa, *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yay., İstanbul 2012, s.15-16.

Hasan Ali Toptaş'ın insanın benlik arayışını kadın kimliği üzerine kurgulamasının sebebi toplumun kadın kabulünü irdelemek istemesidir. Kadın değersiz görülüp toplumsal sorunlardan biri “kadın sorunu” olarak adlandırıldığı sürece erkeğin değil kadının var olma mücadelesi devam edecektir. Hikâyenin iletisi de bu sorun üzerine kuruludur. Nurdan'ın sadece cinsel bir obje ve hizmetçi olarak akla gelmesi sosyolojik yapıda var olan kadın-erkek eşitsizliği sorunudur. Bu nedenle yazar, hikâyede, gözlemci gerçekçi tavrıyla, toplumun kadın kabullerini yansıtan sahnelere de yer vermiştir. “Öyle basit, öyle eften püften şeylerle konuşurduk ki, böyle zamanlarda, dile getirmekten korktuğumuz şeyler büsbütün önem kazanırdı.”(s.37) “ Benim öyküme inanmayışları fenâ hâlde gücüme gidiyordu doğrusu. Bu yüzden, gerçekleri elimin tersiyle bir kenara itip yepyeni bir yaşam öyküsü uydurdum onlara.”(s.39) gibi cümleler hikâye düş ile gerçek arasında ilerlese de kadının hayalinde canlandırdığı yaşamın içinde bile kadın gerçekliğine ait sorunların hep var olduğu göstermektedir.

Gerçek hayatta sözüne itibar edilmeyen kadının geri planda kalışını bu cümlelerle dile getiren Nurdan, etik alandan kaçıp estetik alana sığınsa da gerçek dünyadan uzaklaşamaz. Bu dünyadaki en yaygın kadın gerçeği kadının sözüne itibar edilmemesidir. Bu nedenle kahraman yepyeni bir yaşam öyküsü uydurur ve erkeklerin kendisine inanmasını bekler. Kadının bu çabası, onun kendi varlığını ispatlamak için seçtiği bir yoldur. Ancak bu da onun trajedisini sonlandırmayacaktır çünkü hayalinde yarattığı hikâyedeki kadının yaşamı da trajiktir. Buradaki trajedinin sebebi de yine eril toplumdur. Nurdan'ın uydurduğu hikâyede de eril toplumun değersiz ve hor gördüğü kadın vardır. Kadını döven, taciz eden erkekler; hayatı çekilmez hale gelmiş kadınlar ana kahramanlardır. Kadın yaşadıklarından sonra benliğini bedenine hapsedmiştir.

“Gecenin karanlığı altında kanatsız bir gece kuşuydum artık ben, sokaksız bir sokak kuşuydum, ya da dünyanın içinde kaybolmuş bambaşka bir kuş-tum.”(s.58)

Hikâyedeki kuş “kanatsız, sokaksız, kafeslenmiş” sıfatlarıyla kahramanın tutsaklığı imlemektedir. Nurdan düş dünyasında da gerçek dünyasında da istediği hayatı yaşayamaz. O, arzuladığı hayatı yaşamasını sağlayacak “kanatlar”dan yoksun kalmış ve kafese sıkışmıştır. Buradaki kafes Nurdan'ın bilincidir. Bu bilincin sınırlarını etik alan belirlediği için Nurdan kendisini kafese sıkışmış, uçamayan ve sokaksız bir kuş olarak betimlemiştir.

Nurdan'ın tüm yaşadıkları Kierkegaard'ın “Estet acıkma ve doyma arasında gidip gelir(...) Bu döngü onda karamsarlık ve çöküntü doğurur.”²⁵ tespitiyle açıklanabilir. Nurdan, seçtiği mekânda bedenini kullanarak varlığını tanımlayacağını dü-

²⁵ Vefa Taşdelen, a.g.e., s.190.

şünürken “erkeklerin hepsinin birbirine benzediğini” düşünmeye başlar. Bu, onun doyuma ulaştığı anlamına gelmektedir. Doyuma ulaşan kadın kahraman umutsuz, karamsar psikoloji ile yeniden sorgulamalara başlar. Bu bir döngüdür. İnsan doyuma ulaştıkça yeni arzuların peşinden koşar. Doyuma ulaştığını düşünen insan, aynı hastalıklı ruh haline yeniden yakalanır. Bu da estetik alanın kaçınılmaz sonudur.

Rollo May *Kendini Arayan İnsan* isimli eserinde insanın var olma mücadelesini anlatırken “...bağımsız birey olabilmenin sıklıkla endişe ve zaman zaman da gerçek anlamda dehşet duygularını da beraberinde getirdiğini keşfeder.”²⁶ Hikâyedeki kadın kahraman da estetik alanda doyum ve beraberinde mutsuzluk yaşamış ve sonuçta nevrotik bir çatışma ile çalıştığı eve gelen kocasını öldürmüştür. “Elimizde ne var ki dilin gücünden başka!”²⁷ diyerek edebi eserin oluşumunda dile verdiği önemi ortaya koyan Hasan Ali Toptaş, ölüm sahnesini insanın birden fazla duyusunu harekete geçirecek şekilde betimlemiş ve böylece Nurdan’ın yaşadığı ruh halini etkili bir dil ile okura aktarmıştır.

“Görünüşe göre, artık her şey hazırды. Derin bir soluk aldım. Sonra, birdenbire doğrularak göbeğine oturdum ve hiç vakit kaybetmeden ellerimle boğazına sarıldım. Bütün gücümle sıkıyordum! Cılız bedenini ellerimden kurtarabilmek için debeleniyordu altımda; mosmor kesilen yüzü, büyüyen gözleri ve hırıltılarıyla kurbanlık koyunlar gibi debeleniyordu. Ben bırakmıyordum tabi, bırakmayacaktım! Ağzından fıskıran hırıltılar odanın dört yanına saçılmış, kapı kolunu titretip perdeleri dalgalandırmaya başlamıştı.”(s.45)

Hikâyenin gerçekle düş arasındaki en trajik sahnesi olan bu sahne yazarın betimleyici anlatımı ile okuru etkisi altına almaktadır. Bu, Hasan Ali Toptaş’ın üslubunun bir özelliğidir. “Ben romanlarımın hiçbirini ilk kurguladığım şekliyle yazmış değilim.” diyen Toptaş’ın, eserlerini kalem alırken “metinde bir iç akıl”²⁸ oluşturduğu görülür. Metnin iç aklı, hikâyedeki olayların, dilin kuşatıcı etkisiyle ilerlemesini ve olayların düğümlerle maceraya dönüşmesini sağlar. Yazar dilin gücüne teslim olarak eserin kurgu aşamasındaki yapısının dışına çıkabilir. *Gök-yüzü Gri* isimli hikâyedeki dramatik sahnelerden biri olan bu cinayet sahnesinde de yazarın dilin peşinden gittiği görülür. Metnin anlamını artık seçilen sözcükler değiştirmekte/ taşımaktadır. Kadının kocasının boğazını bütün gücüyle sıkması, kapı kolunu titretip perdeleri dalgalandıran hırıltılar vb. ifadeler ve bunların peş peşe dile getirilmesi yazarın olayların akışı ile oluşan metnin iç aklına teslim olduğunu gösterir. Yazar dile teslim olurken okur da yazarın dili ile birlikte olaylara teslim olur. Bu teslimiyetle birlikte yazar, okur ve kahramanın bilinçlilik halinden çıktığı da söylenebilir.

²⁶ Rollo May, *Kendini Arayan Adam*, (Çev: Kerem Işık), Okuyan us Yay., İstanbul 2013, s. 131.

²⁷ *Hasan Ali Toptaş İle Söyleşi*, <http://hasanalitoptas.com/tr/>

²⁸ Semih Gümüş, *Yazarın Sözü, Yazının Sözü*, <http://hasanalitoptas.com/tr/>

Örneğin hikâyenin ana kahramanı Nurdan kocasını niçin öldürdüğünün farkında değildir. Çünkü an'ı yaşayan estet kendini ve bilincini doğal akışına bırakmıştır. Bu tercih, estetik alanda yaşayan insanın düş ile gerçek arasında bir yaşam sürmesine neden olur. Burada düş bilinçlilik halinin olmaması anlamındadır. “Estetikçi kendi durumunun bilincinde değildir. Kendi doğal yapısındaki akışın ritmine kapılır gider. Bir eylemde bulunduktan sonra rüyadan uyanır gibi uyanır ve olup biteni anlatmakta güçlük çeker.”²⁹

Hikâyedeki kahramanın gerçek hayatında evli ve çocuklu bir kadın ile onların yaşadığı ev varken, düşsel yaşamında kendisine varlık nedenini sorgulatan çıplak kadın ve mekân olarak da genelev vardır. Bu kurgu içinde hikâyenin sonu, kadının düşsel yaşamındaki olaylara sahne olsa da hikâye gerçek yaşama dönüş ile son bulur. Hikâyenin sonunda kadın kocasını öldürür. Bilincin kapalı olduğu bir anda kocasını boğazlayarak öldüren kadın kendine geldiğinde ne yanında portakal yanaklı kadın ne de dışarıda ona çocukluğunu hatırlatan bahçe ve dut ağaçları vardır. Etrafindakilere sorar ancak cevap alamaz. Kierkegaard'ın estetik alandaki özneye söylediği şu cümleler Nurdan için de geçerlidir: “Bir süre sonra beni bunu veya şunu yapmak için neyin motive ettiğini tamamıyla unuturum, sadece önemsiz şeyler değil, kararlı adımlar atmam gerektiğinde de.”³⁰

Gökyüzü Gri isimli hikâyenin ana kahramanı Nurdan de geçmişi ya da geleceği düşünmeden anlık yaşamı tercih etmiştir. Bu yaşamın birçok gerçek parçası vardır. Evlilik, eş, çocuk, komşular, günlük hayatın telaşı, çamaşır, yemek, kadın-erkek ilişkileri, sokaklar vb. gerçek yaşamdan parçalardır. Ancak kadın bu gerçek yaşam ile birlikte bir de düşsel yaşam içinde yaşamaktadır. Estetikçinin en karakteristik özellikleri an'ı yaşaması, plan yapmaması ve doğal olmasıdır. Onun günlük yaşamı, arzuları ve tutkuları olsa da, an'ın getirdikleri üzerine kuruludur. Ancak bu durum onun hayal dünyasının aktif olmasını engellemez. Estetik alanın öznesi gerçekleri ve hayalleri bir arada yaşayabilir. “Estetik varoluş biçiminde oyun ile gerçek, şiir ile varoluş arasında ayırım yoktur.”³¹

Estetik alan ile etik alan arasına sıkışan Nurdan'ın benlik arayışı tamamlanamamıştır. “... varoluşun her anında ‘ben’ oluşum halindedir.”³² Bunun birbirine bağlı birbirini etkileyen pek çok sebebi vardır. İnsanın yaşam algısı, dikkatleri, tercihleri; toplumun çeşitlilik arz eden yapısı; insan toplum ilişkisinin sonucu olarak ortaya çıkabilecek şartlar ve yaşam alanları; zamanın sürekliliği, insanın ve toplumun değişkenliği, an'ın belirsizliği, arzuların sonsuzluğu vb. benliğin tamamlanmasını engeller.

²⁹ Vefa Taşdelen, a.g.e., s. 191.

³⁰ Soren Kierkegaard, *Either/Or, A Fragment of Life*, Penguin Books, England 2004, p. 50.

³¹ Vefa Taşdelen, a.g.e., s.181.

³² Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (Çev: Mehmet Mukadder Yakupoğlu), Ayrıntı Yay., İstanbul 1997, s.43.

Nurdan'ın varoluşunu keşfini engelleyen nedenler daha çok toplumun geleneksel yapısına ait kurallardır. Bu kuralların içinde oluşturduğu yaşam onun kendi olmasına izin vermemiştir. Sokakta gördükleri onun bir anda kendi varlığını fark edip onun peşinde koşmasına neden olmuş ancak Nurdan bu alanlardan hiçbirinin öznesi olamamıştır. Bu nedenle hikâye dramatik bir yapıya sahiptir ve trajik bir sonla bitmiştir.

SONUÇ

Dünyaya gelen her insan yaşam ile ölüm arasında geçen zamanın kalitesini büyük oranda kendisi belirler. Alacağı kararlar, yapacağı tercihler ona her zaman düşündükleri ile doğru orantılı deneyimler yaşatmasa da ilk çağ filozoflarından itibaren dikkat çekilen “benlik kabulü” onu doğruya sevk edecek ilk şartlardan biri olarak görülebilir. Çünkü kişinin “benlik”in varlığını ve önemini kabul etmesi ondaki bilinçlilik durumunun da göstergesidir. İnsan için önemli olan varoluş nedenini keşfetmek ve varlığını tanımlayabilmektir. Bunun diğer anlamı “benlik”in farkına varmaktır. Benliğini fark edip anlamlandıran her insan yaşamın somut, aktif, uyumlu bir parçası olmayı başarır.

Gökyüzü Gri isimli hikâyenin kahramanı kadın, sokakta gördüğü kadının yaşadığı olaydan sonra benlik arayışına başlamış ancak bu arayışta başarısız olmuştur. Bunun ana nedeni insanın yaşamını birden fazla alanda sürdürme şansının olmamasıdır. Etik ve estetik alan arasında sıkışan kadın kahraman bu durumdan kurtulamadığı için hikâye kadının başladığı yere dönüşüyle son bulmuştur. Kadın kahraman, yapısını eril bakış açısının belirlediği etik alanda, bu alanın kuralları sebebiyle başladığı sorgulamalarına cevap aramış ancak kaygı hali onu yeniden çerçevesini etik alanın belirlediği yaşamına dönmeye sebep olmuştur.

Etik alan insanları pasifleştiren, kişiliklerini baskılayan, onları istemedikleri hayata iten bir alan olmadığı gibi estetik alan da insanları özgürleştirip benliklerini bulmalarını sağlayan tek alan değildir. İnsanın mutlu olması için ya arzularını dizginlemesi ya da sorumlulukların, ödevlerin kendi ben'ini ihmal etmesini önlemesi gerekir. Ancak insan yaşamı durağan değildir. Yaşamın dinamiklerinin değişmesi ile insanın yaşam algısının değişmesi de kaçınılmaz olduğundan kişilerin günlük hayatında da ruhsal dünyasında da değişimlerin olması doğaldır. Varoluşçulara göre bu durum, insanın benlik gelişimini tamamlayamamasının da nedenidir.

Hasan Ali Toptaş ile Kierkegaard'ı buluşturan sebep, insanın benlik arayışının, sebepleri değişse/çeşitlense de, bireyin ana problemlerinden biri olarak halen devam ediyor olmasıdır. Toplumunu edebi malzeme olarak gözlemleyen Hasan Ali Toptaş ile felsefi açıdan gözlemleyen Kierkegaard'ın ortak amacı sadece insana ve yaşadıklarına tanıklık etmek değil, problemleri nedenleriyle, çözümle-

riyle irdelemektir. Bu irdelemeler sonucunda felsefenin de edebiyatın da varmak istediği sonuç insanı, dünyayı, yaşamı çözümlenektir.

Kierkegaard, modern insanın öznel yaşamını öteleyip varoluşunu, yaşamını anlamsızlaştırmasını, Toptaş da kadının varoluşunu tanımlayıp birey olabilmesini engelleyen toplumu eleştirmiştir. Hasan Ali Toptaş'a göre, kadının mutsuz olmasının nedeni toplum hayatında somut bir yerinin olmamasıdır. Bu da varlığını ortaya koyamamış kadının etik alan ile estetik alan arasında inişli çıkışlı bir hayat yaşadığı, söz hakkına sahip olmadığı, sorumluluklarının kısıtladığı, mutsuz bir hayat sürdüğü vb. anlamına gelmektedir. Bu nedenle, *Gökyüzü Gri* isimli hikâyeye hem modern insanın hem de kadının trajedisine felsefi argümanları kullanarak dikkat çekmesi açısından önemlidir.

Hasan Ali Toptaş, anlatıcı olarak hikâyenin ana kahramanını seçmiştir. Eserin hemen tümünde ben anlatıcı etkindir. Yazar iç konuşma ve iç çözümleme tekniklerini kullanmıştır. Hikâyenin ana kahramanı kadın benlik arayışı boyunca kendisini, çocuğunu, sokakları, genelevde çalışan kadınları, kocasını iç konuşmalarında anlatır. Hem kendisinin hem de yardımcı kahramanların iç çözümlerini yapar. Ancak hikâyenin varoluşçu eserlerin bir diğer özelliği olan konudan kaynaklı karmaşık bir kurguya ve soyut bir dile sahip olduğu söylenemez. Okurun zihnine "Olaylar düş mü, gerçek mi; gerçek dünyada mı, düş dünyasında mı ilerliyor?" vb. sorular gelse de olay örgüsü düzenli, anlatımın sade olduğu görülmektedir.

Edebi eser dili ne kadar imgesel/soyut olursa olsun, sanatçısının varoluşunun somut ispatıdır. Yazar kaleme aldığı konu, seçtiği kahramanlar, vermek istediği ileti ve dil tercihi ile zihninde sorgulamaya devam ettiği varoluş nedenini büyük oranda analiz etmiş olarak eserinde somutlaştırır. Çatışmalar, çıkmazlar, çelişkiler devam ediyor olsa da okur onu tanımış olur çoğu kez. Bu nedenle, edebi eser gerçekte çözümlenmesi mümkün olmayan sorgulamaların kurguda sonuca ulaştığı metindir. *Gökyüzü Gri* isimli hikâyede Hasan Ali Toptaş, kadının benlik arayışı üzerinden sorgulamalara gitmiş, olay örgüsünün hareketliliği ve dili ustaca kullanımı sayesinde felsefenin soyutluğunu somutlaştırarak, felsefenin dolayısıyla insanın sorunlarını etkili bir dille anlatarak okurda toplumsal sorunlara dair bilinç yaratacak bir metin ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA:

- BAŞ, Selma, “*Leylâ Erbil’in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı*”, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Yıl: 2008, S.38, s.1-32.
- BUHR, Manfred, KOSING, Alfred, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, (Çev. Veysi Bildik), Toplumsal Dönüşüm Yay., İstanbul 1999.
- DURAKBAŞA, Ayşe, *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yay., İstanbul 2012.
- GÜMÜŞ, Semih, “*Yazarın Sözü, yazının sözü*”, <http://hasanalitoptas.com/tr/>. (Erişim Tarihi: 26.10.2014)
- Hasan Ali TOPTAŞ İle Söyleşi, <http://hasanalitoptas.com/tr/> (Erişim Tarihi: 05.08.2014)
- KIERKEGAARD, Soren, *Eitjer/Or, A Fragment of Life*, Penguin Books, England 2004.
- KIERKEGAARD, Soren, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yay., Ankara 2004.
- MAY, Rollo, *Kendini Arayan Adam*, (Çev. Kerem Işık), Okuyan us Yay., İstanbul 2013.
- MAY, Rollo, *Varoluşun Keşfi*, (Çev. Aysun Babacan), Okuyan us Yay., İstanbul 2014.
- ÖZTÜRK, Nurettin, *Türk Edebiyatında İnsan*, AKM Yay., Ankara 2001.
- RENEAUX, Roger, *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*, (Çev. Prof. Dr. Murtaza Korlaelçi), Erciyes Üniversitesi Yay., Kayseri 1994.
- SARTRE, Jean-Paul, *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), Say Yay., İstanbul 2013.
- ŞEN, Cafer, *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Akçağ Yay., Ankara 2012.
- TAŞDELEN, Vefa, *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*, Hece Yay., Ankara 2004.
- TOPTAŞ, Hasan Ali, *Ölü Zaman Gezginleri, Gökyüzü Gri*, Everest Yay. İstanbul 2017.
- YİNİLMEZ AKAGÜNDÜZ, Seval, “*Türkiye’de Ahlak Eğitimi Üzerine Bir İnceleme*”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2016.

WOMAN'S SEARCH FOR IDENTITY IN HASAN ALİ TOPTAŞ'S STORY CALLED *GÖKYÜZÜ GRİ*

The purpose of Existentialist philosophers is to make the human existence meaningful, and to show that humans are living beings who can create their own habitat. Therefore, the existentialists develop their philosophies on the idea that says "Existence comes before the self. It is formed after self." According to Kierkegaard this is only possible "... when rationalizing the universe is given up, the attention is gathered on people and human existence is depicted as it is". It is possible for each human being to perform his/her ego that's to say his/her existence him/herself. Soren Kierkegaard has described three types of existence field such as ethics, aesthetics, and religion for this. Individual becomes visible in one of these fields in line with his/her philosophy of life.

The struggle of the female character in Hasan Ali Toptaş's story called Gökyüzü Gri is with her "ego" which is stucked between ethical field and aesthetical field. Nurdan, who struggles between the rules of the society where she lives and her desires, follows her desires despite all siege of the ethical field. However, patriarchal social structure is her greatest obstacle. The author writes about the basic concepts of existentialist philosophy such as freedom, responsibility and social ethics from the conflict point of ethical field and aesthetical field.

As the ethical field is not a field which makes people passive, oppresses their identities, pushes them into a life which they would not like, aesthetical field is not the only field which makes people free and enables them to find their identities. In order for people to be happy, they either need to suppress their desires or to prevent their responsibilities and duties to ignore their 'egos'. However, lives of people are not stable. Since the change of the dynamics in life and the people's perception of life is inevitable, it is natural that there will be changes in the spiritual and daily lives of people. According to Existentialists, this situation is the reason why people cannot complete their identity.

According to Hasan Ali Toptaş, the reason why the woman is unhappy is because she does not have a concrete place in social life. This means the woman, who does not reveal her existence, experiences a life with ups and downs between ethical field and aesthetical field, does not have a right to speak, her responsibilities are restricted and maintains an unhappy life. Therefore, the story called Gökyüzü Gri is important since it points to the tragedy of modern people and women by using philosophical arguments.

No matter how imaginary/abstract the expression of literal work is, it is the concrete evidence of its artist's existence. Author embodies the reason of his/her existence, which he/she continues to question in his/her mind with the messages

he/she convey and expression he/she prefers, in his/her works. Even if conflicts, dilemmas, contradictions continue, the reader often knows the author. For this reason, literal works are texts in which the unsolvable questionings in real life are solved in fiction. Hasan Ali Toptaş in his story called Gökyüzü Gri questions in terms of the identity search of woman, he embodies his philosophical information through his shifting plot and his use masterly use of language, he expresses the problems of philosophy, in other words the problems of people in an effective language and created a text which will raise awareness of readers about social problems.

Key Words: Gökyüzü Gri, Existentialism, identity, ethical field, aesthetic field.

**BELLEĞİN KARA SULARINDA KENDİ SAHİLİNE DOĞRU
İÇSEL BİR YOLCULUĞUN ROMANI: *KENDİ GECESİNDE*
(YAPISAL VE TEMATİK BİR İNCELEME)**

**THE NOVEL OF AN INTERNAL JOURNEY TOWARDS YOUR OWN BEACH
IN THE DARK WATERS OF THE MEMORY: *KENDİ GECESİNDE*
(A STRUCTURAL AND THEMATIC ANALYSIS)**

Canan SEVİNÇ*

ÖZ

İnci Aral'ın son romanı *Kendi Gecesinde* (2014)'nin yapı ve tema unsurları açısından tahlil edileceği bu çalışmada, romanı oluşturan materyal ve teknik unsurlar arasındaki organik bağlantı üzerinden metnin derin yapısı çözümlenirken, bahsi geçen romanın, yazarın diğer eserleri arasındaki yeri de tespit edilecektir. Buna göre; *Kendi Gecesinde*, Aral'ın, 1991 tarihli ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar*'dan itibaren bireyi ve bireyin sorunlarını merkeze alan romanlarının son halkasını oluşturmaktadır. Ağırlıklı olarak kadın karakterlerin etrafında aşk, sevgi, cinsellik, aile, evlilik, ölüm, özgürlük temalarını ele alan Aral, bu genel temalara, bölünmüş benlikler, varoluş sancuları, cinsel kimlik buhranları gibi psikolojik temaları da ekler. Öte yandan salt kadınları anlatmakla sınırlı kalmayıp erkek karakterleri de söz konusu bireysel temalar ekseninde tahlil eden yazar, kadın - erkek ayrımı yapmaktan ziyade bütünüyle "birey"i eserlerinin odağına yerleştirme kaygısındadır. Bu noktada, yazarın, psikolojik roman kategorisinde değerlendirilebilecek eserleri, bireyin içinde yaşadığı "toplum"u da dikkate alışı açısından, sosyolojik bir hüviyet de taşır. Bu bağlamda, *Kendi Gecesinde*, bünyesinde aile, evlilik, aşk, sevgi gibi temalar ile bir kuşağın geçirdiği değişim konusunu barındıran, odağında bir erkeğin yer aldığı, psiko-sosyal bir romandır.

Anahtar Kelimeler: İnci Aral, *Kendi Gecesinde*, yapı, tema, roman.

* Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ereğli Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. E-posta: canansevinc@hotmail.com.

ABSTRACT

In this study, where İnci Aral's last novel *Kendi Gecesinde* (2014) is going to be analyzed in terms of structure and theme, deep structure of the text is going to be resolved over the organic connection between the materials and technical elements that constitute the text as well as its place among the other works of author is going to be determined. In accordance with this, *Kendi Gecesinde* constitutes the last chain of her novels where the individual and the problems of the individual have been focused since Aral's first novel called *Ölü Erkek Kuşlar* written in 1991. Aral who mainly deals with the themes of romance, love, sex, family, marriage, death, freedom around female characters; adds psychological themes such as split personality, pains of existence, depression of sexual identity to these general themes. On the other hand, she does not just talk about women; she analyzes men on the basis of mentioned themes above. The writer does not discriminate between men and women; but rather she has an anxiety for positioning the "individual" in the center of her works. At this point, the works of the author, which can be evaluated under the category of psychological novel, have a sociological identity in terms of the individual's consideration of the "society" where he/she lives in. Within this context, *Kendi Gecesinde* is a psycho-social novel with a male character in the focus, it covers the themes of family, marriage, romance, love and the changes that a generation experiences.

Key Words: İnci Aral, *Kendi Gecesinde*, structure, theme, novel.

GİRİŞ

Tanzimat'tan bugüne birbirine eklenerek gelen dönemlerden oluşan Türk romanı, tarihî seyri içerisinde teknik ve tematik olarak sınıflandırılabilir önemli aşamalardan geçer. 1980 sonrasında postmodernizm ve bireysel temalara evrilerek son otuz beş yılın romanına genel bir çerçeve çizen söz konusu aşamalar, 1980'lere kadar, ağırlıklı olarak, Batılılaşma, Doğu - Batı, Anadolu, yakın ve uzak tarih ile çeşitli ideolojik sorunsallar etrafında sosyal, siyasi ve gerçekçi bir çizgide seyrederken 1980 sonrasında bir paradigma değişimine gidildiği görülür. Esasında 1970'lerde yayımlanan, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972) ve *Tehlikeli Oyunlar* (1973)'ı ile Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* (1973) adlı romanları, modernist / postmodernist nitelikte bir romanın eşiğine gelindiğinin habercisidir. Bir başka deyişle; Türk edebiyatında, ellili ve altmışlı yılların toplumsal sorunlara çözüm arayan yaklaşımı, yetmişli yıllarda ortaya çıkan kimi metinlerde yerini daha öznel ve daha bireyci eğilimlere bırakmaya başlar. *Somut* gerçeği anlatan yansıtmacı / *mimetik* sanat anlayışının gelenekselleştiği bir edebiyat ortamının ro-

mancısı, *soyut* yaşantıyı estetik düzlemde dile getirmenin yollarını aramaktadır.¹ Ne var ki Türk roman geleneğinde bir kırılma noktası da oluşturacak bu arayışlar, ancak 1980 sonrasında kendisine uygulama alanı bulur. Şöyle ki 1980 yılındaki askeri darbenin yol açtığı sosyo-politik değişimler, edebiyatta *biçimci* eğilimlerin artmasına neden olur. Partilerin kapatıldığı, toplumun depolitize edilmek istendiği bir dönemdir bu. Dünya genelinde ise, Marksist devlet sistemlerinde gözlemlenen çöküş belirtileri, edebiyatta *bireyci* eğilimlerin ön plana çıkmasını körükler. Batı edebiyatında görülen *bireyci* ve *biçimci* gelişmeler, yoğun çeviri etkinliğinin de desteğiyle, seksen sonrası Türk edebiyatında kendine azımsanmayacak sayıda yandaş bulur.² Böylece bahsi geçen paradigma değişimi, beraberinde, içerikten ziyade kurgu ve biçim kaygısının öne geçtiği, (toplumcu) gerçekçi yaklaşımın büyük ölçüde terk edildiği, yenilikçi (avant garde) bir roman anlayışını getirir. Genel olarak postmodernizm başlığı altında değerlendirilebilecek bu anlayış, bünyesinde, fantastik, bilim kurgu, polisiye, büyü gerçekçilik gibi ortak yanı gerçekçilikten kaçış³ olan roman türlerini de barındırır.

Teknik açıdan postmodernizm ağırlık kazanırken tematik açıdan; kadın, aşk, evlilik, cinsellik, aile, sanat, din gibi bireysel temalar yönünde bir çeşitlenme gözlemlenmekle birlikte sanıldığı aksine romanın sosyal - siyasi dokusu tümenden yok olmamıştır. Bir başka deyişle; 1980 sonrasında postmodern teknik ve ona bağlı olarak gelişen estetik kaygılar öne geçmekle beraber, darbenin savurduğu sol ve sağ örgütlerin çözümlerini, iç çatışmalarını ve militanların dönüşümlerini anlatan romanlarla bütün ideolojilerle hesaplaşan ve yeni bir yol aradığını hissettiren, eleştirel bakan politik romanlar da yazılmıştır.⁴ Bir bütün olarak bakıldığında ise gerek siyasi gerek edebî gerekçelerle dönem romanına bireyselliğin hâkim olduğu söylenebilir. Bu, yukarıda da belirtildiği gibi, 1970'lerde başlayan yeni estetik açılımların yetkin örneklerinin verilmesi ve aynı zamanda, yazarın / aydınının Tanzimat'tan itibaren kendine biçtiği toplum mühendisliği misyonunu terk etmesidir. Toplum adına konuşan, sorunlara çözümler üreten, daima kamu yararı gözetken ve bu yönde topluma rol modelleri sunan yazar tipolojisi, 1980'den itibaren, öncelikle kendinden başlayarak bireyin yalnızlığını, açmazlarını, uyum / uyumsuzluk sorunlarını, arayışlarını, varoluş kaygılarını dile getiren tekil bir yazar tipine dönüşür. Böylece öncesinde Halit Ziya (*Mai ve Siyah*, 1897), Tanpınar (*Huzur*, 1949), Yusuf Atılgan (*Aylak Adam*, 1959) ve Oğuz Atay (*Tutunamayanlar*, 1972)'da gözlemlenen, toplumun sözcülüğü yerine bireyin sözcülüğünü üst-

¹ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s.85.

² Yıldız Ecevit, a.g.e., s.89.

Seksen sonrası edebiyatı değerlendirdiği başka bir yazısında, yazar, 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında yaşanan depolitizasyon sürecinin, sanatı / edebiyatı siyasetin dışında yeni alanlar aramaya yönelttiği için, 12 Eylül'ü, Türk edebiyatına farkında olmadan yapılmış bir iyilik olarak yorumlar. Bkz. Yıldız Ecevit, "Seksen Sonrasından Günümüze Edebiyat", *Pasaj*, 2, Eylül - Aralık 2005, s.18.

³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul 1994, s.54.

⁴ Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yay., Ankara 2007, s.185.

leniş, 1980 sonrasında, yeni roman estetiği olarak, intikal eder. Dolayısıyla 1980 sonrası edebiyat döneminin en dikkate değer yanı, geçmiş dönemlerde etkili olan toplumcu - gerçekçi konu ve söylemin terk edilmiş olup; yerini yıllardır ihmal edilmiş olan bireye ve bireysel olana bırakmış olmasıdır.⁵

Yukarıda da belirtildiği üzere, daha çok, kadın, aşk, evlilik, sevgi, cinsellik, aile, sanat, din temaları ekseninde şekillenen bireysellik, “birey” i merkez edinmesiyle romana farklı açılımlar sağlar. Bunlar arasından kadın, yükselen feminizm hareketleri ile bağlantılı olarak çok yönlü bir perspektiften ele alınan başat temalar arasındadır. Bahsi geçen tema, toplumsal olan ile bireysel olan arasında bir köprü görevi de görmektedir. Şöyle ki bir taraftan kadının toplumdaki yeri işlenirken diğer taraftan bir birey olarak kadının özgürleşmesi üzerinde durulmaktadır. Özellikle kadın yazarların feminist anlayışla kaleme aldıkları romanlarda; kadınların sosyal hayat içerisinde yaşamış oldukları zorluklar, cinsellik, erkek egemen toplum yapısının sorgulanması, kadının iş dünyası içindeki yeri ve kadın kimliği ile ilgili daha pek çok mesele ele alınır.⁶ Bu meseleler arasında; bilhassa aile, aşk ve evlilik, kadın - toplum - birey üçgeninde öne çıkan temalardır. Denilebilir ki toplumdan bireye çevrilen bakış, aile bireyleri ile kurulan ya da kurulamayan ilişkilerin ve bunların birey üzerindeki psikolojik etkilerinin işlenmesini de mümkün kılmıştır.⁷

Bu bağlamda, meseleye, kadın - erkek ayrımı gözetmemekle birlikte, çoğunlukla, kadınların tarafından yaklaşan yazarlardan biri de **İnci Aral**'dir. 1970'lerin sonlarında yazı hayatına atılan bir yazar olarak bireye ait temalara eserlerinde geniş yer veren Aral, romanlarında, daha çok, “kadın” konusu ile bu ana konuya bağlı olarak evlilik ve aile ilişkileri etrafında bir anlatı dünyası kurgular. Romanlarına dair kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde de vurguladığı gibi; kadın dünyası, bir yandan edebî manada zengin bir malzeme sunmakta, diğer yandan kadın olarak kadını yazmak, soruna daha içeriden bakabilmeye olanak tanımaktadır.⁸ Ne var ki yazar, *Ölü Erkek Kuşlar* (Onur, Ayhan), *Yeni Yalan Zamanlar* (Nedim / Kerim), *Mor* (İlhan Sacit, Armağan), *Safran Sarı* (Volkan), *Kendi Gecesinde* (Hayati / Hayali) adlı romanlarında olduğu gibi, kadının yanında erkeği de anlatmıştır. Bu bakımdan, eserlerinde genel olarak kadın gözüyle

⁵ Öznur Özbek, *İnci Aral ve Elif Şafak'ın Romanlarında Baba Figürü*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2014, s.5.

⁶ Ramazan Gülemdam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923-2000)”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s.563.

⁷ Öznur Özbek, a.g.e., s.5.

⁸ Gülseren Özdemir, *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon 2004, s.281-304; Nuray Örnek, *İnci Aral'ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2007, s.186-206; 208-215; Süveyda Tanrıver, *İnci Aral'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2010, s.240-259.

erkeğe, erkek gözüyle de kadına bakışı vermeye çalışmış, bazen kadından bazen de erkekten yana tavır almıştır.⁹

Buradan hareketle; herhangi bir cins ayrımı gözetmeksizin kadın - erkek, anne - baba - çocuk ilişkileri, onun romanlarının başlıca temalarıdır, denilebilir. Özellikle ebeveyn ve çocuk ilişkilerini merkeze aldığı aile eksenli anlatılarında bireyi ve toplumu göz ardı etmeden belirli sorunsallar üzerinde durduğu gözlemlenir. Bu anlamda, yazarın romanları ne salt bireysel ne de salt toplumsal olarak nitelendirilebilir. Bireyin çeşitli sorunlarını odağa aldığı romanlarında toplumsal yapı ihmal edilmez. Bir başka ifadeyle; yazar, bireyi ele alırken onu içinde yaşadığı toplumsal koşullardan soyutlamaz. Bu açıdan; insanları ve toplumu bir sosyolog kadar iyi gözlemlerken, kişilerin derinliğine bir psikolog kadar başarıyla inebilen yazarın, bir taraftan psikolojik roman özelliği taşıırken diğer taraftan sosyal, politik, güncel roman özelliği de taşıyan çok yönlü eserlerinde kadın - erkek, aşk, sevgi, aile, evlilik, bağlılık, özgürlük, cinsellik, iletişimsizlik, varoluş, din, siyaset, intihar, ölüm, sanat gibi temalar oldukça dikkat çeker.¹⁰ Böylece ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar* (1991)'dan başlayarak son romanı *Kendi Gecesinde* (2014)'ye kadar bireyi merkeze aldığı romanlarında "bireysel ilişkilerin içerisine yine onların yaşadıkları toplumun siyasi, ekonomik ve politik gerçeklerini de ustalıkla yerleştirir."¹¹

Bu noktada, yazarın, son romanı *Kendi Gecesinde*'yi de benzer bir bağlam içerisine oturttuğu söylenebilir. Romanın merkezî kişisi Hayali (Hayati, Hayal Ali, Hayal), bir Londra gecesinde geçmişiyle yüz yüze gelirken arka planda Türkiye'nin son kırk yılına damgasını vuran sosyopolitik gelişme / değişimler de kurguya dâhil olur. Okur, bir yandan Hayali'nin belleğinde yaptığı içsel yolculuğuna eşlik ederken diğer yandan ülkenin geçtiği siyasal durakları da birey - toplum diyalektiği içinde birbiriyle ilişkilendirir. Bu anlamda, *Kendi Gecesinde*, bir yönüyle psikolojik bir yönüyle de sosyolojik bir romandır, denilebilir. Psikolojiktir; çünkü yazar, Hayali'nin kadın - erkek, ana - baba ve toplumla olan ilişkilerini psikolojik bir çerçeveye içine alarak derinlikli bir roman kişisi çizmiştir. Babasıyla yaşadığı çatışmalar, anne özlemi, cinsel tercihleri ile tüm duyuş, düşünüş ve davranışlarının ardında yatan bazı psikolojik saikleri işaret ederek onun ruh haritasını çıkarmıştır. Öte yandan Hayali'nin doğumundan başlayarak kişiliğinin şekillendiği toplumsal ortam, 12 Mart 1971'den itibaren ülkedeki siyasi konjonktürün dalgalı seyri, bunun başta Hayali olmak üzere toplumun diğer bireyleri üzerindeki etkisi de romana sosyolojik bir boyut katar.

⁹ Yasemin Alper, "İnci Aral'ın Mor Romanına Psikanalitik Açından Bir Bakış", *Turkish Studies*, 10 / 12, 2015, s.15-38.

¹⁰ Gülseren Özdemir, "1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansımaları", *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildiri Kitabı*, C.II, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul 2010, s.965-980.

¹¹ Nuray Örnek, a.g.e., s.11.

Tüm bu özellikleriyle *Kendi Gecesinde*, başta aile kurumu olmak üzere, aşk, bağlılık, toplumsal cinsiyet, sanat, ölüm, siyaset temaları etrafında bireyin dünyasına eğilen; gece, sahil ve deniz metaforlarının bir ana öрге (leitmotiv) olarak sıklıkla öne çıktığı psiko-sosyal bir romandır.

1. Romanın Kimliği:

İnci Aral'ın onuncu romanı *Kendi Gecesinde*, ilk baskısı Ekim 2014 tarihinde, Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yapılan, 355 sayfa hacminde, uzun soluklu bir romandır. Bu çalışmada, romandan yapılan alıntılarda bahsi geçen bu ilk baskıdan yararlanılacaktır.

Ayrıca metnin sunduğu imkânlar dâhilinde, metodolojik olarak, Prof. Dr. Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabı referans alınacaktır. Buna göre; romanda, "kimin neyi, nasıl anlattığı", ilgili yöntemin aşamaları izlenerek, sırasıyla, "1. Romanın kim tarafından anlatıldığı (anlatıcı); 2. Romanda nelerin anlatıldığı, nelere yer verildiği (içerik); 3. Nasıl bir yol; nasıl bir dil, üslup ve yöntem kullanılarak anlatıldığı (kurgulama tekniği, dil ve üslup)" alt başlıklarından hareketle ortaya konulacaktır.¹²

Yazarın da bir söyleşisinde¹³ belirttiği üzere, bireyin ve toplumun sorunlarının iç içe ele alınışı açısından, *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinin¹⁴ devamı niteliğinde sayılabilecek roman, merkezî kişisi Hayali nedeniyle üçlemenin son kitabı *Safran Sarı*¹⁵yla da organik bir bağ içindedir. Bir diğer deyişle; *Kendi Gecesinde*, aslında *Safran Sarı*'dan mülhem bir romandır. Şöyle ki o romanın yan karakterlerinden Hayali, kaçakçı Niyazi Sezer ve yeğeni Melike Eda'nın hayatına kısa bir süreliğine giren, Niyazi'nin Beylerbeyi'ndeki yalısında yer alan atölyesinde Karagöz - Hacivat tasvirleri tasarlayan gizemli biri şeklinde sunulur. İnci Aral, onun okurda ilgi uyandıran bir karakter olmasından hareketle, son romanını, kendisine de çekici gelen Hayali karakteri üzerine kurar:

" (...) Hayati ya da Hayali adlı adam, *Safran Sarı* adlı romanımın yan karakterlerinden biriydi. Oradaki rolü sınırlı olmasına rağmen, hem okurlara hem de yazarına öyle çekici geldi ki merak uyandırdı. Ona bir hikâye oluşturmak, yeni bir romanın baş kahramanı yapmak için bekledim ve o gelip beni buldu. Yapbo-

¹² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yay., Ankara 2015, s.14.

¹³ Özlem Akalan, "Slogancı ve didaktik bir tutumla yazmam", www.vatankitap.gazetevatan.com (14.10.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

¹⁴ Önce müstakil bir roman olarak yayımlanan *Yeni Yalan Zamanlar*, yazarın, bunu izleyen *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlarından sonra bir üçlemenin ilk kitabı olacak şekilde *Yeşil* adıyla yeniden yayımlanmıştır. Buna göre; *Yeni Yalan Zamanlar* başlıklı üçleme, *Yeşil*, *Mor* ve *Safran Sarı* adlı romanlardan oluşmaktadır.

¹⁵ İnci Aral, *Safran Sarı*, Merkez Kit., İstanbul 2007.

zun parçaları öyle şaşırtıcı biçimde yerine oturdu ki Hayali kafamda bir roman karakterinden daha fazla gerçeklik kazandı."¹⁶

Böylelikle Hayali karakterini, yeni romanında başkışı olarak eserin merkezine yerleştiren yazar, onun etrafında psikolojik yönü ağır basan bir hikâye kurgular. Buna göre; geçmişle şimdi arasında geriye dönüşlerle ilerleyen romanda; geçmiş, Hayali'nin kendisiyle yüzleşmesi, şimdi ise Reyhan'la ilişkisinin seyri üzerine kuruludur. Bu iki çizgi, "kaybolma - yeniden var olma"¹⁷ sarmalında "zamanda zikzaklar çizerek"¹⁸ anlatımın ritmini de belirler.

2. Anlatıcı:

"Kendimden başka neyim var ki kaybetmediğim?"

2.1. Anlatıcı Tipi:

Kendi Gecesinde'de olaylar, aynı zamanda, romanın merkezî kişisi de olan Hayali tarafından aktarılmaktadır. Dolayısıyla romanda, **özne anlatıcı** tipine yer verilmiştir. "Kahraman anlatıcı"¹⁹, "1. tekil kişi (ben) anlatıcı"²⁰, "birinci kişi (ben) anlatıcı"²¹ olarak da adlandırılan bu anlatıcı tipi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini, değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır.²² Romanda, bu anlatım işini Hayali üstlendiği içindir ki onu **aktarılan özne**; kırkıncı yaş dönümünde, geriye dönüşlerle hayatını gözden geçirdiği için de **ayrışmış özne** olarak nitelendirmek gerekir. Burada Hayali, kırk yaşına ulaşmış olmanın verdiği bir olgunlukla çocukluk, ilkgençlik ve gençlik yıllarını değerlendirmekte, yorumlamakta, zaman zaman da yargılamaktadır. Dolayısıyla aktarılan özne (çocuk ve genç Hayali), aktarıcı öznenin (yetişkin Hayali) nesnesi durumuna gelmektedir.

" (...) Karagöz-Hacivat'a bayılan bir çocuk oluşum beni yaşıttım başka çocuklardan ayıran bir ilgiydi ve babamdan mirastı. İflah olmaz bir merakı vardı bu geleneksel gölge oyununa, hayatıma sokan da o oldu. Bir amcasının hayali olduğunu, çocukluğu boyunca Karagöz-Hacivat izlediğini anlatırdı. Öte yandan bu tutkunun o günlerdeki ruh halimi iyi ifade ettiğini düşünürüm." (s.30)

¹⁶ Gamze Akdemir, "Sosyopolitik yanı gündemde tuttum", *Cumhuriyet Kitap Eki*, www.cumhuriyet.com.tr (03.12.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

¹⁷ Tamer Kütükçü, " 'Kendi Gecesinde' Kaybolmak ya da Yeniden Doğmak", *Varlık*, Şubat 2015, S. 1289, s.26-28.

¹⁸ İnci Aral, "Bütün hikâyeler ancak anlatılarak özgürleşir", *Galapera Öykü Fanzin*, Ağustos 2015, s.24; 22 (Perihan Özcan'a Radikal Kitap için verilmiş röportajın tam metni).

¹⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.100.

²⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (romanın unsurları) 1*, Ötüken Neş., İstanbul 2001, s.26;41.

²¹ Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s.64-65.

²² Nurullah Çetin, a.g.e., s.112.

Bununla birlikte Hayali'nin, hâlihazırda başından geçenleri aktardığı kısımlarda **özdeş anlatıcı** konumuna geçtiği de görülür. Bu kez yaşadıklarını sığağı sığağına nakletmektedir.

“ (...) Üç yıl sonra kapımı yeniden açarken heyecanlıyım. Apar topar kaçtığım akşamı, beni ülkeden kaçmaya zorlayan olayları hatırlıyor, o berbat batağa düşmüşlük hissini yeniden yaşıyorum. Oysa evin ıssızlığında zaman çok yavaş akmış gibi bir dinginlik, bir korunmuşluk var. Besbelli becerikli bir el değmiş her yana, yatağım bile hazır.” (s.245)

Anlatıcı tercihinin, inandırıcılık açısından özne (1. tekil; ben) anlatıcıdan yana olduğunu belirten Aral, bu anlatıcı tipinin, kahramanların iç dünyasını sergilemeye de imkân tanıdığını ileri sürer.²³ Nitekim Hayali'nin iç hesaplaşması şeklindeki *Kendi Gece-sinde*'de de özne anlatıcıdan yana bir seçim yaparak okuyucuyu doğrudan kahramanın kendisiyle baş başa bırakmıştır. Bununla birlikte yazar, özne anlatıcının yapısından kaynaklanan sınırlılıkları aşmak için de Sami Bey'in günlüğe benzer defterinden (s.298-313; 322-333) ve sahneleme tekniği yardımıyla Canan'ın bakış açısından (s.318-322) yararlanır. Böylece Hayali'nin travmatik terk edilme hadisesi, ondan başka, babası Sami Bey ile üvey annesi Canan'ın bakış açısından da yansıtılır.

2.2. Aktarma Yöntemleri:

Romanda, olayların sunuluşunda, **anlatma** (diegesis) ve **gösterme** (mimesis) yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Bunlardan anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat, eser (metin, hikâye) üzerine çevrilir.²⁴ Anlatıcının romandaki mutlak hâkimiyetinin sınırlandırılması noktasında başvurulmuş gösterme yöntemi, gerçekte, tiyatroya özgü bir yöntemdir ve romanda diyaloglar şeklinde uygulama alanı bulur. **Sahneleme tekniği** de denilen bu yöntemde genellikle karşılıklı konuşmaya başvurulur ve bu karşılıklı konuşmalar da dolaylı değil doğrudan konuşma özelliği taşır.²⁵

Buna göre; olayların özne anlatıcı Hayali tarafından aktarıldığı *Kendi Gece-sinde*'de, onun, ikinci benliği (süperegosu, vicdanı) Kara'ya hitaben girdiği iç muhasebe süresince çocukluğundan başlayarak hâlihazırdaki durumuna kadar gelişen olaylar kâh doğrudan Hayali'nin ağzından kâh karşılıklı konuşmalarla sunulur. Şöyle ki başta kendisi olmak üzere ailesi, arkadaş ve iş çevresi, sevgilileri ile toplumsal çevreye dair görüş ve gözlemleri, tamamıyla, Hayali'nin değer yargıları üzerinden anlatılır ki bu satırlar birer anlatma yöntemi örneğidir. Yanı sıra çevresindeki kişilerle çeşitli konulara dair karşılıklı konuşmaları ise gösterme (sahneleme) örneğidir.

²³ Nuray Örnek, a.g.e., s.188.

²⁴ Mehmet Tekin, a.g.e., s.190-191.

²⁵ Nurullah Çetin, a.g.e., s.118.

“(…) **Bahçenin sakın bir köşesine yürüyoruz. Soluğum daralıyor.**

‘Eeee? Nasılsın?’

‘Bildiğin gibi...’ **Çekingen, zoraki gülüyor.**

‘Zaman çabuk geçiyor. Seni Londra’ya yolcu ettiğimden bu yana on iki yıl olmuş,’ diyorum.

Abes bir şey söylemişim gibi anlık bir bakış atıyor bana.

‘Yok canım, oturup saydın mı, o kadar oldu mu?’

Bahçenin loş bir köşesine yürüyüp siyaha boyalı hasır koltuklara oturuyoruz yan yana.

‘Babana çok üzüldüm Hayati. Başın sağ olsun. Geçen gün taziye için Canan Anne’ye telefon ettim, döndüğünü ondan öğrendim.’

‘Neler yapıyorsun, nasılsın, anlatsana,’ diye üsteliyorum.

‘Taşkesen’lerle çalışıyorum. Şirket avukatıyım. Şu an ev sahibi sayılırım yani...’

‘Amacına ulaşmış olmana çok sevindim Dilda.’

‘Senin sayende. Söylemiştir herhalde, İngiltere dönüşümde baban yerleş-tirdi beni bu işe. Sen hiç arayıp sormadın ama Canan Anne’yle baban ilgilerini esirgemediler. Onlara gönül borcum var.’

Güldü, gülüşünün güzelliğini hatırladım. (...)” (s.264)

Yukarıda, romandan alınmış parçada, Hayali ve Dilda, uzun yıllar sonra bir davette karşılaşmış, konuşmaktadırlar. Bu karşılaşma ve sohbet anında, anlatma ve gösterme yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Koyu renkli satırlar, anlatma; di-ğer kısımlar ise gösterme örneğidir.

Bu noktada belirtilmelidir ki her iki yöntemin kullanımında, salt canlan-dırmadan ziyade zaman kavramı da belirleyicidir. Anlatma ağırlıklı metinlerde, anlatılanlar ‘geçmiş’ içinde biçimlenirken, gösterme yönteminin uygulandığı bö-lümlerde anlatılanlar ‘şimdi’ (hâl) içinde idrak edilir. İki yöntemin karma uy-gulandığı kesitlerde ‘geçmiş’ ile ‘şimdi’ birlikte algılanır.²⁶ *Kendi Gecesinde* de geçmiş ile şimdi arasında geçişlerle ilerleyen bir roman olduğu içindir ki zamanın bu ritmik kullanımı, olayların aktarımında anlatma ve gösterme yöntemlerinin bir arada kullanımını mümkün kılmıştır. Bunun yanında, romanda her iki yöntemi tamamlayan **özet anlatı** tekniğine de yer yer başvurulduğu görülmektedir. Bu, daha çok, roman kişilerinin geçmişlerine dönüldüğünde uygulanır.²⁷

²⁶ Mehmet Tekin, a.g.e., s.198.

²⁷ Nurullah Çetin, a.g.e., s.120.

“(...) Sağlıklı bir bebektir. İki aylıkken ana babasına güldü. Altı aylıkken dik oturmayı becerdi. Sekizinci ayda emeklemeye başlayıp bir yaşında yürüdü ve hemen ardından çişini, kakasını belli eder oldu. Geciktiği tek şey konuşmadı. Uzun sustu ama üç yaşına yakın eksiksiz biçimde dillendi. (...)” (s.20)

3. İçerik:

3.1. Konu:

Genel niteliği itibariyle birey ve toplum konulu, psiko-sosyal bir roman olan *Kendi Gecesinde*, bireysel düzlemde Hayali'nin kendine dönüş hikâyesi iken toplumsal düzlemde 70'lerden itibaren değişen siyasi konjonktürün toplumda yol açtığı kırılmaların hikâyesidir. Bu ana konular, romanda, şu alt başlıklarla açıklanmaktadır: Aile, aşk, evlilik, kadın - erkek ilişkileri, cinsel kimlik, toplum baskısı ve ötekileştirme, siyaset, sanat. Bunlar içinden; aile ve aşk, toplum baskısı ve ötekileştirme konuları, diğerlerini de içine alarak romanda ağırlık kazanmaktadır. Şöyle ki parçalanmış bir ailenin çocuğu olarak Hayali'nin aşka, evliliğe, kadın - erkek ilişkilerine bakışı, bu ruh hali içinden geçerek kişiliğini şekillendirir. Annesinin sırf aşk uğruna varlıklı yaşamını terk edip varoşlarda bir yaşam sürmeyi tercih edişi, Hayali'nin aşkı bir hastalık olarak algılamasına sebebiyet verir. Doğaldır ki bu, evliliğe, kadın - erkek ilişkilerine bakışını da sakatlar. Bunun üzerinden, ailenin bir çocuğun kimlik edinimi ve kişilik gelişiminde arz ettiği büyük önem konusu işlenir.²⁸

Diğer taraftan Hayali'nin yine ailevi nedenlerle yaşadığı karmaşık cinselliği, belirli bir cinsiyet rolü sergileyememesi, bundan dolayı kendini gizlemek zorunda kalması, toplumun ötekileştirici, yer yer yok sayıcı tutumu; ülkedeki siyasi dinamiklerle açıklanmaya çalışılır. Burada sanat (Karagöz - Hacivat) üzerinden siyasetin toplumu şekillendirici hamleleri de eleştirilir.

3.2. İzlek:

Tema olarak da ifade edilebilecek izlek, romandan çıkarılacak nihai sonuç şeklinde düşünülebilir. Yazarın, âdeta örneklem seçercesine ele aldığı meselenin, topluma mal edilmesidir. Buna göre; *Kendi Gecesinde*, bireysel ve toplumsal izleklere sahip bir romandır. Her iki izlek de gece, sahil ve deniz metaforlarının ana örge halinde tekrarlanmasıyla belirir. Daha önce de belirtildiği üzere; roman, Hayali'nin geçmişiyile hesaplaşması üzerine kurulu olmakla birlikte, Hayali'nin doğup büyüdüğü, kimliğinin şekillendiği toplumsal şartları da göz önünde tutan, bu yönüyle, Hayali özelinde, bireye etki eden siyasi - sosyal koşulları da hesaba

²⁸ Yazarın, romanlarında geniş yer verdiği aile teması ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Koçal, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kurumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2011.

katan bir yapıya sahiptir. 6 Mart 1971 doğumlu Hayali'den hareketle 70 kuşağının maruz kaldığı savrulmaları, dünyada ve Türkiye'de değişen konjonktürü, bunun iç politikadaki iz düşümlerini kaba bir slogancılığa düşmeden metaforların ardından ifade etmeye çalışan yazar, bu noktada, gece ve sahil ana örgelerine sıkça başvurur.

Öncelikle bireysel düzlemde “kaybolma - yeniden var olma” sarmalında değerlendirilebilecek “gece”, romanın adında ve ilk bölümün başında epigraf olarak yer almaktadır: *“İnsan bu gecedir, her şeyi kendi yalınlığında barındıran bu boş hiçlik, hiçbiri aklına o anda gelmeyen, ya da şimdi mevcut olmayan sayılamayacak kadar çok imgeden ve resimden oluşan bir hazinedir. Burada var olan bu gecedir, doğanın özü, insanın ta kendisidir.”* Nitekim Hayali de insanı geceyle bağdaştırır: *“Gece insanın içindedir. İnsan gece gibi gizemli, saklı ve karanlıktır.”* (s.50) Denilebilir ki gece, romanda, salt bir zaman dilimi olmanın ötesinde bir anlam taşımaktadır.

Buna göre; bir Londra gecesinin kaybolmuşluğunda, içindeki Kara'yla göz göze geldiği andan itibaren reddettiği geçmişine doğru sürüklenen Hayali, bu hikâyenin içinde yeniden var olur. Bir başka ifadeyle; travmatik ebeveyn kaybı nedeniyle çocukluğunda dağılan benliği, belleğinin gecesinde yaptığı içsel yolculuk neticesinde bütünlenir. Bu yolculuğun sonu, onu, gerçek ışığa, kendi gecesine, ulaştırır. Burada gece, belleği ve bellekte saklı olan anıları simgelemektedir. Bu açıdan, roman, Hayali'nin geçmişiyle, dolayısıyla kişisel belleğiyle barışma hikâyesidir aynı zamanda ve insanın geçmişi inkâr edemeyeceği izleğini taşır.

“Epeydir kaybolmuş hissediyordum kendimi. Şimdi yeni bir iklimde, bambaşka bir havadayım. Hiçliğe elverişli değilim, reddedilmiş bir hikâyem, uzun boylu gizleyecek hiçbir şeyim yok.

Gerçek ışığa, kendi geceme dönüyorum artık.” (s.355)

Söz konusu bireysel boyuta eklemenecek toplumsal düzlemde ise gece, genelin dışına itilmiş, ayırık tiplerin sığındığı, maskelerinden soyunup “kendi” olabildiği bir zaman dilimidir. Romanda bu, özellikle cinsellik bağlamında kastedilmiş olmakla birlikte, tüm farklılıkları sembolize eden bir metafordur aslında.

“Sadece cinsellik değil konu. Baskıcı toplumda çoğunluktan farklı olan ya da düşünen, inandığı gibi yaşamak isteyen pek çok insan susmak, katlanmak ya da saklanmak zorunda kalıyor. Kendi gecesinde var olmaya çalışıyor ve orada başka denizler, başka sahiller arayıp buluyor.” (s.49)

Nitekim Hayali ve Reyhan da bu anlamda kendi gecelerine sığınmış iki hayalettir. Reyhan, kendi gecesinin içinde delirmeyişini şizofren bir kadınla dört yıl

dostluk kuruşuna bağlamaktadır (s.145). Hayali ise iki arkadaşı vasıtasıyla keşfettiği “sahil”e kaçmaktadır sıklıkla. Burası, ezici çoğunluğun baskısından kaçan, cinsel tercihleri farklı olan marjinal grupların özgürce bulunduğu, şehrin Anadolu yakasında bir sığınaktır. Dolayısıyla romanda “kayboluş” ve “yeniden buluşlara” açılan en ilginç alanlardan biri de “sahil”dir.²⁹ Hayali de gençlik yıllarının karmaşasında sahilin havasını teneffüs edenlerden biridir:

“Hiçbir duygum bütünlüğe ulaşamıyorken, orada özgürdüm. Bir hayalet olarak kıyıda durup geceye, silinmiş ufkun ve suyun ötesine bakıyor, gündelik hayatımdan ve tüm sorunlardan kurtulduğumu hissediyordum.” (s.107)

Burada sahil metaforuyla romanın toplumsal izleklerinden biri olan toplumun kendine benzemeyeni dışlayarak ötekileştirmesi ifade edilmektedir. Bu, insanların, her hâlükârda, kendilerine nefes alabilecekleri alanları açabilecekleri anlamına gelmektedir. Nitekim Hayali, askerliğini yaptığı B. adlı Doğu şehrinde de benzer bir sahil imgesiyle karşılaşır. Bu kez arzular, akacak farklı kanallar bulmaktadır kendine ve bir taşra kentinde bu kanal, “*havasızlık, alkol, ucuz parfüm ve rutubet kokusu*” (s.120) ile bir pavyondur: Burası “*fantezilerin, bilinmedik birini arama heyecanının, saf arzusunun asla adım atmayacağı başka bir sahil, erkeklik mitinin boğulup gittiği bir zindandı*”r Hayali’nin gözünde (s.121). Böylece elbet yasaksız bir yer bulunabileceği izleğinin sağlaması da yapılmaktadır.

Diğer yandan, deniz kenarı anlamıyla da sıkça tekrarlanmakta olan sahil, romanda, yaşam ve ölüm izleklerine de eşlik eden bir metafor görünümündedir. Şöyle ki romanın belkemiğinin içsel bir yolculuğa dayanması nedeniyle, Hayali, bu yolculukta gerek zihnen gerek bedenen kendisine eşlik eden Reyhan’la ilişkilerini de deniz ve sahil metaforlarıyla anlatır: “*Tanıştığımızda, yalnızlığımı daha kolay sindirdiğim bir süreçten geçiyordum. O gelip kayığımın bordasında patladı ve alabora etti beni.*” (s.39)

“Onunla konuşurken ilk bulduğumuz günün anısı canlandı belleğimde. O gün de böyle heyecan içindeydik. Öyle tutulmuştuk birbirimize. Yola öyle çıkmıştık. Çok geçmeden alabora olacağımızı düşünüyordum, Reyhan’ın inadıyla fırtınada yol almayı başardık. Kara görünmüyor henüz ama artık teknemizi sürükleyen rüzgâr dindi, başka bir denize geçtik. Varsın olsun. (...)” (s.256)

Babasının ölümü de benzer bir metaforik söylemle metne taşınır. Büyük oğlu Batu’yu kaybedişinin ardından Rahmaninov’un “Ölümler Adası” senfonisini çok sık dinleyen Sami Bey, öldüğünde ardından aynı parçayı çalmasını ister Hayali’den. O da babasının ölüm haberini alır almaz bahsi geçen senfoniye açar:

²⁹ Tamer Kütükçü, a.g.y., s.27.

“*Babamı karanlık suda süzülen küçük kayıkta beyazlar içinde ayakta durmuş, ağır ağır adaya doğru ilerlerken görüyorum. Yüzü belli değil, ama biliyorum o. Ürkütücü dev servilerin ardında gökyüzü fırtına bulutlarıyla dolu. Adanın sahildeki giriş kapısı yeni geleni karşılamak için açık bırakılmış. Babam sonsuzluk ülkesine, son sahiline ulaşmış. (...)*” (s.225-226)

Hayali'nin çocukluk eğlencesi Karagöz - Hacıvat da romanın bireysel ve toplumsal izleklerini taşıyan bir ana örge olarak romandaki yerini alır. Bireysel açıdan, huzursuz bir aile ortamında, tedirgin ve yalnız bir çocuğun biricik avuntusuyken toplumsal açıdan 1970'lerden itibaren yaşanan siyasi - sosyal değişimlerin de simgesidir.

“*Rejimler, yönetimler değişince suretler de değişiyor. Durumlar, konumlar, tasvirler. Ortalık eskiye göre daha garip tiplerle dolmuş. Herkes Hacıvatlaşmış, Karagözler çekilmiş ortalıktan. Hep böyle olur, tarihin ve talihin rüzgârları bazılarını dışarı atar, yerlerine daha niteliksiz birilerini getirir. (...) Çarklar öteki yöne dönmeye başlar. Kimse kimin ya da kimlerin hesabına nefret, kıskançlık ve siyasal öfkelerle ne dolaplar çevrildiğini bilmiyormuş gibi yapar. (...)*” (s.261-262)

Romanda bu, özellikle Cevat üzerinden somutlaştırılır.

Tüm bu bireysel / toplumsal izlekler, metaforların, simgelerin, kişileştirmelerin ardında, **örtülü tez** olarak dile getirilir.

3.3. Zaman:

“*Geçmiş-şimdiki zaman-hayat-gelecek... Her şey kuşkulu ve belirsiz...*”

Kendi Gecesinde, zaman kullanımına dair incelendiğinde şunlar söylenebilir: **Nesnel zaman** açısından roman, 6 Mart 2011 ile 3 Şubat 2012 arasındaki yaklaşık bir yıllık (11 ay) bir süreci kapsar. Bu süreç, olay bakımından, Hayali'nin kendi sürgününü yaşadığı Londra'da 6 Mart gecesi, hayatını Kara'ya anlatmaya başlamasından hayalini kurduğu Kabare Kara'yı, 3 Şubat 2012 akşamı açmasına dek uzanır. Tüm bu süreçte yaşananlar, vak'a zamanına **özetleme**, **genişletme** biçimlerinde yansıtılır. Daha önce anlatma ve gösterme yöntemlerinin yanında tamamlayıcı bir işlev üstlendiği belirtilen özetleme, romanın anlatıcısı Hayali'nin kısaca geçtiği, üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmadığı durumları nakledeken de başvurduğu bir yöntemdir. Söz gelimi; Datça'dan dönüşüyle Kabare Kara'nın açılışını yaptığı 3 Şubat akşamına kadar yaşanan teknik gelişmeleri, özetleme yoluyla anlatır (s.348-349).

Bunun dışında, romandaki zaman, esas olarak, geriye dönüşler kanalıyla genişletme yapılarak akar; çünkü burada söz konusu olan önel zamandır. Psikolojik bir roman vasfı da taşıyan *Kendi Gecesinde*'de, vak'a zamanına, Hayali'nin

“iç zaman”³⁰ yön verir. Bu iç zaman, romanda, geriye dönük olarak akmaktadır. 6 Mart gecesi, yıllarca bastırıldığı, unutmaya çalıştığı çocukluk yıllarına dair kırık hikâyesi, aynaya yansıyan suretinde vicdanı Kara’yla göz göze gelmesiyle birlikte tekrar canlanır. O gece “*Nereden başlamalı? Bugünümden mi? İşe yaramaz, hayır. Bence insan kim olduğunu ancak geçmişine, geçtiği yola bakarak öğrenebilir.*” (s.18) diyerek annesi Yurdanur’un merkezinde olduğu hayat hikâyesini geriye dönüşlerle Kara’ya anlatmaya başlar. Romanın yazar tarafından **anlatma zamanı** ise 2011 - 2014 yılları arasına tarihlenmiştir. Buna göre; romanın bir kısmı, **anında aktarma**, diğer bir kısmı da **sonradan aktarma** şeklinde düzenlenmiştir. Bu, romanın geçmiş ile şimdi arasında akan iki parçalı yapısına da uygundur.

Romanlarında zaman kullanımıyla ilgili olarak “şimdi” yi referans aldığını belirten yazar, insan zihninin buradan geçmişe ve geleceğe sıçramalar yaptığını, bunun, kendisine, insanın bütünlüğünü kavramada da kolaylık sağladığını dile getirir: “(...) Çünkü insan sadece o anda, yaşadığı anda söylediklerinden ibaret değil, tam tersine geçmişte yaşadıklarının bir ürünü ve gelecekle ilgili kurduğu hayallerle, tasarımlarla gene bir anlam taşıyor.”³¹

Yukarıda izlek bahsinde de ayrıntılı bir şekilde değinildiği üzere, “gece”, zaman dilimi olarak romanın bütünlüğü içinde simgesel bir değer taşımaktadır. Şöyle ki yıllar yılı yüzleşmekten kaçındığı geçmişi, bir gece vakti Londra’da, annesinin suretinde karşısına çıkınca daha fazla kaçamayacağını anlayan Hayali, önünde açılan zaman koridoru boyunca ilerleyerek kendisiyle, anne ve babasıyla, Reyan’la, anılarıyla tek tek hesaplaşır. Yitirdiği geçmişi, kendini orada, belleğinin gecesinde, bulmuştur. Bu anlamda, romanın başıyla sonu simetrik, denilebilir. Gecenin zifiri karanlığı içinde kayboluş ve yitirişlerle başlayan roman, Hayali’nin, belleğinin gecesinde aydınlanmasıyla nihayet bulur. Diğer yönüyle ise gece, toplum dışına itilmişlerin soluk alabildiği bir zaman dilimi ya da somut / düşsel bir mekân metaforudur.

3.4. Mekân:

Romanda, **somut mekân** olarak, **açık** ve **kapalı mekân**lar bir arada kullanılmıştır. “Dış mekân” ya da “geniş mekân” da denilen³² başlıca açık mekânlar; İstanbul, B. adlı bir Doğu şehri, Londra, Bodrum, Datça (Knidos) ile yalnız ismi anılan Frankfurt, Paris, Roma, Amsterdam, Cenevre adlı Avrupa kentleridir. Bunlar içerisinden İstanbul, Hayali’nin doğup büyüdüğü kenttir. Özellikle “*çocukluğunun kucağı*” (s.246) Bebek, yaşamının annesiyle geçirdiği ilk sekiz yıllık mutlu dilimini sürdürdüğü semt olarak öne çıkar. Yurdanur’un evi terk edişinden

³⁰ Nurullah Çetin, a.g.e., s.132.

³¹ Nuray Örmek, a.g.e., s.187-188.

³² Nurullah Çetin, a.g.e., s.136.

sonra yalıtı elden çıkararak taşındıkları Caddebostan, tıp öğrenciliği sırasında yaşadığı Beşiktaş, mezun olduktan sonra oturduğu Moda, babasıyla birlikte çalıştığı dönemde yerleştiği Fenerbahçe, kısa bir süre kaçakçı Niyazi ile yaşadığı Beylerbeyi, İstanbul içinde öne çıkan diğer semtlerdir.

Londra ise yaklaşık üç yıl sürgün yaşadığı, Reyhan'ı tanıdığı kenttir. Burada, ölmeden önce, babasıyla sonsuza dek uzlaştığı birkaç günde baba oğul ilişkilerinin derinine inme fırsatı yakalar (s.202). Yine benliğinin Kara adlı "*vicdan denen gözetmen*" i (s.8) ile karşılaştığı ve "*içinde birikip safralaş*" mış (s.11) hikâyesini ona anlatmaya başladığı aydınlanma anları da Londra'da zuhur eder. Zaten romanda, olayların başladığı nokta da Londra'dır. Buradan geriye dönüşlerle İstanbul, askerliğini yaptığı B., onu Londra'ya getiren süreç nakledildikten sonra babasının ölümü dolayısıyla İstanbul'a kesin dönüşü, Bodrum'da üvey annesi Canan'ı ziyareti; Datça'da, kurmayı tasavvur ettiği kabare için yaptığı ön hazırlıklar anlatılır. Datça'dan İstanbul'a dönüşünü müteakiben hummalı çalışmaların ardından Kabare Kara'nın açılışı yapılır.

Hayali'nin hayatında, İstanbul ve Londra kadar önem arz eden önemli bir mekân da B. adlı Doğu şehridir. Burası, acemi eğitiminden sonra asteğmen doktor olarak gönderildiği "*yüksek dağların yamacına kurulmuş, sağından solundan ırmaklar geçen, bahar ve yaz aylarında yemyeşil, kışın karın aylarca kalkmadığı iklimi sert*" (s.115) bir şehirdir. Burası, "*ölüme alışmak, ölmeye öldürmeye güdümlü yaşamak*" (s.118) gerçekliğiyle karşı karşıya gelen Hayali'nin, merhametli olduğunu fark ettiği ve vicdanının sesini en fazla duyduğu yerdir: "*En çok Kara olduğum sana en fazla benzediğim dönem o oldu hayatımda. Sana inancımın sonsuza kadar pekiştiği dönem.*" (s.119) Kişisel olarak içinden geçtiği zorlu sürece ilave olarak bölgede yoğun olarak yaşanan terör olayları nedeniyle kendini arafta hisseden Hayali, bu olağanüstü koşullarda Dilda adlı genç bir kadınla tanışır ve onunla tutkulu bir aşk yaşar.

Bunların yanı sıra romanda adı geçen çeşitli Avrupa kentleri, Hayali ve babasının iş gereği bağlantılı oldukları dış çevreleri işaret eder. Yurt dışına tarihî eser kaçırdıkları ya da gerekli bürokratik bağlantıları kurdukları için sık sık ülke dışına çıkmaları gerekir.

Bu açık mekânların dışında Hayali, çoğunlukla, **kapalı mekân**lara sığınır. Bunların başında da ev gelir. "*Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.*"³³ Nitekim Hayali'nin belleğindeki en eski anılar, Bebek'teki yalılarına aittir. Hayatının ilk sekiz yılını geçirdiği bu "*evin önündeki park ve çakıltalı dar sahil*" oyun yeri, evin arka bahçesi ise "*beşiği*"dir (s.54).

³³ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2013, s.37.

Bu evde “yaşam güzel başlar; evin kucagında kapalı, korunmuş ılık mı ılık.”³⁴ Hayali de “kocaman cam gözlerini denize çevirmiş pencereler; yüksek tavanlı geniş odalar ve yaldız ışıltılı mobilyalar arasında, kalın bir kabuğun içindeki ceviz gibi”dir (s.247). Caddebostan sahilindeki iki katlı villada, ilkençliğe adım atar. Fakülte bittikten sonra taşındığı Moda’daki daireyi ise “evi sevdim, bir sığınak, beni saklayıp koruyacak yalın ama rahat bir yerdi.” (s.94) sözleriyle tanımlar. Bu evlerde yalnızlığını özenle korur.

Romanda, *soyut mekân* anlamında “sahil”, *ütöpic / fantastik* bir mekân olarak öne çıkar. Arkadaşı Kürşat’ın, “burası şehri kuşatan sahiller içinde en kendine özgü, en neşeli, en hüznölü ve en davetkâr olanıdır.” (s.100) diyerek tarif ettiği sahil, tüm aykırılıkların özgürce yaşandığı bir düş-mekândır. Belki de tüm kaybolmuşların yeniden doğabilmek umuduyla geldikleri bir ütopya rıhtımıdır.³⁵ Hayali’nin, “hayaletler sahili” olarak adlandırdığı bu mekân, ona göre, bir Gayya kuyusu olan büyük şehrin yanında daha az tehlikelidir (s.104-105). Hayali’nin de gide gele bir hayaletle dönüştüğü sahil, “her türlü düzen, hijyen ve temizlikten uzak bu dekor orada yaşayanların kalesiydi ve kontrolcü gücün iradesini bezdirip kırmaktaydı.” (s.173) Ne var ki bu kale, bir süre sonra düşecek; Hayali’ye karnaval tadı veren o atmosfer, halka açık sıradan bir mekâna dönüşecektir.

“Çoluk çocuk, cümbür cemaat, kilimleri, masa örtüleri, balonları, topları, çığlıkları, arabeskleri ile gelip curcuna, keşmekeş teslim almışlardı hayaletlerin kalesini. Burası artık onların çöplüğüydü. Tahttan indirmişlerdi bizimkileri.” (s.345)

“Sahil”, aynı zamanda, simgesel bir değere sahiptir romanda. Toplum bas-kısından bunalanların kaçtığı, kimliklerin gizli, yüzlerin maskeli olduğu, herkese açık ama içine kapalı, fantastik bir özgürlük sığınağıdır: “Aşılabilir sanılan bir engelin aşılması düş işlevi görüyordu ve müdavimler düşlerini değıştokuş etmeye geliyorlardı buraya. Bıkkınlıklardan, uyuşmazlıklardan, bencilliklerden, yokluk ve yoksulluktan, her şeye karışan herkesten ve beladan kurtulmak, rastlantı ve gizliliğin hazzına varmak için.” (s.98-105)

Romanda bahsi geçen tüm bu somut ve soyut mekânların tasvirinde özne anlatıcı Hayali’nin öznel bakışı hakimdir.

³⁴ Gaston Bachelard, a.g.e., s.37.

³⁵ Tamer Kütükçü, a.g.y., s.27.

3.5. Kişiler Kadrosu:

“Biliyorsun Kara, hiç kimse olduğunu sandığı kişi değildir (...) ve hep yabancısıdır yüzümüz aynalarda.”

Romanın *merkezî kişisi*, aynı zamanda romanın özne anlatıcısı da olan, Hayali'dir. 6 Mart 1971'de, İstanbul'da, yasal bakımdan gayrimeşru bir çocuk olarak doğan Hayali, Sami Bey'in bir buçuk yıldır birlikte yaşadığı sevgilisi Yurdanur'dan edindiği oğludur. Babası, adını Hayati koymak ister; annesi ise Hayal olsun ister. Hayal Ali'de uzlaşırlar; ama Sami Bey, nüfus kâğıdına Hayati yazdırır. *“Sonraları Hayal tek başına tutmadı zaten, Hayal Ali ise söylenirken Hayali oldu. Tek bir harfin önemi yoktu. Herkes kafasına estiğince, canı nasıl istiyorsa öyle çağırdı onu.”* (s.20)

Sami Bey'in üzerine titrediği biricik oğlu Hayali, sekiz yaşına kadar Bebek'te bir yalıda hizmetçiler, dadılar arasında büyür. Ne var ki mutlu bir çocuk değildir. Annesi ile babası arasındaki uyum, bir süre sonra bozulmuş, evdeki kavgalar, huzursuzluklar en çok onu etkiler olmuştur. Babası sayesinde tanıştığı gölge oyunu (Karagöz - Hacivat) ise bu yalnız çocuğun tek eğlencesidir. *“Düş gücünü, yaratıcılığını ve mizah duygusunu beslerken yalnızlığını gideren en önemli estetik motif.”*³⁶ Yine böyle Karagöz izlediği bir bayram günü, Karagöz'ün oğlu Kara, perdeden kaçıp ona sığınır ve Hayal Ali'nin hayalî arkadaşı olur (s.30). Bu hayalî arkadaş, Kara, yetişkinliğinde de vicdanının sesi, hatta ikinci benliği olacaktır.

Bu birden fazla isim; Hayati, Hayal Ali, Hayal, Hayali ve Kara, yazarın bölünmüş kişiliklere olan ilgisi kadar Hayali'nin parçalanmışlığını ve romanın bütünü içinde adının simgeselliğini de yansıtmaktadır. Şöyle ki İnci Aral'ın ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar*'ın merkezî kişisi Suna, içinde Su ve Na olmak üzere iki ayrı kişi taşırken, *Yeni Yalan Zamanlar* adlı romanının merkezî kişilerinden Kerim de zamanla Nedim'e dönüşür. Keza aynı bölünme Çetin / Metin ile Melike Eda için de söz konusudur. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ün merkezî kişisi Sara ise yaşadığı değişimi simgeleyecek şekilde üç kez isim değiştirir: Halise, Alis ve Sara. Bu üç isim, hayatının üç farklı dönemidir aynı zamanda. Yine *Safran Sarı*'nın Mutena'sı da benzer şekilde Eylem olur. Tüm bu merkezî kişilerin *“çoğullanmış bir benlik taşınması, bir bütün olamamanın en büyük göstergesidir.”*³⁷ İşte *Kendi Gecesinde*'nin merkezî kişisi Hayali de yukarıda bahsi geçen kişilerle (Suna, Kerim, Metin, Melike Eda, Sara, Eylem) ruh akrabalığına sahiptir. Bu hususta, yazar, şunları söyler:

“Yalınkat, kolay anlaşılır karakterler yerine, çelişkili, eksik kalmış birta-

³⁶ Gamze Akdemir, “Sosyopolitik yanı gündemde tuttum”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, www.cumhuriyet.com.tr (03.12.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

³⁷ Nuray Örnek, a.g.e., s.150.

kım yanları olan, bölünmüş kimlikleri yazmayı seviyorum. Daha doğrusu onları çözmeye çalışmak hem hayatın anlamı üzerinde düşünme fırsatı veriyor bana hem de yazar olarak insanı anlama gayretimi pekiştiriyor. Aslında hiçbirimiz tam olarak olduğumuzu sandığımız kişiler değiliz. İçimizde bilmediğimiz başkaları da var. Bir de olmuş bitmiş, tam, kusursuz insanın anlatılacak bir yanı, yarası, sorunu sızısı yoksa ne yazar ki insan? Sonuçta başarı hikâyeleri ya da biyografiler yazan biri değilim.”³⁸

Yazarın bu sözleri Hayali’yi anlamak konusunda önemlidir. Zira *Kendi Gecesinde*, baştan sona bütünlüğe ulaşma arayışında olan yarım kalmış bir adamın hikâyesidir. Sekiz yaşında annesinin kendisini terk edip gidişinden sonra dağılan; Hayati, Hayal Ali ve Kara olarak birbiri içinde çatışan kimliklere bölünen, “*Hayati resmi, Hayal Ali görünür, Kara ise görünmez yanımdı.*” (s.55) sözleriyle kendini tarif eden bu adamın, annesinden kaynaklı derin yaraları vardır. Annesinin gidişiyle baş etmek zorunda kaldığı bu travmatik ayrılık, kadınlara, aşka, cinselliğe, hayata olan bakışını etkilemiş; dahası babasıyla arasında uzun yıllar sonra kapanacak derin bir uçurum açmıştır. İçindeki Kara ise “*saf ve temiz kalmış yanı, kendini acımasızca açıp tartışabileceği gizli vicdanı*”³⁹dır; ancak merhametli bir insan olmak, günün acımasız koşullarında onu önemli kayıplara uğrattınca o sesi susturmuştur. Roman boyunca Hayali, içinde yeniden boy veren Kara’ya, başından geçenleri anlatarak, bütün bir geçmişinin muhasebesini yapmaktadır.

Öte yandan Hayali adlı bu merkezî kişinin adı, hem mecazi hem gerçek anlamıyla romanda ona bir işlev kazandırmaktadır. Buna göre; küçük yaşlarından itibaren gölge oyununa merak sararak hayatı bir hayal perdesinin ardından izleyen Hayali, aile geleneğine uyararak, zamanla kendi kabaresini kurar ve bir “hayalî” olur. Diğer taraftan geceye sığınışıyla kendisi de bir hayal perdesinin ardında yaşamaktadır âdeta. Toplumdaki ezici çoğunluğa göre, karmaşık cinselliğiyle o da hayalî bir görüntüdür; vardır; ama yoktur. Dolayısıyla çocukluğunda onu eğlendiren, avutan hayal perdesi, ileride, kendi yaşamının bir simgesine dönüşür. Şöyle de denilebilir: Çocukken evde Karagöz oyunları taklit ederek kendini eğlendiren Hayali, bu sırada, bir de çocuk Hacivat bulur: Kavuncunun oğlu Cevat. Çocukluk eğlencelerini ilköğretim yıllarında da devam ettirir iki arkadaş. Sonrasında Reyan’ın tasarladığı kostümlerle çağdaş bir yorum getirerek sahnelediği oyunla Hayali, gerçek anlamda, bir hayalî de olur.

Bu bağlamda, Hayali’nin çocukluk arkadaşı, Hacivat’ı, Cevat da romanda işlevsel bir yere sahiptir. “*Kavuncu’nun oğlu Cevat, Hayal Ali’nin çocukluk arkadaşı, nostaljisi, koruduğu ve değişimini adım adım izlerken üzüntü duydu-*

³⁸ Özlem Akalan, “Slogancı ve didaktik bir tutumla yazmam”, www.vatankitap.gazetevatan.com (14.10.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).

³⁹ Gamze Akdemir, a.g.y.

ğu kişi.”⁴⁰ Karagöz oyunları kurarak Hayali’yle birlikte eğlenen, Sami Bey’den gördüğü maddi destekle öğrenimine devam eden Cevat, bir çeşit aşağılık kompleksle, sınıf atlama düşleri kurar: “*Yeminliydi, ilerde, bir gün, büyük bir adam olacak, kocaman, beyaz bir Mercedes arabayla gelecekti mahallesine. Sokaktaki çocuklar, arabanın peşinden koşacak, komşuların ağzı açık kalacaktı.*” (s.66) Nitekim lise yıllarında katıldığı dinî bir grubun desteğiyle başarı merdivenlerini hızlıca tırmanan Cevat, yıllar sonra, iktidara yakın bir medya grubunda üst düzey mevkilere gelir, siyasete atılır. Bu anlamda, o, “*elinden tutularak yetiştirilmiş, belli bir dünya görüşüne şartlanmış, itaat ve yamanma ile bir yerlere tırmanmış yoksul halk çocuğu prototipi*”⁴¹ görünümündedir. Bunun gibi Hayali ve Cevat da romanda, Karagöz - Hacivat ilkörnekleleriyle temsil edilir. Her ikisinin yaşam çizgisine bakıldığında; Hayali, kendi gecesine çekilip yaşamak zorunda bırakılan ayrıksı kişileri; Cevat ise toplumun genelini temsil etmektedir. Geleneksel temaşa sanatını modernize etmek isteyen Hayali, böylelikle halk (Karagöz) - yarı aydın (Hacivat) tezadını bir başka açıdan kurgular. Karagöz, ayrıksı; ama içten, dürüst tipleri; Hacivat ise toplumla ve egemen sınıflarla, iktidarlarla kolayca uzlaşan; ama çıkarıcı ve samimiyetsiz çoğunluğu sembolize eder. Tıpkı oynarken olduğu gibi gerçek hayatta da Hayali, Karagöz; Cevat, Hacivat’tır. Aynı şekilde Hayali, zaman zaman Karagöz - Hacivat’ı toplumda sıkça rastlanan bazı kişilerin ilkörnekleleri olarak algılamak eğilimindedir. Söz gelimi; Sabri Taşkesen’in Kanlıca’daki yalısında verdiği bir davette, çevreye dair gözlemlerini “*Herkes Hacivatlaşmış, Karagözler çekilmiş ortalıktan*” (s.261) sözleriyle dile getirir.

Hayali’nin, Karagöz - Hacivat’ı modernize etme düşlerine ortak olan ve bu anlamda Kabare Kara’nın açılışında tasarladığı kostümlerle adından söz ettiren Reyhan, romanda, Hayali’yi “*‘yitik’ dünyasında en fazla kendi gerçeğine yaklaş-tıran*”⁴² isimdir. Keza “*Beni hayatımın hesap dökümünü yapmaya iten biraz da Reyhan*” sözleriyle (s.39) kendisinin de vurguladığı bu durum, özellikle aşka bakışında etkisini gösterir. Annesinin evden gidişiyle aşka ve kadınlara olan güvenini kaybeden Hayali’nin son sevgilisi moda tasarımcısı Reyhan, Londra’da tam da hayatının kırılğan bir döneminde karşısına çıkmıştır. Hayali’nin deyişiyle; “*o gelip kaygımın bordasında patladı ve alabora etti beni.*” (s.39) Geçmişine yaptığı o zorlu içsel yolculuk, şimdi’de yoğun bir aşk hikâyesiyle birleşerek hem Hayali’yi hem Reyhan’ı huzur bulup bütünlenecekleri bir sahile ulaştırır. Zira her ikisi de zor bir çocukluk geçirmiştir. Nitekim her ikisinin de ortak noktası, baba - oğul çatışması yaşamış olmalarıdır; ancak bu çatışma, Hayali’de biraz annesinden biraz da doğal gelişim sürecinden kaynaklanıyorken Reyhan’da cinsel kimliğinden kaynaklanır. Reyhan, “*on dokuz yaşındayken, babası eşcinsel olduğunu öğrendiğinde*

⁴⁰ Gamze Akdemir, a.g.y.

⁴¹ Gamze Akdemir, a.g.y.

⁴² Tamer Kütükçü, a.g.y., s.27.

evden kovmuş”tur (s.219) onu. Annesi ve ablasının sevgisiyle hayata tutunmuştur. Bu anlaşmazlığın üzerine bir de babasının intiharı kahreder Reyhan’ı ki Hayali’nin de bahsettiği üzere o da intihar eğilimi taşıyan biridir (s.38; 86). Dediklerine göre, Hayali sayesinde vazgeçmiştir intihar etmekten. Aralarındaki en büyük tartışmalar, ilişkilerinden gelecek adma ne beklediklerine yöneliktir; çünkü Reyhan, cinsel kimliğini tanımlamış olsa da Hayali, bu konuda da bölünmüştür: “*aklı, duyguları, cinselliği karışık biri*” dir o (s.37). Kaldı ki kadınlarla da çok tutkulu aşklar yaşamıştır. Bunlardan biri de B.’de tanıştığı stajyer avukat Dilda’dır.

Dilda ile macerasını “*bulduğum ortamda benim için kaçınılmaz bir rastlantı, bir gençlik kazasıydı. Zaman, yer ve koşulların yarattığı bir yakınlık. Bir asker doktorun Doğu yalnızlığı ve stajyer avukat bir genç kadının sevilerek özgürleşme çabası.*” (s.123) sözleriyle yorumlayan Hayali, içindeki Kara’nın, yani vicdanının sesine, en çok kulak verdiği o günlerde, bu genç kadının çekimine kapılmaktan kendini alamaz. Ancak çok kısa sürede hata yaptığını anlar. Genç kadının geçmişi, ailevi sorunları ve içinde yetiştiği kültür, bir sorunlar yumağı halinde karşısına dikildiğinde Hayali’nin askerliği bitmek üzeredir. Dilda’nın geleceğe yönelik beklentilerini karşılayacak durumda değildir. Bunun yerine ona İngiltere’ye gitme konusunda yardım edebileceği sözünü vererek staj bitiminde İstanbul’a çağırır. Bu çağrının ardından dört ay sonra İstanbul’a gelen Dilda’yı babası Sami Bey’le tanıştırır. Onun da desteğiyle Dilda, kısa süre içinde ticaret hukuku üzerine uzmanlık eğitimi almak için İngiltere’ye uçar. Yıllar sonra Taşkesen’lerin yalısında karşılaştıklarında karşısında şirket avukatlığı yapan, anne olmuş, ne istediğini bilen bir Dilda bulur.

Hayali’nin eski eser kaçakçısı, aynı zamanda, sarraf ve antikacı olan babası iş adamı Sadık Sami Balkan, yurt içinde ve dışında nüfuzlu biridir. Hayali’nin annesi Yurdanur’a âşık olduğu sırada ilk evliliğini bitirme aşamasında olan Sami Bey, oğlunun doğumuyla yeni bir hayata başlar. Bebek’te bir yalıda, Yurdanur’u kraliçeler gibi yaşatıp ailesine de kol kanat gererken tahtının vârisi olarak gördüğü oğlu Hayati’yi özenle geleceğe hazırlamaya koyulur. Ne var ki hiç hesapta olmayan bir hâl gelir başına. Yurdanur, Hayati sekiz yaşındayken, evi terk ederek âşığıyla kaçır. Bundan sonra Sami Bey’in bütün enerjisi, mesaisi, oğlunun bu elim olayı en az hasarla atlattırması noktasında toplanır. Oğlunu kendisinden almak isteyen Yurdanur’a vermez; eğitimi, bakımını, tüm sorumluluğunu kendisi üstlenir. Ne ki tüm çabalarına rağmen Hayali’yle aralarındaki baba - oğul çatışmasına engel olamaz. Bunu da “*(...) bana öyle geliyor ki annen bana sevginde eksik tuğla oldu hep.*” (s.208) sözleriyle ifade eder. Oysaki Hayali’nin ona duyduğu tepkide bir ölçüde Oidipus Kompleksi bir ölçüde de babasının baskın kişiliği etkindir. Sigmund Freud’un psikanaliz literatürüne kattığı Oidipus Kompleksi’ne göre; “*her iki cinsten çocuklarda karşı cinsten olan ebeveynne karşı güçlü bir bağ*

gelişirken, kendi cinsinden olan ebeveyne karşı da düşmanca birtakım duygular oluşmaya başlar."⁴³ Bu kompleksin sağlıklı bir şekilde atlatılmayışı, kız ve erkek çocuklarda farklı sorunlara yol açmakla birlikte esas olarak cinsel kimlik oluşumunda olumsuz etkileri görülür. Kaldı ki Hayali'nin karmaşık cinselliği de anne kaybı - baskın baba figürü çıkmazında kilitlenmektedir. Aynı şekilde Reyan'ın cinsel kimlik gelişimi de evde özdeşleşeceği bir baba figürü göremediği için daha kadınsı yönde şekillenmiştir.

Bunun dışında Hayali'nin babasının istediği gibi onun işini devralmaya gönüllü olmaması, tıp okuması, kendisinden intikam almak için rakibi Niyazi Sezer'le iş ortaklığına girmesi de baba - oğulun arasını açar. Ne ki oğlunun hasretine daha fazla dayanamayan Sami Bey'in geri adım atmasıyla barışırlar.

"Hayati, çocukluğundan beri senin için hep endişe ettim. Emanetmişsin gibi başına bir şey gelecek, kaza geçirecek, kötü bir şey olacak diye korktum. Senden yerine konmayacak çok önemli bir şey almışım da ne yapsam ödeyemeyeceğim gibi suçluluk içinde yaşadım. Seni sakınayım derken hatalar yapmış olabilirim. Çünkü baba olmak çok zordur." (s.236) diyerek duygularını ifade eder Sami Bey.

Hayali'nin en büyük yarası, annesi, Yurdanur Mısırlı, başarısız bir evlilikten sonra tanıştığı Sami Bey'le hem sınıf atlamış hem de Hayali'nin de doğumuyla geleceğini garanti altına almıştır. Bir süre Bebek'te mutlu mesut yaşadktan sonra gözü ne kocasını ne oğlunu görür olmuştur. Nitekim 1979'da bir nisan günü evi terk ederek sevgilisi Kadir'in Kuştepe'deki gecekondusuna yerleşir. Bir süre oğlunu yanına alabilmek için uğraşsa da Sami Bey'in direnişi karşısında Hayali'yi ona bırakmaktan başka çaresi kalmaz. Yurdanur'un gidişiyile anne sözcüğünü silen, bütün bir hayatına mal olacak şekilde incinen Hayali, annesiyle bundan sonraki ilk karşılaşmalarında, aşkın korkunç bir hastalık olduğunu görür. O hastalık, annesini de babasını da mahvetmiştir; ama bedelini en ağır ödeyen Yurdanur olmuştur. Dizi setlerinde figüran oyunculuk yapan sevgilisi Kadir'e peş peşe üç kız çocuğu doğurmuş; fakat sıcak bir yuva kuramamıştır. Bebek'teki yalından sonra gecekondularda zor bir ömür sürmüş, genç yaşta, amansız hastalığa yakalanmıştır. Ölüm döşğinde Hayali'yi görmek ister; oğlunun ziyaretinden birkaç gün sonra da ölüm haberi gelir.

Yurdanur'un ardından oğlunun iyiliği için yeniden bir düzen kurmaya karar veren Sami Bey, şirketindeki avukatlardan biri olan Canan'la evlenir. Caddebostan'da yeni bir hayata başlarlar. Hayali, Canan'ı sever; ona "Cananne" der. Canan, hem Sami Bey hem de Hayali için müşfik bir eş ve anne olur. Sonrasında " (...) Babanı sevdim ben. Seni büyütmeğe de gönüllü oldum, unutma. (...)" (s.319) der Hayali'ye. Hatta yurt dışındaki Dilda'ya da kol kanat gerer. Yurda-

⁴³ Adnan Kulaksızoğlu, *Ergenlik Psikolojisi*, Remzi Kit., İstanbul 2001, s.21.

nur'un gidişiyile ilgili birçok ayrıntıyı bilmesine rağmen Hayali'ye belli etmez. Aksine bu konuda tarafsız kalmayı tercih eder. Sami Bey'in ölümünden sonra hatıra defteri ile doğumunda Yurdanur'a taktığı yüzüğü Hayali'ye teslim eder.

Bu asli kişilerin dışında Hayali'nin; Aynur teyzesi ile oğlu Murat, dedesi Abdullah Bey, arkadaşları Kürşat ile Melih, Yurdanur'un kızları, Kadir, Niyazi Sezer, Melike Eda yardımcı kişiler olarak romanda yer alırlar.

Romanda merkezî kişi Hayali ile onun çevresindeki kişilerin sunumunda bedensel boyutla birlikte ruhsal boyut da gözetilmiştir. Söz gelimi; Reyhan, “*Yirmi beş yaşlarında, orta boylu, narin denecek kadar ince yapıydı.*” şeklindeki tarif, onun fiziksel (bedensel) portresiyken “ (...) *O akşam örtülü hiçbir şey görmedim Reyhan'ın yüzünde. Ürkeklik, melankoli, istek, nesi varsa ortadaydı. İlk günkü atak, coşkulu, canlı genç adamın çekici hüznünü tanıdım.*” (s.49) sözleri, o anki ruhsal portresidir. Romanda, ağırlıklı olarak, kişilerin ruhsal boyutu üzerinde durulur. Başta Hayali olmak üzere yakın çevresindeki herkesin tavır ve davranışlarının ardında yatan psikolojik durumlar dikkate alınmıştır. Bundan dolayıdır ki *Kendi Gecesinde*, **psikolojik roman** kategorisinde değerlendirilebilir. Doğaldır ki söz konusu ruhsal boyut, iç konuşma (Hayali'nin Kara'ya iç dökmesi) yoluyla romanın özne anlatıcısı Hayali tarafından sunulmuştur.

4. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri:

4.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri:

4.1.1. Romanın Adı:

Roman adları, genellikle ya romanın içeriğine ya da kişilerine göndermede bulunurlar.⁴⁴ Bu bağlamda; *Kendi Gecesinde*, romanın içeriğine göndermede bulunarak seçilmiş bir addır. Hayali'nin, yıllar yılı bastırıldığı geçmişinin izini sürmeye karar verişiyile belleğinde yaptığı yolculuktur öncelikle:

“*Bellek, bilge, sırdaş, karanlık ve aydınlık. İsyan, tutku, saplantı ve aşk. Ne varsa o taşıyor. Bu mucizenin eleyerek, inceltip arıtarak ya da olanca sertliğiyle seçip kaydettiklerinin çoğu insanın belleği olan gecesinde saklı. Biraz kazıyınca yüzeye çıkmayı bekleyen gölgeler, bastırılmış binlerce imgeyi taşıyan çığlıklar var orada. Çemberler, düz çizgiler, birleşip çözülen eller, bin türlü işaretle dolu sayfalar, yırtılmış ya da karalanmış kâğıtlardan oluşmuş çöp yığınları.*” (s.354)

İşte bu bellek koridoru boyunca cesaretle ilerleyen Hayali, kendisini bütünleyecek ışığa “kendi gecesinde” yani kendi belleğinde (geçmişinde) kavuşur. Onu güvenli bir limana ulaştıracak, bir nevi deniz feneridir belleği:

⁴⁴ Nurullah Çetin, a.g.e., s.188.

“ (...) Hiçliğe elverişli değilim, reddedilmiş bir hikâyem, uzun boylu gizleyecek hiçbir şeyim yok.

Gerçek ışığa, kendi geceme dönüyorum artık.” (s.355)

Nitekim romanın kapağı da bu bellek yolculuğunu, dolayısıyla romanın içeriğini, yansıtacak şekilde tasarlanmıştır.

4.1.2. Özet:

*“Sürgün uzaklarda mıdır her zaman?
Hayır, insan önce kendinden, kendi içinden sürülüyor.”*

Ünlü bir iş adamı ve tarihî eser kaçakçısı Sadık Sami Balkan'ın oğlu Hayati (Hayal Ali, Hayal, Hayali), 6 Mart 2011'de, kırkıncı yaş dönümünün akşamında, Londra'da bir barda sevgilisi Reyan'ı beklerken gözü aynadaki yansımaya takılır. O an, epeydir ihmal ettiği, ikinci benliği (süperegosu, vicdanı) Kara'yla göz göze gelir. Uzun süredir vicdanını susturmuş olmanın verdiği suçluluk ve pişmanlık duygularıyla sarsılan Hayali, üzerine, yaşlı bir erkek ve mavi gözlü genç bir kadının, muhtemel ayrılık anına tanık olur. O sırada erkeğin bir el hareketi ile kadının duruşu, Hayali'yi geçmişe götürür. Belleğinde yıllardır sınıksız kapalı tuttuğu bir kapı ardına kadar açılır ve Hayali'yi içine alır. Yıllardır biriktirdiklerini, dahası reddettiği geçmişini Kara'ya anlatacak ve hem kendisiyle hem hikâyesiyle yüzleşecektir. Bu, duygusal anlamda, onu hem özgürleştirecek hem de sevgilisi Reyan'la ilişkilerindeki belirsizliğe bir netlik kazandıracaktır.

Esasında Hayali, 2008 baharından beri Londra'da kendi sürgününü yaşamaktadır. Kaçakçı Niyazi Sezer ile giriştiği ticari ortaklık başarısızlıkla sonuçlanınca bir süre ortalarda gözükmek için Londra'ya yerleşmiştir. Onu bu maceraya iten ise babasıyla aralarında geçen şiddetli bir tartışmadır. Bir yandan bu sürgünün sonlanacağı günü beklerken bir yandan da Reyan'la yeni bir ilişkiye yelken açmıştır. İşte tam bu sürecin ortasında Kara'yla yüz yüze gelmesi, geçmişe dönerek belleğinde bir yolculuğa çıkmasına vesile olur. Onun ısrarla reddettiği, hatırlamamak için yıllarca çaba sarfettiği geçmişinde, annesi tarafından terk edilmiş bir çocuk olduğu gerçeği yatmaktadır. Babasıyla yaşadığı tüm çatışmaların özünde de bu vardır. Annesi Yurdanur, Hayali sekiz yaşındayken, başka bir adamla kaçmış ve bir daha eve dönmemiştir. Geride bıraktığı Sami Bey ve oğlu Hayali'nin ömrü ise bu yarayı iyileştirmeye çalışmakla geçmiştir. Yurdanur'un gidişi, Hayali'yi ruhen sakatlamış, benliğini ikiye bölmüş, toplumsal cinsiyet rolleri açısından da kafası karışık bir birey olmasına neden olmuştur.

Epifanik sayılabilecek bir aydınlanma yaşadığı o 6 Mart gecesi, tüm bunları, kâh yazarak kâh kendi kendisine iç döküşlerle geriye dönük bir şekilde Kara'ya anlatmaya başlar. Bu geriye dönüşlerde; annesiyle geçirdiği ilk sekiz yılı, dolayısıyla Bebek'te geçen çocukluğu, Karagöz - Hacivat hayranlığı, çocukluk arkadaşı Cevat, annenin evden gidişi, ilkgençlik bunalımları, tıp öğrenimi, "sahil"i keşfi, Doğu'da tamamladığı askerliği, Dilda'yla ilişkisi, karmaşık cinselliği, babasının çizdiği yolda ilerlememe inadı ve onu Londra'ya sürgüne götüren süreç kronolojik olarak ortaya konur. Diğer taraftan şimdi'de Reyhan'la adını koymakta zorlandığı bir ilişki yürütmektedir. Reyhan'ın İstanbul'a dönme kararıyla ilişkileri bir yol ayrımına gelir. Hayali'nin geriye dönerek hesaplaştığı geçmişi, kendisini daha iyi tanımasına da fırsat tanıdığından bu arada Reyhan'a bakışı da değişir. Nitekim ilişkileri, önceleri, duygusal bir boyuttayken zamanla kabare tiyatrosu kurma noktasında iş birliğine doğru evrilir. Yine olayların şimdi kesitinde Hayali, babasıyla barışmış ve kısmen uzlaşmıştır. Bu gelişmenin ardından beklenmedik bir zamanda babasını kaybeder ve İstanbul'a dönme kararı alır. Bu süre içinde hayalini kurduğu kabare tiyatrosu için çalışmalarına başlar. Datça Knidos'taki yazlıkta bunun için ön hazırlıklar yapıp bir yandan da dinlendiği sırada üvey annesi Canan'dan bir paket alır. İçinde babasına ait bir defterle Hayali'nin doğumunda Sami Bey'in annesine taktığı yüzük ve Canan'ın mektubu yer almaktadır. Defterin sayfaları arasında gezinirken anne ve babasının ayrılığın da gizli kalmış bazı hususları öğrenir. Sandığının aksine annesi, bir süre onu almak için uğraşmış, hatta Sami Bey'le pazarlığa oturmuş; ancak gizli bir ilişki sürdürdüğü için Sami Bey'in tepkisi ve direnciyle karşılaşmıştır. Böylece bir yandan geçmişi hatırlayarak yüzleşmek diğer yandan defterde okudukları, keza Canan'dan dinledikleri, Hayali'nin içindeki kördüğümü bir bir çözer.

2012 Şubat'ında yıllardır hayalini kurduğu kabare tiyatrosu, başarılı bir açılışla ses getirmiş; Reyhan ile ilişkisini yoluna koymuş; kendisiyle ve geçmişin hayaletleriyle yüzleşmiş; böylece aradığı tamlığa ve iç huzuruna kavuşmuştur Hayali. Kendi gecesinde kendi sahiline yaptığı yolculuk, onu güvenli ve korunaklı bir limana ulaştırmıştır.

4.1.3. Olay Örgüsü:

Olaylar arasındaki neden - sonuç ilişkisi⁴⁵ olarak da tanımlanabilecek olay örgüsü, romanın kurgusunun üzerinde temellendiği ana omurgadır. Olayların başlangıcı, kompozisyonu; kısaca yapılandırılması burada gerçekleşir. Bir başka deyişle; olay örgüsü, seçilen, düzenlenen olaylar ve bunların yer, zaman ve kişilere bağlı olarak organik biçimde kurgulanmasıdır.⁴⁶ Buna göre; *Kendi Gecesinde*, olayların *ortadan* başladığı, geriye dönüş tekniğiyle geçmişin aktarıldığı, geçmiş

⁴⁵ E. M. Forster, *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul 2001, s.128.

⁴⁶ Nurullah Çetin, a.g.e., s.190.

- şimdi arasında şekillenen bir yapıya sahiptir. Yine bu yapıyla bağlantılı olarak roman, başkışısı Hayali'nin merkezinde sınırlı sayıda olaya yer veren epizot romanı özelliği de sergiler.

Yukarıda özeti verilen ve esas itibarıyla geçmiş ile şimdi arasındaki geçişlerle şekillendiği belirtilen roman, iki ana bölüm ve bu ana bölümlerin altındaki her biri ayrı başlık taşıyan alt bölümlerden oluşmaktadır. “*Birinci Bölüm*”, F. Hegel'den bir epigrafla açılmakta ve kendi içinde numaralandırılmış dokuz (9) alt bölümden müteşekkil olup söz konusu alt bölümlere içeriğine uygun şekilde başlıklar verilmiştir. Aynı şekilde “*İkinci Bölüm*” de M. Yourcenar'dan bir epigrafla başlayıp kendi içinde on iki (12) alt bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin adlandırılmasında da yine içeriğe uygunluğu gözetilmiştir. Buna göre; ilk bölüm, sırasıyla şu alt başlıklardan oluşmaktadır: **1. Kara 2. Hayal Ali 3. Reyan 4. Piç 5. Arzu 6. Sahil 7. Doğu'da 8. Reyan 9. Dilda**. İkinci bölüm ise yine sırasıyla; **1. Baba 2. Sürgün 3. Reyan 4. Veda 5. İstanbul 6. Parti 7. Knidos 8. Miras 9. Ayrılık 10. Yüzük 11. Kabare Kara 12. Ve Perde** adlı alt başlıklardan oluşmaktadır.

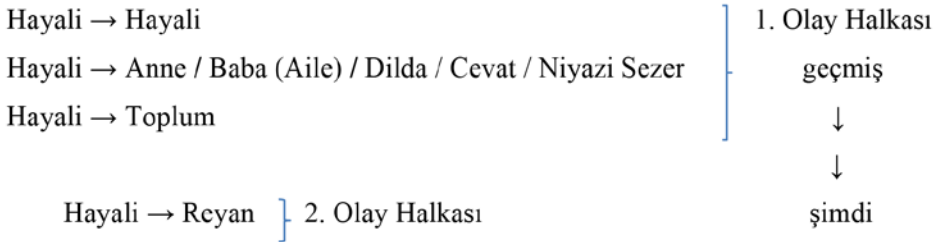
Yazar tarafından iki ana bölüm halinde kurgulanan roman, temelde de iki ana olay halkasından müteşekkildir: Hayali'nin geçmişe doğru belleğinde yaptığı yolculuk ve şimdi'de Reyan ile ilişkisinin akıbeti. İlk olay halkası; Hayali'nin, 6 Mart 2011'de, Londra'da, aynaya yansıyan suretinde vicdanı Kara'yla göz göze gelmesiyle başlar. Böylece Hayali'nin yıllardır bastırıldığı geçmişi, bilinç yüzeyine çıkar. Doğumundan itibaren çocukluğu, ilk gençliği ve yetişkinliği ile kendisini Londra'da yaşamaya sürgün eden ailevi meseleleri, geriye dönüşlerle, vicdanının sesi Kara'ya bir bir nakleder. İlk bölümün; kendi içinde numaralandırılmış, **Hayal Ali** (s.19-32), **Piç** (s.52-75), **Sahil** (s.93-114), **Doğu'da** (s.115-136) ve **Dilda** (s.153-173) başlıklı alt bölümleri, bu doğrultuda bir kronolojik sıra izler. Söz konusu alt bölümler, Hayali'nin, kendisiyle ve ebeveynleriyle yaşadığı çatışmalar üzerine kuruludur.

“ (...)

Çok şey yüklenmişti sırtıma, ama erken biten çocukluğumun asıl nedeni ilk büyük ayrılığım oldu. Karanlık, ağır bir kapı kapandı üstüme. Yurdanur'a, biraz da bu yüzden küstüm, kinlendim. Aşığıyla buluşmaya hazırlanan, yalan söyleyen, sıvışmaya ve aldatmaya giden bir annenin açtığı yara içten içe işleyip durdu yüreğimde. Ne zaman mutsuz olsam bastırılmaz bir öfkeyle sızladı. Öyle ki bazen keşke ölseydi, diye düşündüğüm bile oldu.” (s.57)

Kendisini terk edip giden anneye duyulan bu öfke, babasıyla olan ilişkisine de yansır ve babasının, kendisinin geleceği adına düşündüğü ne varsa tersini yapmaya yönelir: Tıp okur, askere gider, onun işini devralmakta ağırdan alır, evlenip yuva kurmamakta direnir.

Romanın ikinci olay halkası ise yine ilk bölümde başlar ve **Reyan** (s. 33-51), **Arzu** (s.76-92) ve **Reyan** (s. 137-152) başlıklı alt bölümlerle ilerler. Doğaldır ki bu bölümlerde Hayali, kendisinin yanı sıra Reyan ile çatışmaktadır. Bundan dolayı ikinci olay halkası, daha çok, aşk teması etrafında şekillenmektedir. İlk olay halkası ise aile, anne - baba - çocuk ilişkisi, evlilik, sadakat gibi sosyal temalar üzerine kuruludur. Bir başka deyişle; Hayali'nin geçmişiyle yüzleştiği ilk olay halkası, kendisi ve başta ailesi olmak üzere çevresiyle olan sosyal çatışmaları ekseninde ilerlerken Reyan ile olan ilişkisini değerlendirdiği ikinci olay halkası ise doğrudan Reyan ile bireysel çatışması düzleminde seyredir.



Bu iki temel olay halkası, ikinci bölümde de, birbirine paralel ilerlemeye devam eder. Her iki metin halkasının sentezlendiği bu bölümde, bir yandan Hayali'nin geriye dönüşlerle, geçmişe dair hesaplaşması sürerken diğer yandan da Reyan'la ilişkisinin seyri metnin ritmini belirler. Buna göre; ikinci bölümün; kendi içinde numaralandırılmış, **Baba** (s.177-200), **Sürgün** (s.201-213), **Veda** (s.224-239), **Knidos** (s.269-285), **Ayrılık** (s.296-315) ve **Yüzük** (s.316-333) başlıklı alt bölümleri, Hayali'nin, babasıyla aralarındaki baba - oğul ilişkisini geçmişten bugüne değerlendirdiği süreci konu edinir. Bu bölümler, aynı zamanda, 2008 baharından beri, onu, Londra'da bir nev'i sürgün hayatı yaşamaya iten gelişmeleri de özetlemektedir. Doğaldır ki bu sürecin özünde de baba - oğul çatışması yatmaktadır. Ortak acıları, Yurdanur tarafından terk edilmek olan baba - oğulun kısa bir zaman sonra barışmasını müteakip Sami Bey, vefat eder. Üvey annesi Canan'ın, babasından kalan notları Hayali'ye vermesiyle anne-babasının ayrılığının ardındaki gizli noktaları da öğrenme fırsatı bulur. Özellikle de annesinin, kendisini terk edip gittikten sonra bir müddet onu babasından geri alma mücadelesi verdiğini öğrenir. Bu anlamda, **Ayrılık** (s.296-315) ve **Yüzük** (s.316-333) başlıklı alt bölümlerde, Sami Bey'in kaleminden dökülenler, hem Hayali'nin iyileşme sürecine katkıda bulunur hem de metinde anlatıcının tek taraflı sesini kıran bir etki oluşturur. Nitekim Hayali de "*Babamın geçmişten gelip şimdinin rüzgârına karışan umutsuz sesi bana bilmediğim birçok şey anlattı.*" (s.333) diyerek söz konusu satırların önemini vurgular.

Bunun yanı sıra romanın ikinci olay halkasını oluşturan Hayali - Reyan ilişkisi de **Reyan** (s. 214-223), **İstanbul** (s.240-256), **Parti** (s.257-268) ve **Kabare Kara** (s.334-346) başlığını taşıyan alt bölümlerde, yukarıda bahsi geçen iyileşme sürecinin bir parçası olacak şekilde seyrini sürdürür. Geçmişiyile barışma yolunda ilerleyen Hayali, Reyan'la ilişkisinde de bir yol ayrımına gelir. Bir başka ifadeyle; geçmişiyile yüzleşip kendini, kimliğini, ailesini, genel olarak, tüm yaşadıklarını kabullenen Hayali, Reyan'la olan duygusal bağını da inkârdan vazgeçip kabullenme noktasına gelir. Bu anlamda, ikinci bölümün, **Ve Perde** (s.347-355) başlıklı son alt bölümü, her iki olay halkasının “uyum” ortak paydasında bulunduğu bir sona zemin teşkil eder. Kendisiyle ve çevresiyle sürekli çatışan, geçmişini ret ve inkâr ederek yaşamaya çalışan Hayali, belleğinin gecesinde yaptığı içsel yolculukta bütünlüğe ulaşarak, geçmişiyile ve Reyan'la barışarak kendi sahiline varmayı başarır.

4.1.4. Olay Bütünlüğü:

Yukarıda bahsi geçen yapı içinde olay bütünlüğü, *hâl değişimi* ve *arayış yolculuğu* kalıpları ile sunulur. Hayali, Londra'da hayatının en zor dönemlerinden birini yaşarken geçmişiyile yüzleşmeye karar verdiği andan başlayarak kendini rehabilite etmeye de başlar. Hikâyesinin sonuna geldiğinde içindeki parçalanmışlık yerini tamlık hissine bırakmıştır. Kötüden iyiye doğru bir hâl değişimidir yaşadığı. Diğer yandan Hayali'nin, Reyan'la olan ilişkisi açısından bakıldığında; önce ayrılmaları, sonrasında aşklarının bir sınavdan geçişi, ikisinin de bu aşka sahip çıkmak için mücadele edip sonuçta birbirlerinin ve duygularının değerini anlamaları, arayış yolculuğu kalıbı içinde işlenir. Hayali'nin, belleğinde bir yolculuğa çıkışı ve oradan hikâyesiyle yüzleşerek “kendi gecesi”ne dönüşü de yine arayış yolculuğu kalıbı içinde ele alınır.

Buradan hareketle romandaki olay bütünlüğüyle ilgili olarak denilebilir ki Hayali'nin çevresinde vuku bulan olaylar, birbirine nedensellik bağıyla bağlı olduğu için organik bir bütünlük teşkil etmektedir. Şöyle ki Hayali'nin geçmişi ve şimdi'si etrafında kümelenen olay halkaları, neden - sonuç ilişkisi içinde düzenlenerek bir bütün şeklinde ortaya konur. Buna en somut örnek, babası Sami Bey'in de dile getirdiği üzere; annesinin, Hayali'nin, babasına olan sevgisinde hep eksik tuğla oluşudur (s.208). Annesi Yurdanur, Hayali sekiz yaşındayken onu terk edip gittiği içindir ki baba - oğul, sıklıkla çatışırlar. Yine bu neden yüzünden Hayali, cinsel kimlik karmaşası yaşar; geçmişi yokmuş gibi davranır ve çevresine karşı hep bir güven problemi olur.

4.1.5. Gerilim Unsurları:

Bir romanda okuyucunun dikkatini canlı tutmak amacıyla başvuru başlıca gerilim unsurları; *çatışma* ve *düğüm*lerdir. Çatışmalar da kendi içinde *iç çatışma* ve *sosyal çatışma* olarak ikiye ayrılır. Bu açıdan *Kendi Gecesinde*'ye bakıldığında; Hayali'nin, zaman zaman, sevgi, nefret, özlem, aşk, pişmanlık, merhamet duyguları arasında gelgitler yaşadığı, kendi idealizmiyle babasının pragmatizmi arasında kaldığı, gerçekte kim olduğu ve ne olmak istediği gibi açmazlarda bunaldığı, geçmişini kabul ya da inkâr etmek noktalarında tıkanıp görür. Tüm bunlar, roman boyunca, onun yoğun iç çatışmalar yaşadığının göstergesidir. Zaten roman da vicdanını temsil eden Kara'ya hitaben yaptığı bir iç hesaplaşma üzerine kuruludur.

Diğer yandan romanda göze çarpan sosyal çatışmalar ise şöyledir: Hayali'nin, babasıyla yaşadığı baba - oğul çatışması; Dilda ve Reyhan ile yaşadığı kadın - erkek çatışmaları; Cevat'la yaşadığı düşünce çatışması; Niyazi Sezer ve yeğeni Melike Eda ile yaşadığı ekonomik çıkar çatışması. Bunlara Yurdanur ve Sami Bey arasındaki karı - koca çatışması ile Aynur ve Yurdanur kardeşler arasındaki kıskançlıktan kaynaklanan çatışmalar da eklenebilir.

Romandaki merak unsurunu besleyen *düğüm*ler ise *ana* ve *ara* düğümler olarak ikiye ayrılır. En büyük merak unsuru, ana düğüm üzerinde toplanır. *Kendi Gecesinde*'nin iki ana düğümü; geçmişle yüzleşmek üzere kendi içinde bir yolculuğa çıkan Hayali'nin, bu yolculuğu tamamlayıp tamamlayamayacağı, yani geçmişle barışıp barışamayacağı ve Reyhan'la ilişkisini sürdürüp sürdüremeyeceğidir. Bu ana düğümleri destekleyen ara düğümler ise çok çeşitlidir: Hayali'nin meslek seçiminin ne yönde belirleneceği (tıp mı baba mesleği mi?), Niyazi Sezer'le ortaklığının babasına karşı bir zafer elde etmesini sağlayıp sağlamayacağı, Reyhan'dan önceki ilişkilerinin nereye varacağı, kabare hayalini gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği, Cevat'ın bir gün zengin ve ünlü olma hayalinin varacağı nokta vb. bunlardan bazılarıdır.

4.1.6. Son:

Romanın sonu, Hayali'nin, geçmişle yüzleşip sağlıklı bir noktaya ulaşması ve Reyhan'la ilişkisini de güvenli bir limana demirlemesi noktasında olağan seyrinde gelişir. Ancak bu noktadan sonrası için herhangi bir ipucu vermemesi açısından *ucu açık son* şeklinde kurgulandığı düşünülebilir. Yazar, bundan sonrasını okurun tahayyülüne bırakmıştır.

4.1.7. Bölümlendirme:

Yukarıda olay örgüsü başlığında belirtildiği gibi; roman, iki ana bölüm ve bu ana bölümlerin altındaki her biri ayrı başlık taşıyan alt bölümlerden oluşmak-

tadır. “*Birinci Bölüm*”, F. Hegel’den bir epigrafla açılmakta ve kendi içinde numaralandırılmış dokuz (9) alt bölümden müteşekkil olup söz konusu alt bölümlere içeriğine uygun şekilde başlıklar verilmiştir. Aynı şekilde “*İkinci Bölüm*” de M. Yourcenar’dan bir epigrafla başlayıp kendi içinde on iki (12) alt bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin adlandırılmasında da yine içeriğe uygunluğu gözetilmiştir. Bununla birlikte söz konusu bölümlendirmede, içeriğe uygun adlandırmalara başvurulmuş olmakla birlikte buradaki tek ölçüt, içerik değildir. Yazar, romanın zamansal ritmini anlatıma da taşımış, böylece okuru yormayacak, aynı zamanda, romanın ruhunu da yansıtacak dengeli bir kurgu oluşturmuştur. Söz gelimi; birinci bölümün, **Kara** başlıklı ilk alt bölümünde; Hayali’nin, 6 Mart gecesi, içindeki Kara’yla göz göze gelip yıllardır içinde tortulaşan hikâyesini ona anlatmaya karar veriş; **Hayal Ali** başlıklı ikinci alt bölümünde, bu kararın uygulamaya geçirilerek doğumundan itibaren hayatını anlatmaya koyuluşu hikâye edilmektedir. Üçüncü alt bölüm ise **Reyan** adını taşımaktadır ve Hayali’nin hâlihazırda Reyan ile olan ilişkisini kapsamaktadır. Burada, adlandırma kadar içeriğe de yön veren husus, olayların, geçmiş - şimdi çizgisi içinde serimlenmesidir. Aynı akış, ikinci bölümün düzenlenişinde de geçerlidir. Bir alt bölümde, geçmişinden bir parça (okul yılları) nakleden Hayali, diğer bir alt bölümde, şimdi’deki durumunu ve eylemlerini aktarır. Bazen aynı alt bölümün içinde şimdiden geçmişe gidilip sonra tekrar şimdiye dönüldüğü de olur.

4.1.8. Metinlerarası İlişkiler:

Edebî metinlerin diğer başka metinlerle ilişkisi üzerinde duran ve 1960’tan sonra özellikle postmodern romancılar arasında gittikçe yayılan bir kullanım olarak metinlerarasılık, romanlarda, genellikle, metin ekleme ve metin dönüştürme olmak üzere iki şekilde yer almaktadır.⁴⁷ Bunlardan “montaj” da denilen *metin ekleme yöntemi*, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.⁴⁸

Kendi Gecesinde adlı romanında İnci Aral, bölüm başlarına *epigraf* yerleştirmek suretiyle metin ekleme yönteminden yararlanmışır. Buna göre; birinci bölüm, F. Hegel’den, ikinci bölüm ise M. Yourcenar’dan birer epigrafla açılmaktadır. Söz konusu epigrafların seçiminde amaç, romanın içeriğini, iletisini başka metinlerle pekiştirme düşüncesi olarak belirir.⁴⁹ Bundan başka yazar, Hayali’nin babası Sami Bey’in günlük tarzında tuttuğu notlar ile üvey annesi Canan’ın kısa bir mektubunu da metin ekleme yöntemi bağlamında eserine monte etmiştir. Rahmaninov’un Ölüler Adası senfonisi ile bazı Türk Sanat Müziği parçaları da yine romandaki metinlerarasılık unsurları arasında zikredilebilir.

⁴⁷ Yıldırım Bulut, *Tarık Buğra’nın Romancılığı*, gece kit., İstanbul 2016, s.465.

⁴⁸ Mehmet Tekin, a.g.e., s.243-244.

⁴⁹ Nurullah Çetin, a.g.e., s.214.

4.2. Dil ve Üslûp:

Dil kullanımı açısından romanda en dikkat çekici husus, konuşma dilinin kullanılmış olması, herhangi bir şive taklidine ya da yöresel sözlere yer verilmiş olmasıdır. Üslûp açısından ise **eleştirel üslûbun** tercih edildiği söylenebilir. Öncelikle romanın özne anlatıcısı Hayali'nin geçmişine ve oradaki kişilere bakışı eleştireldir. Bunun için başından geçenleri kimi zaman yargılayarak kimi zaman yorumlayarak aktarır. Arka planda ise yazar, kimi konulardaki şahsi görüşlerini, romanının özne anlatıcısına söyleterek eleştirel duruşunu sergiler. Nitekim bu satırlarda **hiciv üslûbunun** ağır bastığı görülür. Söz gelimi; *Kabare Kara* başlıklı bölümde, Hayali'nin, kabaresi için bizzat kaleme aldığı Karagöz - Hacivat metni, **sosyal ve siyasi hiciv** örneğidir (s.334-338). Yazar, bu ikilinin diyalogları üzerinden çağının eleştirisini yapar.

SONUÇ

Edebiyat yaşamına 1970'lerin sonunda öyküyle başlayan İnci Aral, 1991'de, ilk romanı *Ölü Erkek Kuşlar*'ı yayımlar. Bundan sonra 2014'e değin on roman kaleme alan yazarın, bireyi merkeze koyduğu romanlarında; kadın - erkek ilişkileri, aşk, cinsellik, sevgi, aile, evlilik, ölüm, özgürlük, toplum, siyaset temaları ele alınır. Aral, yukarıdaki temaları, çoğunlukla, "kadın" üzerinden işlemekle birlikte "erkek" i ve erkek psikolojisini de daima göz önünde bulundurur. Aynı şekilde yazar, bireyi kuşatan sosyal çevreyi de olayları ve kişileri sunarken mutlaka dikkate alır.

Bu bağlamda, son romanı *Kendi Gecesinde*, odağında bir erkeğin yer aldığı, kişisel bir hesaplaşma romanıdır. Bu hesaplaşma, bünyesinde; aile, evlilik, aşk, sevgi gibi temalar ile bir kuşağın geçirdiği değişim konusunu barındırır. Bu yönüyle, romanda, ele aldığı bireyin ve Türkiye'nin tarihine panoramik bir bakış söz konusudur. Bunun yanı sıra *Kendi Gecesinde*, içerdiği iç hesaplaşmalar ve kişilerin ruhsal boyutunun ayrıntılı bir şekilde sergilenişiyle psikolojik roman hüviyetini haiz bir eserdir.

KAYNAKÇA:

- AKALAN, Özlem, “Slogancı ve didaktik bir tutumla yazmam”, www.vatankitap.gazetevatan.com (14.10.2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).
- AKDEMİR, Gamze, “Sosyopolitik yanı gündemde tuttum”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, www.cumhuriyet.com.tr (03. 12. 2014), (Erişim tarihi: 28.07.2015).
- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991.
- ALPER, Yasemin, “İnci Aral’ın Mor Romanına Psikanalitik Açından Bir Bakış”, *Turkish Studies*, 10 / 12, 2015, s.15-38.
- ARAL, İnci, *Safran Sarı*, Merkez Kit., İstanbul 2007.
- ARAL, İnci, *Kendi Gecesinde*, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul 2014.
- ARAL, İnci, “Bütün hikâyeler ancak anlatılarak özgürleşir”, *Galapera Öykü Fanzin*, Ağustos 2015, s.24; 22.
- BACHELARD, Gaston, *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2013.
- BULUT, Yıldray, *Tarik Buğra’nın Romancılığı*, gece kit., İstanbul 2016.
- ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yay., Ankara 2015.
- DEMİR, Yavuz, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 1995.
- ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2001.
- ECEVİT, Yıldız, “Seksen Sonrasından Günümüze Edebiyat”, *Pasaj*, 2, Eylül - Aralık 2005, s.9-36.
- FORSTER, E. M., *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul 2001.
- GÜLENDAM, Ramazan, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923-2000)”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara 2015, s.423-602.
- KOÇAL, Abdullah, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Romanlarında Aile Kurumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2011.
- KULAKSIZOĞLU, Adnan, *Ergenlik Psikolojisi*, Remzi Kit., İstanbul 2001.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer, “‘Kendi Gecesinde’ Kaybolmak ya da Yeniden Doğmak”, *Varlık*, Şubat 2015, S.1289, s.26-28.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul 1994.
- NARLI, Mehmet, *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yay., Ankara 2007.

- ÖRNEK, Nuray, *İnci Aral'ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2007.
- ÖZBEK, Öznur, *İnci Aral ve Elif Şafak'ın Romanlarında Baba Figürü*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2014.
- ÖZDEMİR, Gülseren, *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon 2004.
- ÖZDEMİR, Gülseren, "1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması", *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildiri Kitabı*, C.II, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul 2010, s.965-980.
- TANRIVER, Süveyda, *İnci Aral'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2010.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı (romanın unsurları) I*, Ötüken Neş., İstanbul 2001.

**THE NOVEL OF AN INTERNAL JOURNEY TOWARDS YOUR OWN
BEACH IN THE DARK WATERS OF THE MEMORY:
*KENDİ GECEİNDE***

(A STRUCTURAL AND THEMATIC ANALYSIS)

Turkish novels, which has consisted of periods from Tanzimat Reform Era up to present day, was on a social, political and realistic line around various ideological problematic and was mostly about Westernization, East-West Anatolia, remote and recent history up to 1980s. It is seen that it has experienced a paradigmatic change after 1980s. Along with the aforesaid change, an emphasis on fiction and style concern rather than content was performed, social and realistic approach was abandoned in a great extent and an avant garde novel approach was experienced. In the novels which were written after that date, postmodernism gained importance technically and a diversification related to individual themes such as woman, love, marriage, sexuality, family, art, religion was observed thematically.

In this context, one of the authors who started to write at late 1970s and who mostly mentions about individual themes is İnci Aral. Aral usually fictionalizes a world of narration around “woman” and marriage and family relationships related to this main theme in her novels. Additionally, she also narrates about men along with women as she does in her novels called *Ölü Erkek Kuşlar* (Onur, Ayhan), *Yeni Yalan Zamanlar* (Nedim / Kerim), *Mor* (İlhan Sacit / Armağan), *Safran Sarı* (Volkan), *Kendi Gecesinde* (Hayati / Hayali). From this point, it can be said that woman-man, mother - father - child relationships - without gender discrimination - are the main themes in her novels. Specific paradigms are mentioned without ignoring social structure and individual in her family centered narratives where especially the relationship of parents and children are narrated. In this sense, Aral’s novels are neither purely individualistic nor purely social. In other words, social structure is not ignored in her novels where the problems of individual are centered. At this point, last novel of the author, *Kendi Gecesinde* is built in a similar context. Central character of the novel, which can be considered as the continuation of *Yeni Yalan Zamanlar* (Yeşil, Mor, Safran Sarı) trilogy, Hayali (Hayati, Hayal Ali, Hayal) faces his past at a London night, sociopolitical developments / changes which have left its mark on the history of Turkey for the last 40 years are also included in the fiction. While the reader is accompanying inner journey of Hayali in his memory, he/she also correlates political breaks of the country in society - individual dialectics. In this sense, it is possible to say that *Kendi Gecesinde* is both a psychological and a sociological novel. It is psychological because the author creates a novel character by mentioning about Hayali’s woman - man, mother - father and society relationships in a psychological

frame. The novel displays his soul map by pointing some psychological motives behind his perception, thinking and behaviors while reflecting his conflict with his father, his longing to his mother, his sexual preferences. On the other hand, the social environment where Hayali's personality has shaped since his birth, fluctuating course of political conjuncture in the country since 12 March 1971, effects of these on Hayali and other members of the society creates a sociological dimension in the novel.

Kendi Gecesinde is a psycho-sociological novel which addresses to the world of the individual around the themes of especially the institution of family, love, commitment, social sexuality, art, death, politics and the metaphors of night, beach and sea are frequently used in it as a leitmotiv. In this study, where *Roman Çözümleme Yöntemi* by Prof. Dr. Nurullah Çetin is going to be a reference, *Kendi Gecesinde* is going to be analyzed in terms of structure and thematic elements. In this way, deep structure of the novel over the organic connections between the material and technical elements which constitute the novel is going to be analyzed and the place of aforementioned novel among the other works of the author is going to be determined.

Key Words: İnci Aral, *Kendi Gecesinde*, structure, theme, novel.

THE MOST FASHIOANABLE DREAM OF THE 20TH CENTURY: TURKISH NATIONAL FASHION*

20. ASRIN EN ALAMOD HAYALİ: TÜRK MİLLİ MODASI

Çilem TERCÜMAN**

ÖZ

Gündelik hayata dâhil olduğu 19. asırdan itibaren modanın çoğu defa bireyi ve toplumu yönlendirmede aileden, toplumsal değerlerden ve idarî kurallardan daha güçlü olduğu görülmekte ve farklı cepheleriyle ciddi bir problem olarak değerlendirilen bu durum, modanın ürünlerden ziyade simgesel yapısıyla ilişkilendirilmektedir. Erken modernleşme döneminin roman ve süreli yayınlarından faydalanılarak yapılan bu çalışmada, Batılı moda alternatif olarak yaratılmak istenen millî moda ve olgunlaşma enstitüleri ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Millî moda, modernleşme, Batılı moda, Batılılaşma, olgunlaşma enstitüleri.

ABSTRACT

From the 19th century onwards when fashion was included in daily life, it is often seen as a stronger force than family, social values and administrative rules in formalizing and directing individuals and social life, and this situation, which regarded as a problem, is associated with the symbolic value of fashion rather than with its products. This article, drawing on novels and periodicals of the early modernization period, first addressed the issue of constructing a national fashion as an alternative to the Western fashion and then focuses on maturation institutes.

Key Words: National fashion, modernization, Western fashion, Westernization, maturation institutes.

* This article was developed from the paper that presented in 4th NWFashion Conference was organized in Belgium. All the quotes from the Turkish sources are the author's translations.

** Assistant Professor, Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, E-Mail: cilem@istanbul.edu.tr.

INTRODUCTION

In the earlier studies by sociologists and economists like Veblen and Simmel, fashion is often regarded as a phenomenon that is fed from individual's desire for separation and differentiation or fueled by capitalism. These arguments, thought found insufficient to understand the power of fashion in the following years, are still important in our conceptualizations of fashion works. Indeed, the period when fashion began to become widespread throughout the world was at the same time the period of social mobility between classes, thus the individual's search for identity and status was affected undeniably in keeping up with the fashion. This situation can be understood with the symbolic value of fashion. Because before anything else, fashion is a sociological phenomenon and is a "symbolic product" associated with cultural references rather than being direct product.¹ But an effort to acquire symbolic values through fashionable products cannot always be said to be beneficial for the individual or society. Sometimes trying to reach those values that fashion symbolizes leads to loss of existing values.

This paper aims to identify influences of the Western fashion that was introduced to the Ottoman Empire during the 19th century on national/local identity and economy by focusing the attention on attempts to create a local and national fashion conception in order to protect the local identity and economy against the domination of Western fashion. In this context, first, the historical development of Turkish national fashion in the first half of the 20th century will be summarized with references to literary and periodicals of the of the prominent intellectuals of the time. Then attempts toward building a Turkish national fashion vis-à-vis the universalizing Western fashion will be outlined with a focus on the efforts of the maturation institutes established during the Republican era as an outstanding example of such attempts. The reason for focusing on maturation institutes is that they are one of the most prominent and successful outcomes of symbolic and material accumulation regarding attempts to nationalize fashion that started in the Imperial years.

From Being Western to Being Genteel

Despite the considerable human and land losses, and more importantly, the absolute monarchy being handed over to the republican administration, The Republic of Turkey established in 1923 is actually a continuation of the Ottoman Empire, and there was and still is a strong organic link in social life between the two states. Therefore, the last years of the Ottoman Empire and the early years of the Republic of Turkey are collectively termed as "the early modernization

¹ Nilay Ertürk, "Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları", *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, V. 7, May 2011, p. 7.

period”, and taken as a whole by historians and researchers of social and cultural studies.²

The most important and striking characteristic of the early modernization period is Westernization. In the 19th century, the Ottoman Empire experienced a political, military, and economical backwardness vis-à-vis the West in the form of a “loss of civilization”.³ And despite some objections, a great majority of administrators and intellectuals believed that Westernization was the only to overcome this state of backwardness. As a result of this strong belief, Ottoman citizens clung to all kinds of ideas, concepts, objects, phenomena, and lifestyles coming from the West. Because for them, Westernization meant overcoming decay and extinction; so everything that was Western symbolized liberation and progress in their estimation.

In the 19th century when the Ottoman Empire struggled to survive through Westernization, fashion entered the daily life of the Empire. And like all Western concepts introduced to the daily life of the citizens of the Empire, it was extremely valuable, meaningful and important. Even if it simply seemed to deal with clothing, fashion surrounded and penetrated all aspects of life in a short period of time. So much so that Karakışla, emphasizes: “Fashion was the most important dynamic of the rapid transformation that occurred in Muslim Ottoman society who perceived modernization as Westernization or Europeanization.”⁴ This is an important point in identifying how modernization was perceived in Ottoman society and the role of fashion in this perception. Because it is this strong association between fashion and Westernization that made fashion highly effective in daily life.

A rapid introduction of fashion into Ottomans’ life naturally ignited a lot of objections and great deal of debate, which increased and intensified as Western fashion became more visible in daily life. One of the strongest and the long-lasting objections raised against the domination of Western fashion concerned its damages to national culture/identity and local economy. This objection originating in the imperial years continued in the early years of the Republic, so it remained on the agenda throughout the early modernization period. At this point, it is important to note that pro-Westernization intellectuals and administrators also agreed with this objection. Because they were primarily proposing Westernization in matters such as education or institutional restructuring but they were not comfortable with the fact that the main reflection of Westernization in daily life was primarily fashion. Besides the idea of nationalism was rising in the Ottoman

² Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, p. 81.

³ Serpil Sancar, op. cit, p. 81-82.

⁴ Yavuz Selim Karakışla, *Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923)*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2014, p. 86.

Empire from the beginning of the 20th century as this was in the whole world and nationalist ideas triggered significant multifaceted debates around Western fashion dominating the country and its national values.

Being Genteel

In the *Tutuşmuş Gönüller (Hearts Afire)*, a novel by Hüseyin Rahmi Gürpınar, Nâzıma Nevhayal's mother says angrily when she saw her daughter and her friends talking about fashion and clothes with enthusiasm and liking:

“- (...) they say there is no money. There is no way I could believe in it... Show me a young woman in the street with short heels and thick stockings. How much do those elegant five-inch high-heel shoes and veil-like transparent silk stocking cost to our men, or husbands and fathers? And how long do they last?”⁵

These words about elegant high-heel shoes and silk stockings, which were once so precious fashionable accessories to go on the black market all over the world, were spoken by a woman in a novel about the Imperial years. Another novel, Mahmut Yesari's *Bahçemde Bir Gül Açtı (A Rose Bloomed in my Garden)*, about the first years of the Republic again depicts such an incident about silk stockings: Rasih warns his uncle Hürrem Hakkı to tip the housekeeper and says she bought silk stockings with the money given to her. According to Rasih, the housekeeper wastes money. But Hürrem Hakkı does not agree with his nephew. He says smilingly: “Bravo to Emine... What a genteel girl!”⁶

When these two examples of silk socks are taken together, it is seen that fashion is seen to be highly associated with class and social status. Nâzıma and Rasih finds expending for expensive fashionable products as a waste. However, Hürrem Hakkı approves and appreciates Emine because she uses a fashionable product. Approval of a “housekeeper” by a member of ruling class illustrates cultural codes that may account for important reasons that fashion was so dominant despite all deprivations and limitations and criticism. In Turkish literature of the early modernization period, realist styles in which the real world was reflected in the fiction world come to the forefront. Thus, fashion was often addressed and discussed in novels alongside with other social problems. So it is easy to find many more similar examples in the Turkish novels of this period and this also applies to periodicals.

In the periodicals of the early modernization period, the ways in which fashion was treated were paradoxical. On the one hand these periodicals published articles that addressing individual and social problems that were associated

⁵ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Tutuşmuş Gönüller*; Kütüphane-i Hilmi, İstanbul 1926, p. 45-46.

⁶ Mahmut Yesari, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, Semih Lütü Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1932, p. 169.

with by fashion or obsession with. On the other hand, these were the journals that helped to popularize fashion trends rapidly and efficiently. Nonetheless especially in the years when the conditions of war worsened and the idea of nationalism had strengthened, there had been a significant increase in the number of articles against fashion published in these periodicals. Actually during the imperial years when the country was overwhelmed with appalling war conditions, “the call not to spend handfuls of money on latest fashion European fabrics, ‘European tailors’ and superfluous dresses when people die of hunger and misery in the far corners of the country” never fell from the intellectuals’ agenda.⁷ The issue of being “national” was added to this call in the beginning of the 20th century.

“I wonder if we can ever create a national Turkish fashion movement as opposed to the Western fashion like Germans did it with French fashion? (...) I believe that we would succeed more than Germans in creating a national fashion of our own. (...) The East as the cradle of most ancient civilizations and Turkish culture in particular abound with riches that could inspire a relatively authentic fashion for us. If we discover these riches and find a way to use them, then we could free ourselves from apish imitation of Western fashion. And evidently, this would bring great cultural and economic benefits.”⁸

This article called “National Fashion” by Zehra Hakkı was published in İnci magazine in 1919. If it carefully examined, it can be easily seen how seriously fashion and factors in creating national fashion were treated. In the final sentence, it is particularly emphasized that national fashion will provide great benefits to culture and economy. And in above quotes from the novels, it was said that fashion causes waste. However, while the novels discuss personal or family budgets, the article addresses state economy from a broader perspective. Indeed, fashion is a large market that encourages rapid consumption of imported goods, and it is obvious that high consumption of imported products would damage local economy. Well, how does fashion damage culture? Because clothing constitutes the most salient indicator of identity, which itself is a part of culture. Thus, individuals dressed in Western fashion was perceived to create cultural alienation. This also resulted in a loss of some cultural elements that are conserved in pieces of clothing, accessories, and cloth patterns etc. If so, what should be done? According to Zehra Hakkı, apish imitation of Western fashion should be stopped and, in order to preserve local culture and economy, “a Turkish fashion movement as opposed to Western culture” should be initiated.

⁷ Yavuz Selim Karakışla, op. cit, p. 93.

⁸ cited by Zafer Toprak, *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015, p. 258.

These ideas of Zehra Hakkı should be regarded as a common opinion among prominent intellectuals of the period but should not be understood as a rejection of the West. Because in the beginning of the 20th century, being national was also considered as an important necessity in order to keep in touch with the West and being a part of it. Karakışla explains how this is reflected in fashion:

“The nationalist movement that started to gain strength in the Ottoman Empire together with the First World War accompanied many nationalist and statist tendencies in the economic field, such as ‘buy national’, ‘benefit from local labor’ and ‘create a national fashion’. (...) A movement of ‘creating a national fashion’ was launched both to break the economic and cultural hegemony of the West, particularly in clothing at least, and to get Ottoman Muslim women have ‘Islamic tailoresses’, who are also Ottoman Muslim women like themselves, sew home product fabrics.”⁹

It is obvious that the poverty caused by war conditions required fight against waste in fashion like in every other area; but in an attempt to create a national fashion, the idea of nationalism was much more effective than fight against waste. Hence, Zehra Hakkı’s trust in the richness of Eastern, particularly Turkish culture clearly reveals the strong relationship with the idea of nationalism.

In the early Republican years, similar ideas continued to exist much more powerfully among the administrative staff of the Turkish Republic. The war was over; but the people were impoverished after long years of war. Besides, in this period of adopting a new conception of the world, “protection and survival of culture” was deemed necessary. With economic and cultural concerns, the republican administration, which adopted the principles of nationalism and statism, launched “buy national” campaigns that would remain on the country’s agenda for a long time to come and made breakthroughs in producing its own goods and creating skilled labor.¹⁰ One of the most notable steps taken in this process was the establishment of maturation institutes.

The first of the maturation institutes was established in Beyoğlu in 1945. Its aim was to provide training for specialization among the graduates of Girls’ Institutes and Girls’ Art Schools, which were first founded in 1927. Its main difference from other educational institutions was that it also served as a commercial workshop. Graduates of girls’ institutes and art schools underwent compulsory internship. In those years, businesses like sewing, embroidery, flowers, etc. were

⁹ Yavuz Selim Karakışla, op. cit, p. 91-92.

¹⁰ Çağla Ormanlar, “Giyim Kuşam Modaları: Püsküllü Bela’dan Şapkaya”, *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan: Cumhuriyet Modaları*, Ed. by Oya Baydar-Derya Özkan, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999, p. 50-51.

mostly handled by non-Muslims or the minorities. There were only two workshops run by Turkish women and they could only provide jobs for a few people.¹¹

Beyoğlu Maturation Institute achieved great success in a short period of time. It provided many young girls with occupation; supported modeling as a profession; and introduced Turkey with fashion shows, exhibitions and fairs which were held domestically and in foreign countries such as England, Belgium and France.¹² This success led to the establishment of maturation institutes in other districts and cities. The aims of the maturation institutes can be summarized as follows:

1. To teach dressmaking and fashion design, handled by non-Muslims since the imperial years, to Muslim Turkish girls and thus provide them with occupation.
2. To create a new Turkish fashion by using domestic fabrics and modernized traditional clothing styles, Turkish handicrafts and embroideries.
3. To maintain and pass down the cultural heritage.¹³

The objective of founding the maturation institutes, first established in 1945, reminds of the “National Fashion” that in the first years of the century Ottoman intelligentsia demanded to be created in order to preserve national identity and economy in the face of Western hegemony. It was as if an old dream came true... Unfortunately, no... Maturation institutes achieved success in many respects but despite all the intellectual background and state support, they did not succeed in creating a Turkish or national fashion. Because high-quality fabrics, beautiful patterns or perfect tailoring skills are not enough to create effective and popular fashion. Before anything else, fashion is a sociological phenomenon and is a “symbolic product” associated with cultural references rather than being direct product.¹⁴ Fashion is the “silk stockings” that could turn a “housekeeper” in to a “genteel girl”.

As Bayhan says, “During a process of cultural interaction, the ‘cultural codes’ and ‘cultural models’ of dominant countries influence other countries.”¹⁵ So one first needs to nationalize cultural codes and models in order to create a national fashion.

¹¹ Sebahat Bağbars, “Cumhuriyet Dönemi Giyim Kuşamında Bir Marka: Beyoğlu Olgunlaşma”, *Popüler Tarih*, February 2006, p. 78-79.

¹² Sebahat Bağbars, op. cit, p. 80-82.

¹³ Ayten Sezer Arıç, “Türkiye’de Kız Enstitüleri: Gelenekten Geleceğe”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Spring 2014 (20), p. 208-210.

¹⁴ Nilay Ertürk, *Ibid*.

¹⁵ Vehbi Bayhan, “Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: ‘Tüketiyorum Öyleyse Varım’”, *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 2011 (43), p. 230.

CONCLUSION

Fashion have often a strong role in formalizing and directing individual and social life. This is because of it symbolic value. In the choice of a fashionable product, what the product symbolizes is more important than what it will serve. Actually, the price of a fashionable product is rated by its symbols. In that case, one of the first things to do is to determine and understand what the fashion symbolizes for in the early modernization period. Thus, the ways in which fashion become a key dynamic within the late Ottoman and the early Republican society were mainly associated with its symbolic value of Westernization.

Given the conditions characterizing the post-war years, spending on Western fashion products was not welcomed. Additionally, increasing nationalism longed for a national fashion. But neither deprivation nor nationalism were able to prevent the Western domination in fashion. In order to understand this failure, differences between the formal understanding of Westernization and its reflection in daily life should be attended. Those who attempted to modernize the society and create a national fashion have different socioeconomic and sociocultural backgrounds than those who were supposed to materialize these ideals. Thus, what a national fashion symbolized for the ruling elite did not have a real correspondence in the society.

BIBLIOGRAPHY:

- ARIĞ SEZER, Ayten, “Türkiye’de Kız Enstitüleri: Gelenekten Geleceğe”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Spring 2014 (20).
- BAĞBARS, Sebahat, “Cumhuriyet Dönemi Giyim Kuşamında Bir Marka: Beyoğlu Olgunlaşma”, *Popüler Tarih*, February 2006.
- BAYHAN, Vehbi, “Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: ‘Tüketiyorum Öyleyse Varım’”, *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 2011 (43).
- ERTÜRK, Nilay, “Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları”, *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, V. 7, May 2011.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Tutuşmuş Gönüller*, Kütüphane-i Hilmi, İstanbul 1926.
- KARAKIŞLA, Yavuz Selim, *Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923)*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2014.
- Mahmut Yesari, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi, İstanbul 1932.

- ORMANLAR, Çağla, “Giyim Kuşam Modaları: Püsküllü Bela’dan Şapkaya”, 75 *Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan: Cumhuriyet Modaları*, Ed. by Oya Baydar-Derya Özkan, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999.
- SANCAR, Serpil, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- TOPRAK, Zafer, *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015.

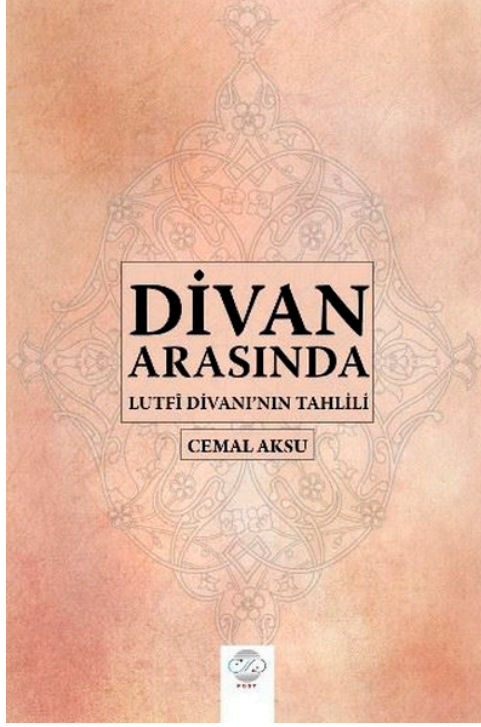
20. ASRIN EN ALAMOD HAYALİ: TÜRK MİLLİ MODASI

Yakın zamanlı çalışmalardan hareketle modanın simgesel bir ürün olduğu fikri üzerine inşa edilen bu makalede, erken modernleşme döneminin önemli sosyal ve ekonomik meselelerinden biri olan “millî moda” konusu ele alınmıştır. Bu bağlamda, öncelikle modanın bir toplumsal olgu olarak ne şekilde değerlendirilebileceğinden ve erken modernleşme döneminde ne şekilde anlamlandırıldığından bahsedilmiştir. Bu önemlidir, zira kılık kıyafete dair en ufak unsurlar dahi simgeledikleriyle gündelik hayata dâhil olurken bireysel ve toplumsal düzeyde ciddi problemlere, sınıflar içinde veya arasında ayrılıklara yol açmaktadır. Aslında moda, yaygınlaştığı ve hızlandığı 19. asırdan itibaren görünüşleriyle birlikte tartışmaları da peşinden getirmiş ve toplumsal değişimin genellikle olumsuz taraflarından sorumlu tutulmuş bir olgudur. Ekonomik endişelerle başlayan ve 20. asrın başında yükselen milliyetçilik fikriyle beslenen itirazlar ve bunların neticesinde doğan “millî moda” hayali uzun yıllar gündemde ve canlı tutulması sebebiyle süreçte ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Öyle ki Batılı modaya alternatif olarak yaratılmak istenen “millî moda” hayali, İmparatorluk ve Cumhuriyet arasındaki bağlardan biri; ilki Beyoğlu’nda kurulan olgunlaşma enstitüleri ise bu hayalin devamı olarak kabul edilebilir. Kuruluş amaçları “millî moda” hayali ile örtüşen Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü, kısa sürede büyük başarılar kazanmasına rağmen neden bir “millî moda” yaratılmadığını da anlamaya imkân vermektedir. Yapılması gereken kaliteli veya güzel ürünler üretmek değil; üretilen ürünlerin simgelediklerini ve simgelerin değerini tayin edebilmektir. Nitekim erken modernleşme döneminde, modanın sosyal ve ekonomik problemlere sebep olacak kadar güç kazanması da Batılı bir olgu olması ve modernleşme ile neredeyse bir tutulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Millî moda, modernleşme, Batılı moda, Batılılaşma, olgunlaşma enstitüleri.

**Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU, Divan Arasında (Lutfî Divanı'nın
Tahlili), Post Yayınları, İstanbul 2017, 384 s.,
ISBN: 978-605-9444-25-5 (Tanıtma)**

Yasemin KARAKUŞ*



Türk edebiyatı yüzyıllar boyunca Anadolu, Azerî ve Çağatay sahası olmak üzere üç farklı koldan gelişme göstermiş; bu üç farklı coğrafyanın kültürel verimleri farklı kaynaklardan gelip birleşen sular gibi Türk kültür denizine akarak bu denizi âdeta uçsuz bucaksız bir umman hâline getirmişlerdir.

XIII. yüzyılda Moğol istilası sonrasında başlayıp XIX. yüzyılda yerini Özbek edebiyatına bırakan Çağatay edebiyatı, -başta Ali Şir Nevâyî olmak üzere- Anadolu sahası şair ve yazarlarını etkileyen pek çok önemli isim yetiştirmiştir. XV. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan ve Nevâyî tarafından “*bu kavmin üstadı ve söz meliki*” olarak nitelendirilen Mevlânâ Lutfî bu isimlerden birisi-

* Ar. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. E-posta: yasemin.karakus@istanbul.edu.tr.

dir. Cemal Aksu tarafından 2002 yılında -Günay Karaağaç neşri esas alınarak-doktora çalışması yapılan Lutfî Divanı'nın Tahlili, *Divan Arasında* ismiyle Mart 2017'de okuyucularla buluştu.

Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU tarafından yayımlanan eser, "İçindekiler", samimi duygu ve düşüncelerle kaleme alınmış bir "Önsöz" ve "Kısaltmalar"ın ardından "Giriş" ile başlamaktadır.

Girişte, Osmanlı Dönemi'nde yapılan şerh çalışmaları ile Cumhuriyet sonrası Klasik Türk Şiiri araştırmalarının önemli bir parçası olan divan tahlili çalışmaları hakkında kısaca bilgi verilmiş, ardından eserin bölümleri tanıtılmıştır.

Birinci bölüm "Lutfî, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Divanının Şekil İncelemesi" başlığını taşımaktadır. Bu bölümün ilk kısmında sırasıyla Lutfî'nin "Hayatı", "Eserleri", "Sanatı, Şöhreti ve Tesirleri", "Şiir ve Kendi Şiiri ile İlgili Görüşleri" alt başlıkları yer almakta; şairin şiir ile ilgili yapmış olduğu teşbihler ve kullanmış olduğu mecazlar (bülbül nevâsı, esrâr-ı gayb defteri, inci, zülâl gibi) orijinal beyit örnekleri ile birlikte verilmektedir. İkinci kısımda ise "Lutfî Divanı'nın Şekil Özellikleri" başlığı karşımıza çıkmaktadır. Burada, şairin kullanmış olduğu nazım şekilleri (kaside, gazel, tuyuğ ve müfred) ile gazel ve kasidelerinde kullanmış olduğu vezinler, divandaki şiir dağılımına göre istatistiksel olarak verilmektedir.

İkinci bölüm "Allah" a ayrılmıştır. Burada, Allah'ın "İsimleri" ve "Sıfatları" ana başlıkları çerçevesinde alt başlıklar oluşturulmuş ve beyit örnekleri verilmiştir.

Üçüncü bölüm; "Kozmik Âlem, Zaman-Mekân, Cisimler Âlemi" ile ilgilidir. "Kozmik Âlem" kısmında "Dokuz Felek", "Burçlar", "Yıldızlar", "Gezenler" ve ışık, karanlık, gölge gibi diğer "Bazı Kozmik Unsurlar" incelenmiştir. Tahlil yapılırken alt başlıklar hem genel olarak, hem de teşbih, mecaz ve vasıflar yönüyle ele alınmıştır. "Zaman" kısmında sırasıyla "Genel Olarak Zaman", "Ezel", "Ebed", "Kamer Devri", "Yıl", "Mevsimler", "Ay" ve "Gün" başlıkları yer almaktadır. "Mekân"lar ise; ülkeler, şehirler, dağlar, denizler gibi "Coğrafi Mekânlar"; bağ, çemen, gülzar gibi "Eğlence Mekânları"; Kaf Dağı gibi "Muhayyel Mekânlar" ve bataklık, çöl, ova gibi "Diğer Mekânlar" olarak tasnif edilmiş, her biri ayrıntılı bir incelemeye tabi tutularak pek çok alt başlık açılmıştır. Bu bölümün son kısmını oluşturan "Cisimler Âlemi" ise toprak, ateş, su ve hava bahislerinin ele alındığı "Anâsır-ı Erbâa" ile akik, altın, cıva, gümüş, kehribar, demir gibi cisimlerin incelendiği "Madenler" başlıklarını ihtiva etmektedir.

Eserin en hacimli bölümü "Canlılar" başlığını taşıyan dördüncü bölümdür. Bu bölüm sırasıyla "Bitkiler", "Hayvanlar", "İnsan" ve "İnsanın Hâlleri" başlıklarından oluşmaktadır. Bitkiler başlığı altında otlar, ağaçlar, meyveler ve çiçek-

ler; hayvanlar başlığı altında kuşlar, dört ayaklı hayvanlar, sürüngenler, balıklar, böcekler ve özel hayvanlar; insan başlığı altında peygamberler, dinî şahsiyetler, tarihî şahsiyetler, sanatkârlar, efsanevî kahramanlar incelenmiştir. Bölümün en hacimli kısmı ise “İnsanın Hâlleri” başlığıdır. Bu başlık altında aşk, âşık, âşıkın bedenî hâlleri, âşık ile ilgili maddî ve manevî hâller, sevgili, sevgilinin uzuvlarıyla ilgili mefhumlar, sevgilinin maddî ve manevî hâlleri ile bazı tipler ele alınmıştır. Bölümdeki her başlık titizlikle seçilmiş, pek çok alt başlığa da ayrılarak yapılan tahlil çok katmanlı bir hâle getirilmiştir.

Eserin beşinci ve son bölümü “Toplum” a ayrılmıştır. “Kavimler”, “Devlet ve Devletle İlgili Kavramlar”, “Toplumsal Hayat”, “Dinî İnançlar ve İbadetler” bu bölümün ana başlıklarını oluşturmaktadır. Bu bölümde seçilen başlıklar ve açıklamalarıyla birlikte verilen isabetli beyit örnekleri okuyuculara –pek çok şair gibi- Lutfi'nin de şiirlerinde toplumsal hayattan son derece canlı kesitler yakalayabileceğini göstermektedir. Çalışma, bölümlerin ardından Kaynakça ve İndeks ile son bulmaktadır.

Yrd. Doç. Dr. Cemal Aksu tarafından yayımlanan *Divan Arasında (Lutfi Divanı'nın Tahlili)* isimli çalışma, Çağatay edebiyatı ve divan tahlili çalışmalarını ilgilendirenler başta olmak üzere Eski Türk edebiyatına meraklı okuyucu ve araştırmacıların istifadesine sunularak ilim âlemine önemli bir katkı sağlanmıştır.

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ (TUDED) 'NİN
YAYIN İLKELERİ VE MAKALE YAZIM KURALLARI**

A. Yayın İlkeleri

1. *TUDED*, İÜ Rektörlüğü'nün ilân ettiği dört yayın döneminin ikisinde, yılda iki sayı yayımlanan, bilimsel, uluslararası hakemli bir dergidir.

2. *TUDED*'de Türk dili, edebiyatı ve kültürü ile ilgili, araştırmaya dayalı, alanına orijinal katkılar sağlayacak, daha önce bir yerde yayımlanmamış bilimsel yazılar yer alır.

3. *TUDED*'de yayımlanacak makalelerin bilimsel ve teknik bakımdan yayına uygun olup olmadığı Dergi Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir. Uygun bulunan yazılar değerlendirilmek üzere sahasında uzman, farklı üniversitelerden üç hakeme gönderilir. En az iki hakemden “olur” alan makaleler *TUDED*'de yayımlanır.

4. Yayın Kurulu veya Hakem Heyeti tarafından yayımlanması uygun görülmeyen yazılar yazarlarına iade edilmez.

5. *TUDED*'de yayımlanan yazıların kanunî, bilimsel ve etik sorumluluğu yazarlarına aittir.

6. *TUDED*'de yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilerek -sınırlı oranda- alıntı yapılabilir.

7. *TUDED*'in yayın dili Türkçedir. Ancak Yayın Kurulu'nun kararı ile mevcut makalelerin üçte birini geçmeyecek şekilde yabancı dilde makale yayımlanabilir.

B. Makale Yazım Kuralları

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.

2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto), İngilizce özet (Abstract) ve beş anahtar kelime (Key Words) yer almalıdır. Makalede Türkçe özet ve İngilizce özet ayrı ayrı ve yazıya başlanmadan önce yer almalıdır.

3. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, “*” dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.

4. Yazılar üç nüsha çıktı ve disketiyle gönderilmelidir.
5. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler yayın kurulu kararı ile yayımlanır.).
6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun *Yazım Kılavuzu*'na uyulmalıdır.
7. Çeviriyazılı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılacaktır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çeviriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin “giriş, inceleme, sonuç vs.” bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD’si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.
8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.

9. Makalelerde dipnot gösterirken ve Kaynakça hazırlanırken şu kurallara uyulmalıdır:

Metin içi yapılan alıntılarda veya bulunulacak atıflarda dipnot sistemi uygulanacaktır. Dipnotlar Times New Roman fontu ve 10 puntoyla yazılacaktır.

Makaleye atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, “Makale adı”, *Makalenin yayımlandığı derginin adı*, Cilt ve sayı numarası, baskı yeri ve tarihi, sayfası.

Örnek:

Faruk Kadri Timurtaş, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

Kitaba atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, *Kitap adı*, yayınevi adı, baskı yeri ve tarihi, sayfa numarası.

Örnek:

Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi I*, İÜ Edb. Fak. Yay., İstanbul 1970, s. 48.

Aynı eserden örnek vermeye devam edecekse;

Yazar adı soyadı, a.g.e., s. 48

Örnek:

Ali Şükrü Çoruk, a.g.e., s. 40.

Teze atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, *Tez adı*, Tezin yaptırıldığı üniversite ve enstitü adı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans/Doktora Tezi), Tezin yaptırıldığı ilin adı ve tarihi.

Örnek:

Mertol Tulum, *Sinan Paşa, Maarifname, Metin ve ki'li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1978.

Makale sonunda yer alacak olan Kaynakça bölümünde kaynaklar yukarıda anlatıldığı gibi, fakat tek farkı “Yazar soyadı, adı” şeklinde, alfabetik olarak, 10 puntuyla yazılmalıdır.

Örnek:

CAFEROĞLU, Ahmet, *Türk Dili Tarihi I*, İÜ Edb. Fak. Yay., İstanbul 1970.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

İnternet Alıntıları:

Kaynak Gösterilen İnternet Adresi, tarih, saat.

Yazışma Adresi:

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı, Ordu Caddesi No:6, 34459 Laleli/İstanbul

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

E-posta: edebiyat.tuded@istanbul.edu.tr

**EDITORIAL PRINCIPLES AND RULES OF ARTICLE WRITING OF
THE JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE OF
ISTANBUL UNIVERSITY FACULTY OF ARTS (TUDED)**

A. Editorial Principles

1. TUDED, which is published two issues in each year in the four periods of publishing that is declared by the Chancellery of Istanbul University, is a scientific journal with an international editorial board.

2. TUDED includes unpublished scientific articles related with Turkish language, literature and culture which are dependent on research and will make original contributions to the field.

3. The conformity of the articles that will be published in TUDED is evaluated by The Editorial Board of the journal. The relevant articles are sent to be evaluated to three referees from different universities who are specialist on their fields. The articles that are accepted by at least two referees are published in TUDED.

4. The articles which are not accepted by The Editorial Board or The Committee of Referees are not given back to the writer.

5. The legal, scientific and ethical responsibility of the articles that are published in TUDED belongs to their writers.

6. The articles that are published in TUDED can be quoted in a limited way.

7. The publication language of TUDED is Turkish. Yet the articles in foreign languages can be published with the decision of the Editorial Board with the condition of not being over one-third of the existing articles.

B. The Rules of Writing Article

1. The articles have to be written with 12 point Times New Roman font (Special writing fonts can be only used partially.) And single space.

2. In the articles, the title in English written with capital letters (10 points), the Abstract and five key words have to be right below the title in Turkish written with capital letters (14 points).

3. The name of the writer have to be below the title and his/her title and the institution he/she works have to be written with the footnote “*”.

4. The articles have to be sent with their three-copy printout and disk.

5. The articles mustn't be over 35 pages.

6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language have to be abided in the articles and abbreviations.

7. In the studies of texts with transliteration, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Times Trans will be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion parts as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied have to be sent (to send the referees and be used for the evaluation of the texts).

8. The people that send translation have to also send a sample of the original text and bibliographical info.

9. In the articles, while making citation or preparing bibliography, these rules must be obeyed:

The footnote system will be used in the citations and references in the text itself. The footnotes will be written with the font Times New Roman and 10 points.

If an article will be refereed;

The name and surname of the writer, “the name of the article”, *the name of the journal that the article was published in*, the volume and number, the place and date of publication, the page.

Example:

Faruk Kadri Timurtaş, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. Baskı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

If a book will be refereed;

The name and surname of the writer, *the name of the book*, the place and date of publication, the page.

Example:

Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi I*, İstanbul 1970, s. 48.

If a dissertation will be refereed;

The name and surname of the writer, *the name of the dissertation*, the name of institute or university where the dissertation was prepared (Unpublished Graduate/Doctorate Dissertation), the city and date of the dissertation.

Example:

Mertol Tulum, *Sinan Paşa, Maarifname, Metin ve ki'li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1978.

The resources in the bibliography section that will be in the end of the article have to be written as stated above but with the only difference as “the surname, name of the writer”, alphabetically and with 10 points.

Example:

CAFEROĞLU, Ahmet, *Türk Dili Tarihi I*, İstanbul 1970.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

Correspondence Address:

The Journal of Turkish Language and Literature,

Istanbul University, Faculty of Letters, Chairmanship of Turkish Language and Literature Department, Ordu Street, No: 6, 34459 Laleli/İstanbul

Tel : +90-212-455 57 00-15851

Fax : +90-212-511 24 67

E-mail : edebiyat.tuded@istanbul.edu.tr